

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



Tradução comentada da obra *Tre volte all'alba*

de Alessandro Baricco

Francesca Pompilio

Trabalho de projeto

Mestrado em Tradução

2014

Universidade de Lisboa

Faculdade de Letras



**Tradução comentada da obra *Tre volte all'alba*
de Alessandro Baricco**

Francesca Pompilio

Trabalho de projeto
Mestrado em Tradução

Orientado por
Professora Doutora Matilde Miguel

Coorientadora
Professora Debora Ricci

2014

Agradecimentos

À Professora Doutora Matilde Miguel, orientadora do presente trabalho de projeto, agradeço a orientação, o apoio constante e a absoluta disponibilidade.

À Professora Debora Ricci, coorientadora do trabalho de projeto, agradeço o apoio, as sugestões e a absoluta disponibilidade.

Agradeço ao Professor Pedro Dinis Correia por tudo o que aprendi durante as suas aulas de língua e cultura portuguesa.

Aos Professores do Mestrado em Tradução agradeço a possibilidade de ampliar os meus conhecimentos e as minhas competências no âmbito da tradução.

Agradeço aos meus pais pela possibilidade que me ofereceram de completar os meus estudos em Portugal, adquirindo um conhecimento mais profundo da língua e da cultura portuguesa.

Agradeço ao meu irmão, Leone, pelo apoio moral e pelos inúmeros conselhos.

Agradeço ao Bruno pelo constante apoio ao longo dos meus anos de curso, o carinho e a sua completa disponibilidade.

Agradeço à minha colega de Mestrado e amiga Mioara por ter vivido junto comigo estes dois anos de curso e ter-me dado total apoio.

Resumo

O presente trabalho de projeto consiste na tradução do italiano para o português europeu de um texto literário, o romance *Tre volte all'alba*, obra do célebre escritor Alessandro Baricco. A esta, segue o relatório do processo de tradução, baseado na análise dos aspetos que constituíram um desafio a nível tradutológico, apresentados através de exemplos retirados dos textos de partida e de chegada.

O primeiro capítulo visa apresentar o autor, a estrutura e as características linguísticas do romance. Os dois capítulos seguintes tratam das problemáticas estreitamente relacionadas com o processo tradutológico.

Começa por refletir sobre a fraseologia, primeiramente do ponto de vista teórico e, em seguida, do ponto de vista tradutológico. Passa-se, então, a uma análise comparativa entre as expressões idiomáticas da LP e as da LC na base do princípio de correspondência, definindo a estrutura sintática e a tipologia destas. Mencionam-se, ainda, as estratégias tradutológicas aplicadas, justificando as escolhas tradutológicas feitas.

Por fim, realiza-se uma análise relativamente à variação linguística. À apresentação teórica do conceito de variação, segue um estudo baseado nos problemas relacionados com a tradução dos diferentes registos de língua presentes no romance, com particular atenção ao calão e às formas de tratamento, no sentido de manter no texto de chegada o mesmo tom do texto de partida.

Palavras-chave: tradução literária, fraseologia, registos de língua, calão, formas de tratamento, italiano, português.

Abstract

This project work consists of the translation from Italian to European Portuguese of a literary text, the novel *Tre volte all'alba*, the work of the famous writer Alessandro Baricco. It is followed by a report on the translation process, based on the analysis of aspects that constituted a challenge from the translation point of view introduced through examples from source and target texts.

The first chapter presents the writer, the structure and the linguistic features of the novel. The two chapters that follow mention the problems closely related to translation process.

Primarily, it reflects over phraseology, firstly from a theoretical point of view, and then from the translational point of view. Then, there is a comparative analysis between the idiomatic expressions of TL and SL, based on the correspondence principle, defining syntactic structure and typology. The translation strategies applied are mentioned in order to justify translational choices.

Finally, an analysis of the linguistic variation is made. After introducing the notion of variation, a study focusing on problems related to the translation of the different registers of the novel is introduced, with particular attention to slang and forms of treatment, in order to maintain the same tone of the source text in the target text.

Keywords: literary translation, phraseology, registers, slang, forms of treatment, Italian, Portuguese.

Lista de siglas

EI	Expressão Idiomática
LP	Língua de Partida
LC	Língua de Chegada
SV	Sintagma Verbal
SN	Sintagma Nominal
SPREP	Sintagma Preposicional
SADJ	Sintagma Adjetival
SADV	Sintagma Adverbial
SL	Source Language
TL	Target Language

Índice

0. Introdução	9
0.1 Tema e objetivos do trabalho	9
0.2 A tradução para uma língua estrangeira	10
0.2.1 Críticas à retroversão	11
0.2.2 Retroversão: um processo tradutológico possível	13
0.2.3 O italiano e o português em confronto no processo tradutológico da retroversão	18
0.3 Estrutura do trabalho	24
1. Sobre o autor e a obra	26
1.1 O autor	26
1.2 <i>Tre volte all'alba</i>	27
1.2.1 Características linguísticas da obra	33
2. A fraseologia	38
2.1 Definição e características das unidades fraseológicas	38
2.1.1 Conotação	39
2.1.2 Lexicalização	41
2.1.3 Rigidez formal	42
2.1.4 Aspectos culturais veiculados pelas unidades fraseológicas	44
2.2 Traduzir as expressões idiomáticas	45
2.2.1 Estratégias tradutológicas	45
2.2.2 Análise comparativa das expressões idiomáticas do italiano e do português na base do princípio de correspondência	48
2.2.2.1 Correspondência perfeita	49

2.2.2.2	Correspondência parcial: variação limitada a alguns elementos	54
2.2.2.2.1	Variação de elementos lexicais	54
2.2.2.2.2	Variação dos especificadores	60
2.2.2.2.3	Variação de número	63
2.2.2.3	Correspondência semântica (correspondência lexical e sintática ausentes) ..	66
2.2.2.4	Expressões idiomáticas presentes na LP, mas ausentes na LC	75
2.2.2.5	Expressões idiomáticas presentes na LP, mas ausentes na LC	82
3.	A variação linguística	86
3.1	Os diferentes tipos de variação linguística	86
3.1.1	A variação diafásica: estudo sobre os registos linguísticos	88
3.1.1.1	As formas de tratamento	92
3.1.1.2	A linguagem popular: a problemática da definição de calão e gíria	98
3.2	Análise da variação diafásica no romance <i>Tre volte all'alba</i> numa perspetiva tradutológica	101
3.2.1	A linguagem popular, o calão e as formas de tratamento na tradução de italiano para português	102
3.2.1.1	Capítulo I	104
3.2.1.1.1	A linguagem popular e o calão	106
3.2.1.1.2	As formas de tratamento	114
3.2.1.2	Capítulo II	116
3.2.1.2.1	A linguagem popular e o calão	117
3.2.1.2.2	As formas de tratamento	129
3.2.1.3	Capítulo III	131
3.2.1.3.1	A linguagem popular e o calão	132
3.2.1.3.2	As formas de tratamento	140

Conclusão	143
Referências bibliográficas	146
ANEXO 1 <i>Tre volte all'alba</i>	151
ANEXO 2 <i>Três vezes ao amanhecer</i>	221

0. Introdução

0.1 Tema e objetivos do trabalho

O presente trabalho de projeto está baseado na tradução do italiano para o português europeu do romance *Tre volte all'alba*, de autoria de Alessandro Baricco, célebre escritor contemporâneo italiano.

A escolha desta obra literária deve-se, por um lado, a uma questão de gosto pessoal, sendo que se trata, a meu ver, de um romance que, embora menos conhecido em comparação com outros, pode ser considerado uma obra-prima, quer em relação ao estilo de escrita utilizado pelo escritor, quer em relação ao enredo de todo surreal do texto.

Por outro lado, a minha escolha relaciona-se com o desejo de fazer com que este projeto de tradução possa ter seguimento. Sendo Baricco um escritor italiano bastante conhecido em Portugal, cujas obras mais famosas já foram traduzidas para português, espero conseguir a publicação da minha tradução de *Tre volte all'alba*, contribuindo, assim, à difusão da literatura italiana no estrangeiro, através da fruição desta obra por um público leitor mais abrangente.

Para além da tradução (inserida em anexo, juntamente com o texto original), o presente trabalho visa analisar o processo de tradução, apresentado os desafios que foram enfrentados, as escolhas feitas e as estratégias tradutológicas aplicadas, com o objetivo de redigir um texto de chegada que seja, por um lado, fiel o mais possível ao original e, por outro lado, de fácil fruição pelo público leitor português, respeitando, ainda, as culturas em que os textos se inserem respetivamente.

É ainda de notar que o trabalho de tradução realizado para este projeto acaba por ser, na verdade, um trabalho de retroversão, por se tratar de uma tradução da minha língua materna, o italiano, para uma língua estrangeira, o português.

Encarei, na primeira pessoa, o trabalho de tradução para uma língua estrangeira e sinto-me satisfeita com os resultados. O bom êxito foi possível graças à colaboração da Professora Doutora Matilde Miguel, no papel de orientadora, e da Doutora Debora Ricci, no papel de coorientadora deste trabalho de projeto. A formação desta “equipa” permitiu trabalharmos com as duas línguas em questão na melhor forma possível.

Vista a complexidade do debate relativo à retroversão, este tema será tratado mais aprofundadamente no parágrafo a seguir deste capítulo introdutivo.

0.2 A tradução para uma língua estrangeira

A questão da aceitabilidade da retroversão, isto é, da tradução para uma língua que não é a língua materna do tradutor, é muito discutida e constitui, ainda hoje, razão de conflito e discordância entre os estudiosos do setor.

Note-se que esta questão adquiriu uma grande importância não apenas no âmbito da tradução, como também no âmbito da interpretação.

Alguns estudos foram realizados, de facto, relativamente à direcionalidade da tradução e à qualidade que lhe é atribuída e que é alcançada na realidade.

Cite-se, no que concerne ao tema da direcionalidade na interpretação, o estudo realizado por Haidar (2010), por meio do qual visa demonstrar a impossibilidade de relacionar a qualidade do

trabalho realizado pelo intérprete apenas na base da direcionalidade, e confutar, assim, as teorias na base das quais a interpretação para a língua materna do intérprete é considerada superior, a nível qualitativo, em comparação com aquela para uma língua não materna.

O debate a este propósito, tanto no âmbito da tradução, como no âmbito da interpretação, põe em oposição quem se encontra a favor desta prática tradutológica e sublinha, também, o amplo uso que desta é feito no mercado laboral, por um lado, e quem a define como um processo cujo resultado não é aceitável, devido à evidente falta de qualidade.

Em virtude de se tratar do processo tradutológico utilizado para o presente trabalho, seria conveniente aprofundar o assunto de um ponto de vista teórico-prático, apresentando as diferentes teorias e o estatuto atual desta prática tradutológica.

0.2.1 Críticas à retroversão

A teoria comumente aceite baseia-se no princípio segundo o qual cada tradutor tem de traduzir obrigatoriamente para a própria língua materna, pois através da retroversão são redigidos textos que apresentam falhas, quer a nível linguístico, isto é, quanto à construção da frase, às colocações, às escolhas lexicais, entre outros, quer a nível cultural.

Nesta perspetiva, a influência exercida pela língua materna do tradutor, por um lado, e o conhecimento da língua estrangeira para a qual traduz, que segundo alguns linguistas e teóricos da tradução não se pode equiparar com o conhecimento da própria língua materna, por outro lado, leva a construções de frases onde a ordenação dos elementos que as constituem nem sempre respeita as regras da língua de chegada (doravante LC). A isso, têm de ser acrescentadas as falhas relacionadas com os aspetos culturais que um falante não nativo não é capaz de processar. Devido a esses

fatores, chega-se à conclusão que o tradutor tem de ser falante nativo da LC, para que possa alcançar bons resultados.

Contudo, note-se que a maior parte dos escritos sobre tradução não mencionam o processo de retroversão, não apresentando sequer a possibilidade de escolha relativamente à LC. Isso deve-se ao facto de eles pressuporem que o tradutor traduza para a própria língua materna, para que seja redigida uma tradução de boa qualidade.

A este respeito, Pokorn (2005, p.119) afirma: «the most commonly-found assumption in translation theory is therefore that translators should always translate into their mother tongue»¹. A tese defendida por estes teóricos está baseada, de acordo com a autora, na ideia segundo a qual a tradução para a língua materna é superior àquela para uma língua não materna, apesar de esta teoria não estar fundamentada em dados científicos ou estatísticos.

Entre os teóricos da tradução que se opõem à retroversão cite-se Newmark (1988, *apud* Wimmer, 2011) que, a este propósito, realça a necessidade de o tradutor utilizar a própria língua materna como LC no processo tradutológico, para que este possa exercer o seu trabalho de forma eficiente.

E ainda, mencione-se Venuti (1995, *apud* Pokorn, 2005), que, ao analisar o processo de tradução, se refere de forma implícita à tradução para a língua materna de quem está a traduzir, sendo que utiliza os termos *foreign* e *domestic* para definir respetivamente a língua de partida (LP, no que segue) e a LC.

No entanto, constate-se que, apesar de existir por parte de diferentes teóricos da tradução e linguistas uma forte rejeição da prática da retroversão, esta hoje em dia constitui uma realidade sempre mais frequente, à qual recorre um número de tradutores cada vez maior em todo o mundo.

¹ «A hipótese mais comumente encontrada na teoria da tradução é, portanto, que os tradutores devem sempre traduzir para a própria língua materna».

0.2.2 Retroversão: um processo tradutológico possível

Pelo contrário, há quem defenda a possibilidade de um tradutor traduzir para uma língua não materna, pois ser falante nativo da LC não garante o êxito da tarefa.

O tema foi discutido durante o Congresso *Translation into Non-Mother Tongues* que teve lugar em Liubliana, Eslovénia, em 1997 e, sucessivamente, foi objeto de diversos estudos em vários países do mundo.

Lembre-se, a este respeito, o estudo intitulado *El proceso de la traducción especializada inversa: modelo, validación empírica y aplicación didáctica* relativo à retroversão no que concerne à tradução técnica, realizado por Wimmer em 2011, e o de Pokorn que, em 2005, publica *Challenging the traditional axioms*, estudo por meio do qual visa refutar a tese segundo a qual a retroversão não é uma prática possível.

Dedicar-se-á uma maior atenção ao estudo de Pokorn, já que este é baseado na análise do processo de retroversão aplicado a textos de caráter literário.

Segundo a autora, a superioridade da tradução para uma língua materna sobre aquela para uma língua não materna não assenta em princípio científico nenhum, e é exatamente isso que quer demonstrar através do seu estudo.

O que Pokorn refuta, ao contrário de muitos teóricos da tradução e linguistas, é a ideia que a língua materna do tradutor, para a qual teria obrigatoriamente de traduzir segundo a opinião comum, é elemento suficiente para garantir a qualidade e a aceitabilidade da tradução. Quanto a isso, afirma, na base das experiências feitas e, por consequência, de dados empíricos, que ser falante nativo da língua para a qual se traduz não garante a qualidade do resultado, pois a competência de uso da língua pode não ser suficiente.

Em relação a isso, os argumentos tradicionalmente utilizados para justificar a impossibilidade de traduzir para uma língua estrangeira são o de *falante nativo* e o de *língua materna*.

A este respeito, Pokorn declara que estes são conceitos difíceis de definir de forma clara e objetiva, pois estão relacionados com realidades nem sempre simples; um falante, por exemplo, pode ter mais de uma língua materna e está comprovado que um falante não nativo pode atingir competências linguísticas e comunicativas melhores que as de um falante nativo.

O conceito de língua materna é apresentado, também, pelo termo *first language*, de acordo com Crystal (1994, *apud* Pokorn, 2005), no sentido de ser a primeira língua aprendida, e pelos termos *dominant language* e *home language*. Apesar da existência destas diferentes denominações, parece não existir uma definição objetiva e exaustiva.

O mesmo acontece no caso em que se tenta dar uma definição clara e objetiva de *native speaker*. Entre as diferentes definições que Pokorn apresenta cite-se, mais uma vez, Crystal (1992, *apud* Pokorn, 2005, p.8), que define o falante nativo como «someone who has the capacity to produce fluent, spontaneous discourse in English and intuitively distinguishes between correct and incorrect forms of English».

O que a autora quer refutar através do seu estudo é mesmo esta ideia segundo a qual ser falante nativo é condição suficiente para que o tradutor consiga sempre distinguir entre o correto e o incorreto e, deste modo, ser capaz de traduzir de forma perfeita e impecável para a própria língua materna.

O estudo de Pokorn baseou-se em duas experiências diferentes.

A primeira consistiu na tradução do esloveno (LP) para o inglês (LC) de textos literários, nomeadamente obras do célebre autor esloveno Ivan Cankar, por tradutores cuja língua materna nem sempre era o inglês.

Deste modo, as traduções foram feitas por falantes nativos de inglês ou de esloveno, por falantes não nativos de inglês ou de esloveno e, por fim, por pares constituídos por falantes nativos de inglês, esloveno, ou de outras línguas, como a croata, por exemplo. Assim sendo, o corpus de análise é constituído por traduções diferentes do mesmo texto, elaboradas por vários tradutores.

Deste estudo resultou que houve tradutores de língua materna inglesa que demonstraram um bom conhecimento da língua e da cultura eslovena, outros, ao contrário, apresentaram não apenas conhecimentos limitados da língua eslovena, como também escassas competências na própria língua materna.

Relativamente às traduções feitas por tradutores cuja língua materna era o esloveno, foi observado que os textos na LC não apresentavam problemas de carácter linguístico. Foram individuados, porém, nos trabalhos de alguns deles, problemas relativos à interpretação dos textos na LP, embora se tratasse da própria língua materna.

E ainda, alguns tradutores cuja língua materna não era nem o inglês nem o esloveno não apresentaram nem dificuldades quanto à compreensão dos textos na LP, nem em relação à redação dos textos na LC.

A segunda experiência consistiu na análise destas traduções por falantes nativos da LC, o inglês, e no preenchimento de um questionário. A análise destinar-se-ia a que esses falantes nativos da LC, aos quais é comumente atribuída a capacidade inata e intuitiva de distinguir o que é aceitável ou não, identificassem as traduções feitas por falantes nativos e não nativos de inglês.

O resultado da segunda experiência demonstrou que nem sempre os falantes nativos de inglês conseguiram atribuir de forma correta as traduções aos respectivos tradutores.

Este estudo comprova, portanto, que não é possível detetar elementos comuns que caracterizam as traduções para uma língua não materna. A este respeito Pokorn (2005 p. 122) afirma: «Inverse translations do not show any common features, since it is not true they *necessarily and always* 'sound foreign' to native speakers of the target language»², ao contrário do que era afirmado por Samuelsson-Brown (1995, *apud* Pokorn, 2005), que admite a possibilidade de um tradutor traduzir para uma língua não materna sublinhando, porém, que o resultado do seu trabalho seria evidentemente aquilo de um falante não nativo.

Desta forma, é possível asserir que nem sempre a língua materna do tradutor influencia o processamento na língua com que está a trabalhar. Este fenómeno está relacionado com as competências próprias do tradutor em relação à língua para qual está a traduzir e com a capacidade de ele conseguir afastar-se da estrutura da própria língua materna.

O estudo feito por Pokorn desafia todos os axiomas comumente e aprioristicamente aceites. Deste modo, ser falante nativo não garante um perfeito domínio da língua em questão, logo, a qualidade de uma tradução não pode ser definida apenas com base neste critério. Sendo assim, não é possível atribuir ao falante nativo uma maior competência em âmbito tradutológico apenas na base deste fator.

As conclusões às quais Pokorn (2005, p.120) chega, citando as suas próprias palavras, são:

«It seems obvious, then, that the quality of the translation, its accuracy, acceptability and fluency in the target language depend

² «As retroversões não apresentam características comuns, daí que não é verdade que, sempre e necessariamente, 'soam estranhas' aos falantes nativos da língua de chegada».

primarily on the individual capacities of the particular translator, on his/her translational strategy, his/her knowledge on the source and target cultures, and not on his/her mother tongue and the direction of translation»³.

A posição da autora quanto à retroversão é, portanto, clara. Com base neste estudo, afirma que a qualidade de uma tradução depende das capacidades do tradutor, da estratégia utilizada, e do nível de conhecimento quer da língua e da cultura de partida, quer da língua e da cultura de chegada. A língua materna do tradutor, portanto, acaba por se tornar num aspeto menos determinante do processo tradutológico. Apenas o tradutor e o domínio que ele tem das línguas e das culturas com as quais trabalha determinarão o êxito do seu trabalho.

Este estudo revelou-se muito interessante, pois a autora justifica com dados experimentais a sua opinião em relação a um tema que sempre ocasiona controvérsias.

O trabalho de retroversão gera, claramente, um maior grau de dificuldades a enfrentar ao longo do processo de tradução e a escolha de um texto literário, como é o caso deste trabalho, caracterizado por uma linguagem expressiva, contribuiu para que o desafio fosse ainda maior.

Contudo, constate-se que a tradução da própria língua materna para uma língua não materna constitui uma vantagem no que concerne à compreensão do texto de partida, condição fundamental para o êxito do trabalho de tradução.

Em suma, através deste estudo é demonstrado que, para além da direcionalidade da tradução, fundamentais para um bom êxito são, primeiramente, as competências do tradutor tanto na LP, como na LC, independentemente de a LC ser ou não a própria língua materna.

³ «Parece óbvio, então, que a qualidade da tradução, a sua precisão, aceitabilidade e fluência na língua de chegada dependem principalmente das capacidades individuais do tradutor em questão, das suas estratégias tradutológicas, dos seus conhecimentos sobre as culturas de partida e de chegada, e não da sua língua materna e da direção da tradução».

0.2.3 O italiano e o português em confronto no processo tradutológico da retroversão

De um ponto de vista linguístico, o exercício de retroversão permitiu aprofundar o conhecimento da língua de chegada e tomar consciência dos traços distintivos que caracterizam e diferenciam as línguas italiana e portuguesa. Assim, previamente à apresentação da estrutura do presente trabalho, convém salientar alguns aspectos linguísticos que foram objeto de particular atenção e reflexão ao longo deste projeto de retroversão, porque, embora tenham sido centrais durante a primeira fase do trabalho, a de tradução do texto, não serão objeto de tratamento específico no presente relatório.⁴

O português e o italiano apresentam características linguísticas comuns, como por exemplo o facto de se tratar de línguas cuja ordem básica das palavras segue o modelo SVO, ou de serem línguas de sujeito nulo, por outro lado existem diferenças a nível morfológico, entre outros, que têm de ser realçadas por terem fundamental importância relativamente ao processo tradutológico que envolve as duas línguas em questão.

Mencionem-se, a este respeito, as diferenças no que concerne a questões associadas à deixis, nomeadamente o uso dos demonstrativos.

Refira-se, a este propósito, o estudo feito por Fonseca (1996) no âmbito da pragmática linguística no que diz respeito à deixis. Apesar de não ser questões que serão aprofundadas no presente trabalho, mencionem-se os conceitos de deixis indicial e textual (ou discursiva) por ela

⁴ Existem inúmeros estudos, na área da tradução e/ou ensino do português-italiano que tratam questões linguísticas, sobretudo no Brasil. Veja-se, entre outros:

- Flaeschen, Simone (2012). *Orações coordenadas e subordinadas do italiano e do português do Brasil: um estudo de análise contrastiva*. PhD. Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. <http://www.lettras.ufrj.br/pgneolatinas/media/bancoteses/simoneflaeschendoutorado.pdf>

- Antunes, Letizia Zini (1988). *Tradução e comunicação: aspectos linguísticos da tradução literária do italiano para o português*. ALFA: Revista de Linguística, v. 32, 1988. <http://base.repositorio.unesp.br/handle/11449/107630>

- Santos, Liliane (2012). *Sobre o ensino da tradução das expressões idiomáticas: algumas reflexões*. Caderno Seminal Digital Ano 18, no 18, V. 18 (Jul-Dez/2012).

definidos da seguinte maneira: «No caso da deixis indicial, o contexto compartilhado é a situação (situação de enunciação); a possibilidade de mostraçã assenta, aqui, numa evidência deíctica, quer dizer, na presença, no contexto situacional, daquilo para que se aponta»; no caso da deixis textual «os deícticos podem desempenhar (...) uma função de referenciação endofórica ao apontar para os segmentos discursivos que precedem ou seguem o signo deíctico no todo textual em que está integrado» (1996, pp.437-445).

Embora o sistema italiano dos adjetivos e pronomes demonstrativos aparente ser igual ao do português, sendo definido como sistema *tripartito* por Serianni (2002), este acaba por se tornar num sistema que poderia ser definido como bipartido, devido à frequência de uso dos elementos que o constituem, diferenciando-se, portanto, do português.

Mais detalhadamente, o sistema dos demonstrativos da língua italiana é formado por três formas que variam em género e número, como é possível observar no esquema seguinte:

Masculino	Feminino	Neutro
Questo/i	Questa/e	Ciò
Codesto/i (raro)	Codesta/e (raro)	Ciò (raro)
Quello/i	Quella/e	Quello

No que diz respeito ao uso dos demonstrativos, veja-se que “questo” é utilizado para expressar a proximidade de alguém ou alguma coisa ao locutor, “codesto” a proximidade ao interlocutor e “quello” a distância de ambos.

Repare-se, porém, que o uso do demonstrativo “codesto” é muito raro. Efetivamente, este é utilizado com pouca frequência até na linguagem literária. A este respeito Brodin (1970, *apud*

Serianni, 2002, p.276) afirma que «l'aria semantica di *codesto* può essere quasi sempre ricoperta da *questo* o da *quello*»⁵, justificando, assim, este fenómeno.

Note-se ainda que também o demonstrativo com valor neutro “*ciò*” é geralmente substituído, na língua falada, por “*questo*” e “*quello*”.

Quanto à língua portuguesa, o sistema dos adjetivos e pronomes demonstrativos, apresentado a seguir, é constituído por três formas comumente empregadas pela comunidade de falantes.

Masculino	Feminino	Neutro
Este/s	Esta/s	Isto
Esse/s	Essa/a	Isso
Aquele/s	Aquela/s	Aquilo

No âmbito da tradução estas diferenças têm grande importância.

É fundamental, de facto, tomar em consideração a diferente frequência de uso dos demonstrativos na LP e na LC, nomeadamente “*codesto*” e “*esse*”, para o êxito do processo tradutológico.

Deste modo, durante o processo tradutológico é essencial determinar a função que o demonstrativo em questão exerce no texto de partida para poder escolher a forma equivalente no texto de chegada.

⁵ «o campo semântico de *codesto* pode ser quase sempre recoberto por *questo* ou por *quello*».

Cite-se a título de exemplo a tradução de “Metta giù quella cornetta” (p.176) para “Pouse esse auscultador”, onde o adjetivo demonstrativo “quella” (feminino singular) é traduzido por “esse”, sendo que a relação espacial expressa pelo demonstrativo na LP é de proximidade do objeto ao interlocutor, o que justifica tal escolha tradutológica.

Outra diferença substancial entre a LP e a LC revela-se na morfologia verbal, nomeadamente no uso dos tempos verbais.

Em linha geral, é possível observar na tradução para a língua portuguesa, uma maior tendência ao uso de formas verbais sintéticas, salvo algumas exceções, em comparação com o italiano, onde é frequente o uso de formas analíticas.

Analisando este aspeto de forma mais aprofundada, note-se que, se por um lado aos tempos verbais do modo indicativo italiano tais como o *presente*, o *imperfetto* e o *passato remoto* corresponde o uso, no texto de chegada, de tempos equivalentes, ou seja, presente, imperfeito e pretérito perfeito, diferente é o caso de tempos verbais tais como o *passato prossimo* e o *trapassato prossimo*, que sofrem umas alterações na passagem para a LC.

Ao uso do *passato prossimo* italiano corresponde, geralmente, o uso do pretérito perfeito do português, passando, neste sentido, da forma composta para a forma simples do verbo. Cite-se, com fins exemplificativos, a tradução da frase “Ho ucciso un uomo” (p.181) para “Matei um homem”.

Note-se, neste exemplo, que o tempo verbal italiano apresenta uma ação realizada no passado cujas coordenadas temporais não são definidas de forma específicas, conferindo-lhe, assim, uma relevância atual.

Repare-se, ainda, que este tempo é utilizado para apresentar ações que se realizaram há poucas horas, ou há muito tempo. Assim sendo, parece que a distância temporal da ação não determina, por si só, a escolha entre o *passato prossimo* e o *passato remoto*.

Contudo, na LC a escolha recaiu sobre o pretérito perfeito “matei”, sendo que se trata de uma ação concluída no passado.

É possível observar diversos exemplos deste fenómeno na tradução do romance para o português.

Além disso, constate-se que o *trapassato prossimo*, tempo verbal que introduz uma ação realizada no passado anteriormente a outra que se coloca também no passado, é traduzido para o português para dois tempos diferentes: o pretérito mais-que-perfeito ou o pretérito mais-que-perfeito composto. Geralmente, a este tempo verbal na LP corresponde o uso do pretérito mais-que-perfeito na LC.

Tome-se como exemplo o seguinte excerto: “(...) Ma lei non ci badò, si tolse un fermaglio che aveva tra i capelli e scivolò sotto le lenzuola, che era la cosa a cui forse aveva pensato, con grande desiderio, dal primo momento in cui era entrata in quella stanza (...)” (p.166).

O *trapassato prossimo* italiano “era entrata”, que neste caso não está relacionado com outros tempos verbais, é traduzido para o pretérito mais-que-perfeito simples “entrara”, passando, mais uma vez, do uso de um tempo verbal composto na LP para o uso de um tempo verbal simples na LC.

Contudo, existem casos em que, tal como na LP, também na LC é utilizado o tempo composto. É o caso da tradução da frase: “(...) Solo quegli idioti dei suoi capi potevano pensare che fosse una buona idea portare lì un ragazzino di tredici anni, dopo quello che aveva passato quella sera.” (p.199), onde ao *trapassato prossimo* “aveva passato” corresponde o pretérito mais-que-perfeito composto “tinha acontecido”. Esta escolha tradutológica encontra explicação no facto de se tratar de um verbo através do qual é introduzido o valor de anterioridade da ação em relação com outro acontecimento situado também no passado.

Finalmente, no que concerne à tradução do *futuro semplice* do italiano para o português, veja-se a alternância entre o uso do futuro simples e do futuro perifrástico.

Na língua portuguesa, a escolha entre a forma sintética e a forma analítica do verbo em questão deve-se também a fatores relacionados com os registos de língua e com o tipo de texto⁶.

Na tradução do tempo *futuro* do italiano foi empregada, portanto, a forma sintética no caso em que o registo de língua utilizado era mais formal, e a forma perifrástica quando se tratava de um registo mais informal.

O primeiro caso é exemplificado por meio da frase “Ma invece se ne andrà via (...)” (p.190), traduzida para o português “Mas, pelo contrário, ir-se-á embora (...). Veja-se, de facto, que, devido ao uso de uma linguagem formal pelo rececionista do hotel que profere estas palavras, o tempo futuro da LP é traduzido pelo futuro simples na LC.

Pelo contrário, o futuro presente na frase “Va be’, ti dico che andrà bene, ti fidi?” (p. 213) é traduzido para o futuro perifrástico na LC, sendo que a personagem que fala, nomeadamente a detetive, utiliza uma linguagem informal.

Estes aspetos linguísticos que, como afirmado acima, caracterizam e diferenciam as línguas de partida e chegada, requereram uma particular atenção.

Contudo, dadas as características do texto traduzido, que se descrevem no capítulo que segue, por um lado, e considerando, por outro lado, tratar-se de um exercício de retroversão, no qual o tradutor ocupa uma posição externa, relativamente à língua de chegada, quis-se, neste relatório, dar destaque aos aspetos tradutológicos envolvendo conhecimentos das interfaces língua/sociedade/cultura que requereram maior empenho e trabalho de pesquisa do que os fenómenos puramente linguísticos acima referidos.

⁶ <http://www.ciberduvidas.com/pergunta.php?id=32378>

De facto, embora nem sempre se explicita esse dado ao longo dos vários capítulos deste relatório, o fio condutor que os organiza são algumas questões de *localização*⁷ e, esta, como afirmam Froeliger & Ladmiral (2010, p.619), obriga a que se questionem várias vertentes: «Qui dit facteur local dit par ailleurs aspects culturels et psycho-relacionnels»⁸.

Por esta razão, os capítulos do presente trabalho, cuja estrutura se descreve no ponto que segue, centraram-se nas questões de tradução envolvendo calão, expressões idiomáticas e formas de tratamento.

0.3 Estrutura do trabalho

O presente trabalho é pois dividido em três capítulos, aos quais seguem, em anexo, o texto original em italiano e o texto traduzido para português.

No Capítulo 1, apresentar-se-ão o autor e a obra. Relativamente a esta última, definir-se-ão as características linguísticas e estilísticas, a estrutura e, através das palavras de Alessandro Baricco ele próprio, o processo de criação e o significado que está na base do seu romance.

Os capítulos a seguir tratarão do processo tradutológico, nomeadamente dos aspetos que constituíram um desafio ao longo deste e das estratégias aplicadas para os enfrentar e cuja justificação se avançou no ponto anterior.

No Capítulo 2 analisar-se-á a fraseologia, nomeadamente as expressões idiomáticas. Após um enquadramento teórico, fundamentado na definição das unidades fraseológicas e dos aspetos

⁷ Para uma discussão em torno das várias vertentes da localização, veja-se o número temático da revista Meta LV, 4, 2010.

Meta: Journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal Volume 55, numéro 4, décembre 2010, pp. 615-625
De la localisation à la délocalisation – le facteur local en traduction/From Localization to Delocalization – The Local Factor in Translation (Nicolas Froeliger et Jean-René Ladmiral (eds)).

⁸ «Quem diz fator local diz também aspetos culturais e psico-relacionais».

linguísticos e culturais que as caracterizam, passar-se-á a um estudo comparativo das lexias da LP e da LC, por meio de exemplos retirados do texto de partida e das respectivas traduções para a LC. Finalmente, apresentar-se-ão as estratégias tradutológicas aplicadas a cada caso específico, no sentido de manter, quando possível, a expressividade própria destas lexias, tentando limitar as perdas e preservando os traços culturais quer da LP quer da LC.

A isso, seguirá, no Capítulo 3, uma análise em que se tenta dar conta da variação linguística relacionada com os papéis sociais, o género e as relações interpessoais, atribuindo mais importância ao estudo dos registos linguísticos e das formas de tratamento. Com base nisso, analisar-se-á o uso que destes é feito no texto de partida, fornecendo exemplos da tradução para a LC e justificando as escolhas tradutológicas a este respeito.

Mais especificamente, aprofundar-se-á o estudo do registo popular e do calão, por um lado, e das formas de tratamento, por outro lado, do ponto de vista da tradução. A tradução visa ser fiel, o mais possível, às escolhas linguísticas do autor, respeitando, contudo, as normas sociolinguísticas da comunidade de falantes a que o texto de chegada é dirigido.

1. Sobre o autor e a obra

1.1 O autor

Alessandro Baricco (Turim, 1958), autor do romance *Tre volte all'alba*, obra escolhida para o presente trabalho de projeto, é um dos mais ilustres expoentes da narrativa italiana contemporânea, cujas obras foram traduzidas para várias línguas, ganhando, deste modo, fama a nível mundial.

Para além de célebre escritor, Baricco é conhecido também por ser ensaísta, pianista e crítico de música (não só publicou ensaios de crítica de música, como a obra sobre Rossini, intitulada *Il genio in fuga* em 1988, como também colaborou com os jornais italianos *La Repubblica* e *La Stampa*). Além disso, trabalhou na televisão como apresentador (nomeadamente de programas ligados à literatura, como é o caso de *Pickwick, del leggere e dello scrivere* e *Totem*, e à lírica, como *L'amore è un dardo*), e foi encenador e realizador de cinema.

Em 1991, publicou o seu primeiro romance, intitulado *Castelli di rabbia*, e a seguir, em 1993, *Oceano Mare*, ambos traduzidos para o português europeu e publicados pela editora Difel.

Uns anos mais tarde, em 1994, publicou um conto intitulado *Novecento. Um monologo*, que inspirou o filme do notável realizador italiano Giuseppe Tornatore, *La leggenda del pianista sull'oceano*.

Foi no mesmo ano que fundou a *Scuola Holden*, escola de escritura e *storytelling*, com sede em Turim, onde atualmente leciona e onde se licenciou em Filosofia.

Continuou a sua atividade e publicou o romance *City*, em 1999. A seguir, tratou do tema da globalização num breve ensaio intitulado *Next*, obra que foi publicada em Portugal pela Fim de Século Edições.

Outros romances de Baricco que tiveram êxito tanto em Itália como em Portugal, onde viram a publicação em língua portuguesa pela D.Quixote Editora, são *Seta* (1996), *Senza sangue* (2002) e *Questa storia* (2005).

Seguiram-se a estes outros romances que nunca foram traduzidos para português: *Omero, Iliade* (2004), *Emmaus* (2009), *La storia di Don Giovanni* (2010), *Mr Gwyn* (2011) e *Tre volte all'alba* (2012).

Em 2007, estreia o filme *Seta*, transposição do romance homónimo dirigido por François Girard. Desta vez, ao contrário do que aconteceu com o filme de Giuseppe Tornatore, foi o próprio Baricco a ocupar-se da encenação.

No ano a seguir, começou a sua carreira como realizador, através do filme intitulado *Lezione Ventuno*, produzido pela Fandango Distribuzione. Como é típico de Baricco, retirou dum dos seus romances, *City*, uma das personagens do filme.

Esta ampla produção artística de Baricco, que abrange as mais variadas formas de expressão, revela o carácter extraordinário da sua carreira, o seu excepcional talento e a sua versatilidade.

1.2 *Tre volte all'alba*

Tre volte all'alba, o mais recente romance de Baricco, publicado em 2012, é a obra que escolhi para o meu trabalho de tradução e de análise do processo tradutológico.

Esta obra, que ganhou no ano da sua publicação o *Premio Pavese per la narrativa* é, como afirma o autor na nota ao romance, uma espécie de sequela de *Mr Gwyn*, romance publicado em 2011. De facto, a certa altura da obra, menciona-se um pequeno livro escrito por um anglo-indiano, Akash Narayan, e intitulado *Tre volte all'alba*. Este pequeno livro tem, em relação a *Mr Gwyn*, um significado importante e misterioso, cujo conteúdo, porém, não é revelado no romance. Trata-se de

um livro imaginário que constitui o autorretrato da personagem de Mr. Gwyn, mas que, sendo uma história acabada e autónoma, pode ser lido por quem nunca leu *Mr Gwyn*.

«O facto é que, enquanto escrevia aquelas páginas, veio-me a vontade de escrever também aquele pequeno livro, quer para dar uma subtil e remota sequela a *Mr Gwyn*, quer para o puro prazer de perseguir uma certa ideia que tinha em mente. Assim, acabado *Mr Gwyn*, pus-me a escrever *Três vezes ao amanhecer*, o que fiz com grande prazer».⁹

Com estas palavras, o autor explica como nasceu o romance e apresenta aos seus leitores o fio condutor que liga as duas obras. Através do primeiro conto, de facto, Baricco mantém a promessa com que principia *Tre volte all'alba*, isto é, «(...) mais um olhar sobre o curioso caso de Jasper Gwyn e sobre o seu singular talento (...)». Trata-se, pura e simplesmente, de um spin-off inspirado na personagem de Mr. Gwyn.

A dedicatória de *Tre volte all'alba* revela a profunda relação entre os dois romances, sendo que o livro é dedicado «A Caterina de' Medici e al maestro di Camden Town». De facto, a Caterina de' Medici à qual o escritor se refere não é a célebre rainha consorte da França, mas um tipo de lâmpada, como se pode observar no excerto seguinte retirado de *Mr Gwyn* (Baricco, 2011, p. 51):

«(...) Persero molto tempo a divagare sulla natura delle lampadine, e Jasper Gwyn finì per scoprire un universo di cui non aveva mai sospettato l'esistenza. Gli piacque particolarmente venire a sapere che le forme delle lampadine sono infinite, ma sedici sono quelle principali, e per ognuna c'è un nome. Per un' elegante convenzione,

⁹ *Tre volte all'alba* (tradução minha).

sono tutti nomi di regine o principesse. Jasper Gwyn scelse le Caterina de' Medici, perché sembravano lacrime sfuggite a un lampadario».¹⁰

O mestre de Camden Town, outra personagem que aparece na dedicatória, é um artesão que fabrica lâmpadas com cuidado e dedicação, entre as quais aquelas que Mr. Gwyn escolhe para iluminar o seu escritório, onde exerce a profissão de copista de retratos. É debaixo da luz delicada da Caterina de' Medici que Mr. Gwyn observa os seus modelos, à procura de uma história para escrever que seja parecida com eles. Esta mesma luz será a luz do amanhecer que aparece em *Tre volte all'alba*, elemento fundamental das três histórias que constituem a obra.

Tre volte all'alba é um breve livro que, durante uma entrevista, o autor declara não ser propriamente nem um romance, pois não apresenta a estrutura narrativa típica deste género, nem um conjunto de contos. Afirma ser uma obra cuja tipologia não é possível definir, e as coisas indefinidas, como é sabido, fascinam ainda mais.

No romance, as personagens principais, nomeadamente um homem e uma mulher, encontram-se por três vezes, mas «cada uma será a única, e a primeira, e a última». Baricco define o mecanismo da obra como um mecanismo surreal, pois o modo como as duas personagens se encontram não pode acontecer na vida real. Explica, no início da obra, que isso é possível porque «vivem num Tempo anómalo que inutilmente se procuraria na experiência quotidiana».

As duas personagens encontram-se por três vezes, mas em fases diferentes das suas vidas: durante o primeiro encontro, que se passa no átrio de um hotel, eles têm mais ou menos a mesma idade. Ele vende balanças e ela, uma elegante mulher de vestido de noite, acaba de voltar de uma festa e de entrar no hotel apenas porque gosta do átrio. Também o segundo encontro se realiza dentro de um hotel. Ele, acabado de sair da prisão por ter matado um homem, exerce a profissão de

¹⁰ «Perderam muito tempo a divagar sobre a natureza das lâmpadas, e Jasper Gwyn acabou por descobrir um universo que nunca tinha julgado existir. Gostou particularmente de vir a saber que as formas das lâmpadas são infinitas, mas as principais são dezasseis e cada uma tem um nome. Por uma elegante convenção, são todos nomes de rainhas e princesas. Jasper Qwyn escolheu as Caterina de' Medici, porque pareciam lágrimas escapadas a um candeeiro». (Tradução minha).

rececionista e ela, cliente do hotel, é uma rapariga grávida com apenas 16 anos. Durante o último encontro, cuja narração principia no quarto de um hotel, ele é um menino de 13 anos que acaba de ver os pais morrer, devido a um incêndio que queimou a casa deles, e ela uma polícia prestes a reformar-se que quer fazer bem o seu último trabalho.

As personagens tornam-se assim reconhecíveis, mas sempre diversas. Ao longo do romance, de facto, elas são, ao mesmo tempo, iguais e diferentes. A técnica narrativa do autor é genial e deixa o leitor baralhado e à procura constante de respostas. Este consegue identificar as personagens e detetar os elementos comuns que apresentam ao longo das três histórias e que fazem delas as mesmas personagens, mas nunca chega a ter certezas sobre elas porque se encontra perante uma multiplicidade de explicações possíveis. Isto torna-se possível devido, também, à escassez de partes descritivas ao longo do texto. O papel do leitor, portanto, será o de interpretar este conjunto de histórias enigmáticas apenas na base dos diálogos e do que as personagens dizem sobre si próprias.

A intenção do autor é a de destruir a perfeita e ordenada cronologia na qual os eventos da vida se ordenam, apresentando fragmentos de vida das duas personagens numa linha temporal não linear. O cruzamento das vidas destas duas personagens sugere ao leitor uma dimensão temporal circular, labiríntica, onde estes encontros se tornam possíveis. O tempo, definido anómalo pelo mesmo autor, é o tempo aprestado pelas narrações. Assim sendo, não podemos considerá-lo de um ponto de vista objetivo, pois não existe coerência temporal.

Claramente, isso é possível apenas numa obra literária, não na vida real. Contudo, Baricco questiona-se como é possível chegarmos a uma certa verdade sobre as pessoas que encontramos durante a nossa vida sem as ter conhecido nas diferentes etapas da vida delas. A impossibilidade de conhecermos outras pessoas combinando diferentes idades entre nós e elas, impede-nos de conhecê-las a fundo.

Segundo o que Baricco disse durante a entrevista feita pelo apresentador de rádio Federico Taddia, dia 3 de abril de 2012¹¹, após a publicação da obra, este livro é como uma vingança em relação a algo que não é possível na realidade, mas sim num livro; visa, deste modo, compensar por meio da literatura algo impossível de se realizar na vida real.

De um ponto de vista tradutológico, repare-se que a correta compreensão da intenção do autor e dos objetivos que este quer alcançar, isto é, o que quer transmitir aos seus leitores através da própria obra literária torna-se num elemento essencial para o êxito do processo de tradução.

A este respeito citem-se as palavras de Taber e Nida (1971, p.11, *apud* García Yebra, 1989): «La traduction consiste à reproduire dans le langue réceptrice le message de la langue source au moyen de l'équivalent le plus proche et le plus naturel, d'abord en ce qui concerne le sens, ensuite en ce qui concerne le style».¹²

O que esta definição realça é, portanto, a necessidade de chegar quer à equivalência semântica, isto é, à equivalência a nível do sentido, quer à equivalência a nível do estilo.

Se por um lado, por meio da correspondência formal, o tradutor visa manter os elementos estilísticos do texto original, por outro lado, através da equivalência dinâmica, visa preservar a mensagem que o autor quer comunicar ao público leitor.

Outro elemento significativo que contribui para a indefinibilidade que caracteriza este romance são os lugares. De facto, a ação, nos três contos, realiza-se em lugares não bem identificados; o único elemento que liga as três histórias é o hotel, presente em cada uma delas. As personagens encontram-se sempre num hotel, lugar onde falam das próprias vidas e onde dão voz às próprias emoções. Neste sentido, o hotel representa um lugar significativo. É aqui que elas, por

¹¹ Entrevista, dia 3 de abril de 2012. *Alessandro Baricco con Federico Taddia ed il popolo della rete*.

¹² «Traduzir consiste em reproduzir na língua recetora o equivalente mais próximo e mais natural da mensagem na língua original, em primeiro lugar no que concerne ao significado e, em segundo lugar, no que concerne ao estilo».

mero acaso, se conhecem e fazem luz sobre as próprias existências, revelam os próprios segretos e refletem sobre as próprias vidas. O amanhecer, depois, levá-los-á à salvação, à mudança.

É mesmo este o papel que o amanhecer desempenha; o início de um novo dia traz consigo o início de uma nova vida para as personagens. A este respeito, como diz o rececionista no segundo conto «Não há luz melhor para nos sentirmos limpos».

Com efeito, o amanhecer, aquela luz da qual falava Mr. Gwyn, é a luz perfeita para mudar o curso da própria vida. A luz da alvorada é uma luz ténue, uma luz que livra dos medos e sossega, isto é, a luz perfeita para começar uma nova vida, para recomeçar de novo.

A riqueza de imagens que Baricco oferece aos leitores e a estrutura peculiar que está na base da obra revelam as excelentes capacidades de narração de um escritor conhecido a nível mundial.

Digna de ser realçada, entre outras, é a metáfora que Baricco utiliza para se referir à vida: uma partida de cartas. As diferentes possibilidades e ocasiões que a vida nos apresenta são comparadas com um jogo de cartas, onde o que acontece deriva tanto das cartas que temos na mão como da mesa de jogo em que, por acaso, estamos a jogar. Recomeçar de novo, aquilo a que aspiram as personagens deste livro, acaba por se identificar com a tentativa de mudar de mesa de jogo:

«(...) Recomeçamos de novo para mudarmos de mesa de jogo, disse.

Temos sempre esta ideia de nos ter calhado a partida errada, e que, com as nossas cartas, sabe-se lá o que poderíamos ter feito se estivéssemos sentados numa outra mesa de jogo».¹³

Numa entrevista concedida a *Il Giornale di Lettere e filosofia.it*, jornal italiano online, Baricco responde à pergunta sobre como nascem as suas personagens, isto é, na base de que critérios são inventadas, da seguinte maneira:

¹³ *Tre volte all'alba* (tradução minha).

«I personaggi dei miei libri sono soprattutto dei destini, delle traiettorie di vita ed è quello che mi viene in mente per primo ed è quello che mi piace raccontare. Poi si aggiungono dei tratti caratteriali, fisici, un certo stile. Si costruisce così il personaggio. Però i miei personaggi sono soprattutto delle persone che sono avvolte intorno a un destino. Ed è il destino ciò che mi interessa di più.»¹⁴

As palavras do escritor apresentam de forma mais do que exaustiva o processo de criação das personagens das suas obras. Elas são, em primeiro lugar, destinos, trajetórias de vida. Só depois são definidos os traços físicos e carateriais. O destino de cada personagem acaba por ser, em última instância, o elemento mais importante para o autor.

A centralidade deste elemento é perfeitamente identificável em *Tre volte all'alba*, assim como em outras obras.

Após ter tratado da intertextualidade, do conteúdo, e do processo de criação da obra, apresentar-se-ão, no parágrafo a seguir, os espetos de caráter linguístico, fundamental do ponto de vista tradutológico, que a caracterizam.

1.2.1 Caraterísticas linguísticas da obra

Analisando o romance de Baricco do ponto de vista linguístico, note-se a riqueza e a grande variedade que caracterizam a linguagem utilizada pelo autor ao longo do romance. Este aspeto resulta fundamental no que diz respeito ao processo tradutológico, uma vez que é essencial fazer

¹⁴ Entrevista dia 3 de maio de 2012, *Il Giornale di Lettere e filosofia.it*

«As personagens dos meus livros são sobretudo destinos, trajetórias de vida; isso é o que me vem à cabeça primeiro, e isso é o que gosto de contar. Em seguida, juntam-se os traços físicos, carateriais, e um certo estilo. Deste modo se constrói a personagem. Porém, as minhas personagens são sobretudo pessoas envoltas num destino. E é o destino o que mais me interessa». (Tradução minha).

com que o texto de chegada se aproxime o mais possível ao texto de partida também do ponto de vista estilístico.

Deste modo, é imprescindível refletir sobre os diferentes níveis de língua empregados pelas personagens, por um lado, e sobre o estilo do autor, por outro lado, no sentido de apresentar e justificar, nos capítulos a seguir, as escolhas tradutológicas feitas.

Em primeiro lugar, note-se que, em linha geral, a linguagem muda conforme o género, isto é, na base do sexo da personagem pela qual esta é utilizada, influenciando substancialmente as escolhas linguísticas.

Mais especificamente, no que concerne à linguagem empregada pela personagem feminina, que desempenha nas três histórias papéis diferentes, note-se o amplo uso de um registo de língua informal, onde se regista um uso sistemático do calão e até de formas obscenas, traços não comumente atribuídos a um falante de sexo feminino.

Pelo contrário, no que diz respeito à maneira de a personagem masculina se expressar ao longo do texto, repare-se que se trata de um nível de língua mais ou menos formal, conforme o contexto de uso e o papel desempenhado pela personagem, e, embora sejam utilizadas, às vezes, formas de calão, a linguagem nunca chega a ser obscena.

Em segundo lugar, relativamente ao estilo do autor, mencione-se o uso dos diferentes níveis de língua, que vão de uma linguagem nobre e poética, isto é, propriamente literária, até ao emprego de formas da linguagem popular, nomeadamente o calão.

Com base no excerto que segue, retirado da tradução para português, note-se que a linguagem do autor/narrador atinge, sobretudo nas secções descritivas do texto, um nível de poeticidade e expressividade evidentes:

«E, de facto, no horizonte levantara-se uma luz cristalina que avivava as coisas e punha o tempo de novo em movimento. Provavelmente, tratava-se do reflexo no mar, longínquo, mas havia algo de metálico no ar que nem todas as auroras têm (...)».

Embora as partes descritivas do texto sejam limitadas, o autor utiliza-as para descrever alguns elementos considerados fundamentais e algumas personagens. Encontram-se, de facto, descrições brevíssimas da personagem feminina, no que concerne ao seu aspeto físico, dos hotéis, lugares essenciais em relação ao desenvolvimento da ação, e da luz do amanhecer, a luz que permite a mudança. Em outras palavras, o autor evita divagações e digressões, limitando-se a proporcionar ao leitor descrições sobre o que realmente é significativo à luz do romance e deixando mais espaço ao diálogo.

De facto, repare-se que o diálogo parece ser a técnica narrativa mais utilizada, embora a estrutura do romance veja a alternância entre discurso direto, indireto e indireto livre. O diálogo desempenha, portanto, um papel fundamental, pois, vista a escassez de partes puramente narrativas, é através do discurso direto que o leitor recebe informações sobre as personagens, em outras palavras, o desenvolvimento da ação revela-se nos diálogos. Contudo, nem sempre a passagem do discurso indireto para o direto é apresentada de forma clara; muitas vezes, este fenómeno é indicado apenas pela presença de uma letra maiúscula, que identifica a passagem de um tipo de discurso para o outro.

É mesmo nos casos em que se está perante o monólogo interior de uma das personagens de que o autor, no papel de narrador, se torna porta-voz por meio do discurso indireto livre, que a linguagem é caracterizada pelo uso do calão e, por vezes, até de formas obscenas, como se pode observar no excerto a seguir, onde, por meio das palavras do narrador, se apresenta o pensamento da personagem feminina, neste caso no papel de detetive: «(...) Nenhum menino podia merecer uma merda do género (...)».

Em suma, é possível afirmar, portanto, que a escrita do autor apresenta uma notável variação estilística que é de ter em conta durante o processo tradutológico, sendo um aspeto essencial da obra traduzida.

Tratando-se da tradução de uma obra literária, de facto, é oportuno refletir sobre as intenções do autor e compreender que, por meio das características linguísticas associadas a cada personagem, ele visa mostrar, também, a psicologia delas, caracterizando-as, portanto, não só do ponto de vista linguístico, como também do ponto de vista psicológico e comportamental.

Relativamente à ideia de fidelidade, cite-se Eco (2003, p.364):

«La fedeltà è piuttosto la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo a fonte è stato interpretato con appassionata complicità, è l'impegno a identificare quello che per noi è il senso profondo del testo, e la capacità di negoziare a ogni istante la soluzione che ci pare più giusta».¹⁵

A correta interpretação do texto a traduzir é, portanto, condição necessária para o êxito do processo tradutológico, permitindo, assim, ser o mais possível fieis ao texto original e limitar as perdas.

Outro elemento fundamental que caracteriza o estilo do autor são as inúmeras imagens que conferem à obra uma riqueza expressiva extraordinária.

Para além da metáfora da vida comparada com um jogo de cartas, já mencionada anteriormente, esta é também apresentada como uma «corrente imparável», algo que não cessa.

¹⁵ «A fidelidade é, antes de tudo, a tendência a acreditar que a tradução é sempre possível se o texto fonte foi interpretado com apaixonada complicitade, é o empenho em identificar aquilo que, para nós, é o sentido profundo do texto e é a capacidade de negociar a cada instante a solução que nos parece mais justa».

Baricco fala também de «uma casa para reconstruir», imagem através da qual apresenta a necessidade de recomeçar de novo e que define como uma tarefa a cumprir:

«(...) Depois encontrei um homem que me ensinou a pôr as coisas em ordem, e desde então nunca deixei de pensar que não temos outra tarefa, senão aquela. Há sempre uma casa para reconstruir, acrescentou, e é um trabalho moroso, que requer muita paciência».¹⁶

Em suma, *Tre volte all'alba* é um livro que desperta a curiosidade e o interesse dos leitores, quer do ponto de vista da estrutura narrativa, da peculiaridade das personagens e dos elementos enigmáticos presentes, quer pelo estilo da escrita, rica em expressões e imagens mas que, ao mesmo tempo, permite uma leitura fluida e agradável.

Os elementos que caracterizam o texto em questão, isto é, a ampla variedade linguística acima mencionada, por um lado, e as expressões idiomáticas que, devido à frequência com que aparecem na obra, se tornam num aspeto essencial desta, constituem, ao mesmo tempo, os maiores desafios a enfrentar ao longo da tradução.

O relatório do processo tradutológico, que, junto com a tradução de italiano para português, constitui o presente trabalho, visa analisar estes aspetos, apresentando as problemáticas geradas por estes e as escolhas tradutológicas que levaram às suas resoluções.

Nos capítulos que seguem, portanto, apresentar-se-á, em primeiro lugar, um estudo sobre a fraseologia, nomeadamente as expressões idiomáticas, e, em segundo lugar, a análise da variação linguística, tomando em consideração, sobretudo, o uso dos registos de língua, dando particular atenção ao calão e às formas de tratamento.

Lembre-se, ainda, que a tradução deste romance visou manter-se fiel, o mais possível, ao texto e à cultura de partida, respeitando, porém, a cultura de chegada na qual o texto se insere.

¹⁶ *Tre volte all'alba* (tradução minha).

2. A fraseologia

2.1 Definição e características das unidades fraseológicas

A fraseologia é um fenómeno linguístico de grande importância, quer do ponto de vista pura e estreitamente linguístico, quer do ponto de vista tradutológico.

As definições de fraseologia são inúmeras devido à escassa uniformidade, quer no que concerne à definição deste fenómeno, quer no que diz respeito à delimitação do próprio objeto de estudo; os linguistas, de facto, não se encontram de acordo na identificação das unidades que podem ou que não podem ser consideradas fraseológicas. Tratando-se de fenómeno linguístico cujo estudo é relativamente recente, e que envolve vários ramos do saber, são ainda muitos os aspetos a aprofundar relacionados com a fraseologia.

Este estudo pode abranger, portanto, unidades diferentes, tais como as expressões idiomáticas, as colocações, as locuções e os provérbios, entre outros. O termo fraseologia pode ser utilizado, portanto, como hiperónimo, sendo que as unidades acima referidas apresentam propriedades em comum.

O presente trabalho, entre as várias unidades fraseológicas, visa analisar as expressões idiomáticas que foram encontradas ao longo da tradução do romance de Baricco.

O termo idiomático é assim definido por Crystal no *Dicionário de lingüística e fonética* (1988): «Adjetivo que caracteriza certas expressões. As EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS são SEQÜÊNCIAS de PALAVRAS restritas do ponto de vista SEMÂNTICO e muitas vezes SINTÁTICO, de forma que funcionem como uma só UNIDADE».

De acordo com esta definição, apesar de as expressões idiomáticas serem lexias complexas, funcionam como lexias simples, pois constituem uma unidade, cujo significado resulta do valor semântico do conjunto dos elementos que as compõem e não do valor de cada elemento.

Note-se, ainda, que a expressividade e a figuratividade das unidades fraseológicas participam no enriquecimento da língua, pois através da combinação dos elementos que as constituem estas adquirem um novo significado fraseológico, desempenhando, como afirma Vilela (2002, p.161) a função de «nomeação, qualificação e circunstanciação».

Do ponto de vista sociolinguístico, repare-se que as expressões idiomáticas são empregadas em contextos específicos, isto é, em situações comunicativas informais onde a linguagem utilizada pelos falantes é de tipo familiar (De Oliveira 1993, 1995).

A este propósito, Vilela (2002) menciona o uso que da fraseologia é feito sobretudo em textos de tipo comunicativo ou nos casos em que a oralidade é predominante.

É de realçar, ainda, a definição que Xatara (1998, p.170) apresenta em relação à expressão idiomática, considerada «uma lexia complexa indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural».

À luz desta definição, a conotação, a lexicalização e a rigidez formal podem ser apontadas como características fundamentais das expressões idiomáticas, aprofundadas nos parágrafos a seguir.

2.1.1 Conotação

Como afirma Roncolato (2001, *apud* Barros, 2010, p.197), «a conotação é, sem dúvida, uma característica primordial das expressões idiomáticas. [...] As expressões idiomáticas são frutos de um processo metafórico de criação».

As expressões idiomáticas nascem, de facto, de um processamento idiomático, ou seja, de um processo de transposição metafórica e baseiam-se em metáforas cristalizadas, isto é, metáforas mortas ou catacrese. Este tipo de metáforas, em oposição às metáforas propriamente ditas, são

normalizadas e fazem parte do léxico da língua; as metáforas mortas, de facto, são aceites e comumente utilizadas pelos falantes, pois perderam o carácter inovador e a originalidade típicos da metáfora propriamente dita.

As expressões idiomáticas, porém, podem conter outras figuras de estilo, para além da metáfora, como a metonímia, a sinédoque, a antonomásia, entre outras, como base do processo de transposição para uma significação figurada e conotativa.

Para que se possa processar e compreender estas, é necessário, portanto, perceber o sentido conotativo, isto é, figurado, apresentado pela expressão idiomática em questão. A este propósito Shaw, no seu *Dicionário de termos literários*¹⁷ (1982) afirma que «as sugestões e associações que se ligam a uma palavra para lá do seu significado literal constituem a sua conotação». O sentido denotativo, ou seja, literal dos seus elementos, não leva à compreensão, pois não toma em consideração o referente idiomático que está na base da expressão.

Numa escala de graus diferentes de conotação das expressões idiomáticas, Roncolato (2001) define os dois extremos em termos de *transparência* e *opacidade* semântica. O grau de dificuldade de descodificação do sentido destas lexias oscila, então, entre estes dois opostos; neste sentido, quanto maior for o grau de conotação, menor a transparência semântica da expressão. Contudo, de acordo com Baker (1992), uma maior opacidade da lexia permite ao tradutor identificá-la com mais facilidade, não sendo possível, em casos como este, uma interpretação baseada no seu sentido literal.

¹⁷ <http://www.ciberduvidas.com/pergunta.php?id=2727>

2.1.2 Lexicalização

A lexicalização é «un processo linguistico per cui un sintagma o un raggruppamento di parole diventa un solo elemento lessicale o come tale si comporta»¹⁸ (Beccaria, 2004). Este processo é causado pela frequência de uso de uma expressão idiomática pelos falantes. Através do uso tanto a estrutura sintática, como o valor semântico das expressões idiomáticas tornam-se fixos.

Na evolução diacrónica de uma determinada língua, portanto, tem lugar o que Vilela (2002, p.161) chama «lexicalização da conceptualização e categorização da nossa experiência quotidiana», por meio da qual se produz um enriquecimento a nível lexical. Definindo de forma mais específica este processo, afirma ainda que «o que preferencialmente os fraseologismos lexicalizam são, no chamado léxico mental, as emoções, as atitudes, as interpretações subjectivas, os comportamentos, frequentemente com valor negativo. Isso equivale a dizer que a nomeação por meio das fraseologias traz sempre uma marca (...)\», sublinhando, deste modo, a forte carga expressiva por estas veiculadas.

As expressões idiomáticas são lexias complexas com um grau de lexicalização elevado. Estas são, de facto, caracterizadas por uma coesão forte dos seus constituintes, que não podem ser alterados. Qualquer alteração destes elementos leva à perda do carácter idiomático da unidade fraseológica em questão. Contudo, o grau de lexicalização pode variar, sendo admitidas, em alguns casos, algumas alterações.

Deste modo, as expressões idiomáticas são comumente aceites pela comunidade de falantes de uma determinada língua, que partilha o sentido cristalizado expresso por elas. Estas são objeto de uma partilha a nível sincrónico, por um lado, e a nível diacrónico, por outro lado; as expressões idiomáticas resultam, de facto, da evolução do sistema linguístico e contêm, neste sentido, referências culturais relacionadas com o povo que as processa.

¹⁸*Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*: «A lexicalização é um processo linguístico por meio do qual um sintagma ou um grupo de palavras se torna num só elemento lexical ou opera como tal».

2.1.3 Rigidez formal

Outro aspeto que caracteriza as expressões idiomáticas é a rigidez da estrutura formal. Estas lexias complexas são indecomponíveis, pois a alteração dos elementos constituintes altera o valor semântico.

Como foi afirmado anteriormente, e como realça também Vietri (1985, *apud* Jorge, 1992, p.50) «o significado das EIs não pode ser dado pelo cálculo dos significados das palavras contidas na EI»; tratando-se de um conjunto com um sentido figurado próprio, a alteração de um dos elementos pode causar a perda do seu valor idiomático.

De tal modo, a unidade fraseológica é considerada uma lexia complexa e indecomponível, pois, como é afirmado por Xatara (1998, p.170) «constitui uma combinatória fechada, de distribuição única ou distribuição bastante restrita».

O emprego destas pela comunidade de falantes leva à lexicalização, à cristalização, no que diz respeito ao aspeto semântico, morfológico e sintático, tornando-as em expressões fixas, cujos elementos são profundamente ligados e coesos. Quanto maior for a frequência de uso de uma unidade fraseológica, e, conseqüentemente, o grau de lexicalização, menor será a probabilidade desta sofrer alterações de qualquer género.

Entre os vários estudiosos que se dedicaram à análise deste tipo de lexias, cite-se Pottier (1967, *apud* Santos, 1989), que define, neste sentido, algumas das características das expressões idiomáticas, apresentado, entre outras, as de “não-autonomia”, “não-separação” e “não-comutabilidade” dos elementos que as constituem.

E ainda Dubois (1994,1999, *apud* Lecler, 2006), que, ao apresentar as unidades fraseológicas como unidades lexicais autônomas e dotadas de um valor semântico próprio, define os seus componentes como indissociáveis.

A este respeito, Neveu (2004, *apud* Lecler, 2006) delinea as seguintes propriedades relativamente às unidades fraseológicas:

«le blocage des propriétés combinatoires et transformationnelles de l'unité [...], le blocage de l'actualisation et de la détermination des différents constituants de la séquence, le blocage de l'opération d'insertion et de substitution synonymique [...]»¹⁹.

Contudo, há casos em que algumas variações são possíveis, pois a rigidez formal das expressões idiomáticas está relacionada com o grau de lexicalização, que pode variar sensivelmente de uma expressão para outra. Neste sentido, quanto menor for o grau de lexicalização, maior a possibilidade de existirem variações na estrutura das unidades fraseológicas.

Embora a rigidez estrutural e formal seja um aspeto próprio da fraseologia, nem sempre é fácil definir de forma específica e exata os diferentes graus em que esta se manifesta. Efetivamente, é preciso analisar cada caso para estabelecer o grau de lexicalização e as alterações que, devido a isso, são permitidas.

De forma geral, poderão existir, por exemplo, variações em relação ao verbo (nomeadamente do modo ou da pessoa), ao artigo, ao possessivo ou variações lexicais (substituição de um termo por outro), entre outras.

¹⁹ «a suspensão das propriedades combinatórias e de transformação da unidade [...], a suspensão da atualização e da determinação dos diferentes constituintes da sequência, a suspensão da operação de inserção e de substituição sinónímica [...]».

2.1.4 Aspetos culturais veiculados pelas unidades fraseológicas

De acordo com Danlos (1981, *apud* Jorge, 1992, p.34), «todo o conhecimento depende, muito estreitamente, do conhecimento do universo do locutor. E o conhecimento das EIs está muito ligado a esse conhecimento extralinguístico».

Neste sentido, para poder compreender o sentido idiomático expresso pelas unidades fraseológicas, é necessário considerar o contexto cultural que está na base deste processo linguístico. O fator cultural, de facto, torna-se fundamental para a compreensão das expressões idiomáticas, cujas imagens estão estreitamente relacionadas com os valores, os usos, os costumes do povo que as processa.

O emprego das unidades fraseológicas tem como base a partilha de um saber comum entre os falantes que participam no ato comunicativo. As expressões idiomáticas manifestam, de facto, a relação que os membros de uma comunidade linguística estabelecem com a sociedade e com o mundo. As expressões idiomáticas são unidades fraseológicas que nascem da experiência que o homem tem da realidade e revelam a categorização simbólica do real. O processo de transposição semântica, isto é, do sentido literal para o sentido figurado, baseia-se na cultura do povo.

A cultura da comunidade de falantes torna-se, portanto, essencial para a compreensão das expressões idiomáticas e das referências aí contidas. A diferença entre as expressões idiomáticas de línguas diferentes e as dificuldades que estas apresentam em ser traduzidas encontram, portanto, explicação nesta relação entre a experiência e a produção linguística de um povo.

Em suma, como sintetizado em Santos (2012, p.67), as EIs distinguem-se pelos cinco traços seguintes:

«(i) no plano lexical, o fato de constituírem uma unidade estável (fixa, cristalizada), pela combinação de morfemas/lexemas;

- (ii) no plano sintático, o seu caráter indecomponível, aliado ao fato de não constituírem uma unidade frástica independente;
- (iii) no plano semântico, uma significação opaca e que não corresponde à soma dos significados dos seus elementos constituintes.
- (iv) no plano pragmático, a relação estreita que entretêm com a situação de enunciação;
- (v) e no plano cultural, a sua fixação e consagração pelo uso, além do fato de revelarem a visão de mundo própria a uma dada cultura».

2.2 Traduzir as expressões idiomáticas

2.2.1 Estratégias tradutológicas

Do ponto de vista tradutológico, a fraseologia constitui um desafio para o tradutor, devido à forte carga cultural que a caracteriza; são de ter em conta, de facto, os aspetos extralinguísticos relacionados com esta. Assim sendo, a tarefa do tradutor é a de criar uma ponte entre duas culturas, por vezes profundamente diferentes.

O aspeto metafórico que esta contém faz com que a tradução seja um processo cujo êxito depende das competências do tradutor, pois os fenómenos linguísticos deste tipo requerem um conhecimento profundo das línguas e das culturas de partida e de chegada. De facto, tratando-se de uma linguagem fortemente simbólica e conotativa, esta só pode ser compreendida à luz da cultura em que se insere.

Para além dos aspetos culturais, são de ter em conta, como realça Shojaei (2012), aspetos relacionados com fatores sociolinguísticos e estilísticos.

O primeiro desafio que o tradutor tem de enfrentar consiste em identificar este tipo de expressões na LP e compreender o significado. A este respeito, Baker (1992, p.65) afirma «(...) the first difficulty that a translator comes across is being able to recognize that s/he is dealing with an idiomatic expression. This is not always so obvious»²⁰.

Uma vez que a fraseologia é identificada como tal, é necessário definir a estratégia tradutológica a utilizar.

Contudo, é de sublinhar que não é possível definir uma estratégia que possa ser utilizada indistintamente em todos os casos, pois não existe uma única solução para a tradução das expressões idiomáticas. Cada caso tem de ser analisado, no sentido de encontrar a melhor solução possível, devido ao facto de a tradução deste tipo de expressões envolver, para além de questões puramente linguísticas, aspetos relacionados com o estilo do texto, o registo linguístico neste utilizado e os efeitos que o autor visa criar por meio da sua obra.

É fundamental, também, ter em conta o contexto em que uma determinada expressão é utilizada pela comunidade de falantes quer da LP, quer da LC.

A este respeito, Baker (1992) apresenta o caso em que existe na LC uma expressão equivalente à da LP, mas que difere desta no que concerne ao contexto de uso, devido ao valor conotativo que lhe está associado. Casos como este podem gerar dificuldades a nível tradutológico que só podem ser ultrapassadas graças aos conhecimentos do tradutor, tanto da língua e da cultura de partida, como da língua e da cultura de chegada.

Para além disso, o tradutor tem de ser capaz, também, de especificar o uso que se faz de uma determinada expressão no caso em que o sentido desta pode ser interpretado quer literalmente, quer idiomáticamente. A correta interpretação da intenção do autor permite ao tradutor reproduzi-la no texto de chegada, mantendo o valor semântico a esta conferido.

²⁰ «A primeira dificuldade com que o tradutor se depara é ser capaz de reconhecer que está a lidar com uma expressão idiomática. Isso nem sempre é tão óbvio».

Após ter apresentado as dificuldades com que o tradutor pode deparar-se e ter mencionado a impossibilidade de delinear uma só estratégia a aplicar, seguem-se as estratégias sugeridas por Baker a utilizar conforme o caso específico.

Em primeiro lugar, Baker (1992) propõe a tradução literal, aplicável apenas em casos raros. Esta estratégia consiste em utilizar na LC uma expressão idiomática equivalente, no sentido e na forma, à da LP; a tradução literal pode ser utilizada, portanto, apenas nos casos em que haja uma correspondência elevada entre as duas línguas. Quando isso não se verifica, é de evitar.

Outra estratégia consiste na tradução por meio de uma unidade fraseológica equivalente. Neste caso, a equivalência entre LP e LC será apenas do ponto de vista semântico, pois o aspeto formal sofrerá alterações. A expressão idiomática na LP será substituída por outra expressão cristalizada e consagrada pelos falantes da LC. Esta estratégia permite manter o sentido idiomático da LP por meio de outra expressão que produzirá no texto de chegada os mesmos efeitos ocasionados no texto de partida.

Porém, nem sempre é possível aplicar uma das estratégias acima referidas.

Nos casos em que não é possível encontrar uma expressão equivalente na LC, o tradutor pode optar para uma tradução por meio de uma paráfrase explicativa, o que Baker chama *translation by paraphrase*. Claramente, este tipo de tradução gera a perda do valor idiomático presente na LP.

A autora fala ainda em *translation by omission*, isto é, tradução por omissão. Esta estratégia consiste em eliminar totalmente a unidade fraseológica no texto traduzido e é aplicada apenas quando «(...) [it] has no close match in the target language, its meaning cannot be easily paraphrased, or for stylistic reasons»²¹ (Baker, 1992, p.77).

²¹ «(...) não existe algum correspondente próximo na língua de chegada, o seu significado não pode ser parafraseado com facilidade, ou por razões estilísticas».

E ainda, no sentido de manter um equilíbrio idiomático, o tradutor pode recorrer à compensação, estratégia que consiste em inserir num outro ponto do texto de chegada, caso for possível, outra unidade fraseológica. Por meio desta estratégia, o tradutor pode conferir ao texto a mesma expressividade do texto de chegada, os mesmos efeitos retóricos e estilísticos.

Em suma, devido à multiplicidade dos aspetos, não apenas linguísticos, como também extralinguísticos, relacionados com estas lexias, é indispensável analisar cada caso para que seja escolhida a estratégia tradutológica mais adequada. Disso resulta que, ao longo do processo de tradução, serão aplicadas estratégias diferentes.

2.2.2 Análise comparativa das expressões idiomáticas do italiano e do português na base do princípio de correspondência

De acordo com Vietri (1985), a tradução das expressões idiomáticas da LP para a LC pode atingir graus diferentes de correspondência. É o *princípio de correspondência*, de facto, que está na base do seu estudo comparativo das expressões idiomáticas da língua italiana e inglesa, que visa analisar as transformações que são efetuadas na passagem de uma língua para outra.

A minha análise comparativa das unidades fraseológicas presentes no romance *Tre volte all'alba* e traduzidas para português assenta, por um lado, na categorização apresentada por Vietri e, por outro lado, no estudo da tipologia das expressões idiomáticas no que concerne à natureza estrutural destas e do valor conotativo a estas associadas, elaborado por Xatara (1998).

Ao comparar as unidades fraseológicas na LP e na LC, Vietri define três tipos de correspondência: lexical, sintática e semântica.

Esta pode realizar-se em graus diferentes, isto é:

- Correspondência perfeita, cujos exemplos se encontram agrupados no ponto 2.2.2.1;
- Correspondência parcial, exemplificada no ponto 2.2.2.2;
- Correspondência ausente, casos que se comentarão no ponto 2.2.2.3.

Como se pode constatar pelos exemplos que seguem, os casos em que se verifica uma correspondência lexical, sintática e semântica perfeita são bastante raros, pois isso implica uma equivalência perfeita entre as unidades fraseológicas da LP e da LC.

2.2.2.1 Correspondência perfeita

Como referido anteriormente, os casos de correspondência perfeita são os menos frequentes. Embora o número de expressões que apresentam um equivalente perfeito na LC seja inferior, encontrei alguns exemplos ao longo do meu trabalho de tradução.

Mais especificamente, para que se verifique uma correspondência perfeita, todos os elementos presentes na expressão idiomática da LP têm equivalentes na LC. Assim sendo, será possível uma tradução literal.

Por consequência, em relação à estrutura sintática das expressões traduzidas, observar-se-ão, a seguir, casos em que esta se mantém inalterada.

Do ponto de vista morfossintático, note-se que, em (1), a estrutura da unidade fraseológica da LP não sofre alterações na passagem para a LC, tratando-se, em ambos os casos, de SNs.

(1) Una cosa da nulla – Uma coisa de nada

(LP) “*Le sembra una cosa da nulla?*” (p.181)

(LC) “*Parece-lhe uma coisa de nada?*” (p.257)

Mais detalhadamente, os núcleos dos SNs são acompanhados pelos respectivos determinantes e pelos complementos.

As duas expressões revelam um alto grau de lexicalização, pois não parece ser aceite a introdução de algum elemento ou a sua substituição, pois isso provocaria, neste sentido, perdas a nível idiomático.

No que concerne ao exemplo a seguir (2), está-se perante um SPREP que não varia na LC, mantendo a mesma estrutura sintática da lexia na língua original.

(2) Nel cuore della notte – No coração da noite

(LP) *“Nel cuore della notte il portiere d'albergo, sdraiato sulla brandina, sentì dei rumori, nella hall, come delle voci soffocate.”*

(p.178)

(LC) *“No coração da noite, o rececionista do hotel, deitado na cama dobrável, ouviu uns ruídos no átrio, como umas vozes abafadas.”*

(p.254)

É de realçar no exemplo (2) a presença da personificação, figura de estilo por meio da qual se conferem à noite, geralmente inanimada, características próprias dos seres humanos. A língua italiana e portuguesa mantêm, neste sentido, a mesma imagem, referendo-se simbolicamente ao “coração” da noite para mencionar um momento específico dela.

Através da tradução da lexia da LP para uma unidade fraseológica equivalente na LC, foi possível manter os efeitos retóricos a esta associados e respeitar, deste modo, as escolhas de carácter estilístico efetuadas pelo autor.

Finalmente, analisar-se-ão os casos em que as expressões idiomáticas do italiano, identificáveis a nível sintático como SVs, mantêm a mesma estrutura na passagem para a LC.

Mais especificadamente, em (3) e (4) os SVs apresentam a estrutura V+SN. No caso apresentado em (4) o SN é constituído pelo nome comum “fogo”, ao passo que em (3) o núcleo nominal é precedido pelo determinante.

(3) **Metterci una vita – Demorar uma vida**

(LP) *“La donna sapeva che la risposta esatta era che un sacco di cose, di quella casa, sarebbero rimaste per sempre, e lui **ci avrebbe messo una vita** a togliersela dalla testa, (...)”* (p.207)

(LC) *“A mulher sabia que a resposta certa era que um monte de coisas daquela casa iriam ficar para sempre, e que ele **iria demorar uma vida** para a tirar da sua cabeça, (...)”* (p.291)

(4) **Dare fuoco – Deitar fogo**

(LP) *“È stato qualcuno a **darle fuoco**?”* (p.205)

(LC) *“Foi alguém que **lhe deitou fogo**?”* (p.288)

(5) **Cogliere di sorpresa – Apanhar de surpresa**

(LP) *“E in effetti, in quella mattina d'estate, l'alba dilagava nel cielo terso con tale sicurezza che perfino quei sobborghi senza ambizioni sembravano **colti di sorpresa**, (...)”* (p.191)

(LC) *“E, de facto, naquela manhã de verão, o amanhecer propagava-se no céu limpo com tal segurança que até os subúrbios sem ambições pareciam ter sido **apanhados de surpresa**, (...)”*

Para além do espeto morfossintático, na base do qual foram analisados os três exemplos acima referidos, é interessante refletir sobre o grau de cristalização das expressões idiomáticas apresentadas.

No que concerne ao exemplo (3), repare-se no diferente grau de lexicalização, nas duas línguas, da lexia “metterci una vita”.

A este propósito, observe-se que a expressão idiomática italiana parece apresentar, em comparação com a lexia portuguesa, um maior grau de lexicalização, pois não foi encontrada outra variante possível.

Pelo contrário, na língua portuguesa, para além da forma “demorar uma vida”, os falantes costumam utilizar também “levar uma vida”, unidade fraseológica cujo verbo muda, mantendo, contudo, o mesmo valor semântico.

Porém, a este respeito, repare-se que à expressão “levar uma vida” pode ser atribuído quer o sentido figurado de “demorar muito tempo”, quer o sentido literal de “conduzir uma vida”, isto é, “viver”.

Este caso é apresentado por Baker (1992) como uma das dificuldades com que o tradutor se depara, pois compreender o uso que o autor do texto faz da expressão em questão é condição necessária para o êxito do processo de tradução.

Note-se, também, no que concerne ao próprio caráter figurado das expressões idiomáticas em (3), a hipérbole contida nestas lexias. Com base nesta figura de retórica, que expressa exagero, o

autor constrói a unidade fraseológica, criando, deste modo, efeitos enfáticos. Trata-se de um exemplo daquelas que Xatara (1998) define *Els hiperbólicas*.

A nível tradutológico, foi possível manter esta figura de retórica na tradução para português, tendo as duas unidades correspondência perfeita, respeitando, assim, o estilo e os aspetos retóricos próprios da linguagem do autor.

No que concerne ao exemplo (4), note-se que a ausência de determinante em ambas as línguas revela um alto grau de lexicalização.

De um ponto de vista mais estreitamente tradutológico e, neste sentido, relacionado com as escolhas feitas, repare-se que a expressão “dare fuoco” podia ser traduzida pelo verbo pleno “incendiar”. Contudo, a escolha recaiu sobre a expressão “deitar fogo” para manter na LC a mesma estrutura da LP, respeitando, deste modo, o estilo do autor.

Em (5), os SVs apresentam a estrutura V+SPREP, mantida, como foi referido anteriormente, na passagem da LP para a LC.

Apesar de se tratar de unidades fraseológicas cuja correspondência é considerada perfeita, repare-se no diferente grau de lexicalização entre estas. De facto, na tradução optou-se pela lexia “apanhar de surpresa”, mas é de referir a existência da forma “colher de surpresa”, correspondente à primeira, quer a nível semântico, quer a nível morfossintático, apresentado apenas a mudança do verbo. A escolha tradutológica baseou-se na diferente frequência de uso, em português, das duas expressões.

À luz dos exemplos aqui apresentados e na base de uma análise comparativa, é evidente que a correspondência perfeita se traduz na total equivalência das expressões idiomáticas nas duas línguas, o que permite um tipo de tradução a que Baker chama literal, praticável apenas em raros casos como estes. De facto, para que fosse mantido o sentido das expressões idiomáticas acima

referidas, não foi necessário introduzir alterações de nenhum gênero, nem a nível da estrutura sintática, nem a nível lexical.

2.2.2.2 Correspondência parcial: variação limitada a alguns elementos

Os casos de correspondência parcial são frequentes e bastante comuns. A variação pode interessar elementos diferentes da expressão idiomática. Segue-se, portanto, uma classificação em relação ao tipo de variação, isto é, aos elementos que sofreram alterações no processo de tradução.

Dar-se-á também importância, mais uma vez, à análise das estruturas sintáticas, no sentido de realçar eventuais alterações.

2.2.2.2.1 Variação de elementos lexicais

Os exemplos que seguem revelam que, aquando da tradução, foi necessário efetuar alterações de carácter lexical, para que não houvesse modificações a nível semântico.

A estrutura sintática, porém, mantém-se inalterada, à exceção do exemplo (2), que será analisado mais à frente.

Como anteriormente, os casos serão agrupados conforme a estrutura sintática destes.

Em (1) note-se que a estrutura da expressão idiomática da LP, isto é um SN, não sofre variações na tradução para a LC.

(1) Un sacco di – Um monte de

(LP) “*Si pesano un sacco di cose, ed è importante pesarle con esattezza, (...)*” (p.157)

(LC) *“Pesam-se **um monte de coisas**, e é importante **pesá-las com exatidão**, (...)”* (p.228)

Quanto à variação de elementos lexicais, veja-se, em (1), a mudança da imagem à qual a expressão se refere para indicar uma quantidade considerável. Com efeito, na língua portuguesa é utilizado o termo “monte”, ao passo que em italiano se utiliza a imagem de um saco, referindo-se, em ambos os casos, ao sentido figurado e metafórico dos termos. Note-se que, em ambos os casos, se trata de expressões partitivas em que o primeiro sintagma (*un sacco di/um monte de*) expressa uma quantidade vaga e funciona como quantificador.

No exemplo que segue (2), para além da variação lexical, repare-se que a estrutura sintática da lexia na LP muda na passagem para a LC. De facto, o SPREP “*da un sacco di tempo*” é traduzido para o português “há uma data de tempo”, isto é, para um SV, que apresenta a estrutura V+SN.

(2) Da un sacco di tempo – Há uma data de tempo

(LP) *“Senza volerlo le tornarono in mente tante scene che aveva vissuto al fianco dell’uomo che amava, o lontano da lui, che poi era la stessa cosa, lo era **da un sacco di tempo**.”* (p.174)

(LC) *“Sem querer lhe vieram à memória tantas cenas que vivera ao lado do homem que amava, ou longe dele, que afinal era a mesma coisa, e era-o **há uma data de tempo**.”* (p.249)

O caso acima referido apresenta-se, entre aqueles até agora analisados, como o primeiro exemplo de transformação do ponto de vista sintático da unidade fraseológica traduzida para português.

Em (3), note-se a igualdade no que diz respeito à estrutura sintática dos fraseologismos aqui comparados. Em ambos os casos, de facto, está-se perante de SADJs, introduzidos por verbos diferentes nas duas línguas, nomeadamente pelo verbo copulativo “ser” na LC e pelo verbo auxiliar temporal “andare” (ir) na LP.

(3) Andare matto per qualcosa – Ser doido por alguma coisa

(LP) *“Non è che ci sono dei popcorn, vado matta per i popcorn...”* (p.170)

(LC) *“Por acaso há pipocas, sou doida por pipocas...”* (p.245)

É de notar que a expressão idiomática portuguesa apresenta um menor grau de lexicalização em comparação com a expressão italiana, pois são aceites dois adjetivos diferentes seleccionados pelo verbo “ser”, nomeadamente “doido” e “doente”, ao passo que isso não se verifica na língua italiana.

Para além disso, também existe em português a expressão idiomática “andar doido por” que, se por um lado apresenta uma equivalência de carácter formal comparada com aquela do italiano, por outro lado, expressa um significado diferente. “Andare matto per qualcosa” significa, de facto, “gostar muito de alguma coisa”, tratando-se, assim, de algo que não varia no tempo. A expressão portuguesa “andar doido por alguma coisa” contém limites temporais, pois expressa uma vontade passageira. O mesmo dir-se-á da forma “estar morto por”, que indica, tal como a outra, alguma coisa limitada no tempo, o desejo temporário de alguma coisa ou de fazer alguma coisa.

Estas diferenças são devidas aos verbos utilizados. Ao verbo “estar”, de facto, pertence um traço [+ transitório]²², ao passo que ao verbo “ser” está associado o traço [+ permanente].

²² <http://www.ciberduvidas.com/pergunta.php?id=24067>

Com base nisso, é possível determinar que as formas “ser doido” ou “ser doente” por alguma coisa expressam algo que não sofre alterações no tempo, ao passo que “estar morto” ou “andar doido” por alguma coisa são limitados temporalmente.

Daí, a escolha de “ser doido por” como expressão portuguesa equivalente àquela da LP.

De acordo com Xatara (1998), estas unidades fraseológicas podem ser definidas como *EIs hiperbólicas*, sendo que ambas se servem desta figura de estilo. Os adjetivos “matto” e “doido”, de facto, contidos nas lexias acima apresentadas e utilizadas com o sentido de “gostar muito de alguma coisa”, representam um exagero.

Note-se que, ao traduzir esta expressão idiomática para a LC, a figura de estilo, e consequentemente o valor retórico e expressivo por esta veiculado, manteve-se.

Finalmente, apresentam-se as expressões idiomáticas que em italiano são identificáveis, a nível sintático, como SVs, e que mantêm em português a mesma estrutura.

(4) Fare strada – Fazer carreira

(LP) *“Ecco, adesso ripartiamo con l’interrogatorio. Tu **faresti strada** nella polizia, lo sai?”* (p.214)

(LC) *“Eis que **recomeça o interrogatório**. Tu **farias carreira** na polícia, sabes?”* (p.300)

(5) Essere una palla – Ser uma seca

(LP) *“Stava anche pensando che avrebbe dovuto fare benzina e che rifarsi quella strada, da sola, **sarebbe stata una palla** colossale.”* (p.220)

(LC) “*Estava também a pensar que tinha de pôr gasolina e que voltar a fazer aquele caminho todo, sozinha, **iria ser uma grande seca.***”(p.307)

(6) **Tenere in serbo – Ter na mente**

(LP) “(…) *e girandosi verso l’uomo fece una domanda, come se la **tenesse in serbo** da tempo, (...)*” (p.179)

(LC) “(…) *e, virando-se para o homem, fez uma pergunta, como se a **tivesse na mente** há muito, (...)*” (p.255)

De modo específico, note-se em (4) a construção V+SN, onde o verbo leve “fazer” antecede o SN constituído apenas pelo núcleo, o nome comum “carreira”.

Se por um lado a estrutura sintática das expressões nas duas línguas não sofre alterações, por outro lado note-se a variação a nível lexical na passagem da LP para a LC.

Em primeiro lugar, é preciso mencionar os dois significados atribuídos à lexia “fare strada”. Mais especificamente, no que concerne ao sentido literal, esta refere-se ao ato de “mostrar o caminho”, “servir de guia”²³, ao passo que, com base no sentido figurado da palavra “strada”, esta alude ao “percurso profissional”, como é o caso do exemplo acima citado.

Em segundo lugar, constate-se que a língua italiana serve-se de duas expressões que apresentam o mesmo valor semântico, nomeadamente “fare strada” e “fare carriera”, para indicar o sucesso a nível profissional, embora a primeira seja baseada, diferentemente da segunda, numa metáfora.

²³ http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/S/strada.shtml

Com base nisso, veja-se que, em (4), a lexia italiana “fare strada” foi traduzida na LC para “fazer carreira”, parcialmente equivalente à primeira.

A variação a nível lexical, portanto, deve-se ao facto de o sentido do termo português ser mais explícito comparado com o italiano, pois, nas aceções da palavra “carreira”, encontradas no *Dicionário Priberam*, menciona-se a de “profissão ou percurso profissional”.

“Ser uma seca” (5) foi a solução proposta para a tradução do italiano “essere una palla”, opção que permitiu manter, como foi referido acima, a mesma estrutura sintática sendo que, em ambos os casos, se trata de SVs com a estrutura V+SN.

Embora as duas unidades fraseológicas acabem por ser equivalentes a nível semântico, não obstante exista entre elas uma variação a nível lexical, é necessário realçar uma diferença no que diz respeito aos registos de língua utilizados. De facto, a expressão italiana contém o termo grosseiro “palla”, que alude ao testículo, não presente na tradução para português. Com base nisso, repare-se que a lexia utilizada na LC pertence a um registo infomal, mais especificamente familiar, mas não grosseiro.

Apesar de não ser possível determinar de forma precisa os diferentes graus de lexicalização, tal como afirma Lecler (2006), note-se que ambas as lexias, italiana e portuguesa, admitem a adição de outros elementos, nomeadamente os adjetivos “colossale” e “grande”. Por esta razão, fala-se num grau de lexicalização não excessivamente alto.

Em (6), note-se que os SVs que constituem as unidades fraseológicas em questão apresentam a estrutura V+SPREP.

Contudo, se por um lado existe equivalência no que diz respeito à estrutura sintática, é de realçar, por outro lado, o grau diferente de lexicalização entre as fraseologias italiana e portuguesa. Regista-se, com efeito, uma variabilidade do complemento preposicional na língua portuguesa, pois

existem, ao mesmo tempo, formas diferentes que expressam o mesmo sentido. Podem citar-se como exemplos as seguintes expressões: “ter na ideia”, “ter no pensamento”, “ter na cabeça”.

Do ponto de vista da variação lexical, muda o núcleo dos SPREPs em questão, pois em italiano o nome “serbo” refere-se ao ato de “serbare”, “conservare” (guardar), e funciona apenas nas locuções verbais, combinando-se apenas com os verbos “avere”, “tenere”, “mettere” ou “porre”²⁴. Em português, pelo contrário, a expressão idiomática refere-se ao “lugar” onde se guarda alguma coisa, neste caso a pergunta que a personagem queria fazer à outra.

Em conclusão, por meio dos exemplos acima mencionados, é demonstrado que, no âmbito da correspondência parcial entre expressões idiomáticas da LP e da LC, a variação a nível lexical regista-se com ampla frequência.

2.2.2.2.2 Variação dos especificadores

Ao apresentar as unidades fraseológicas conforme o tipo de variação sofrida na passagem da LP para a LC, por um lado, e o tipo de estrutura sintática, por outro lado, seguem-se os SVs, exemplificados em (7) e (8), constituídos por V+SN.

(7) Non essere un granché – Não ser grande coisa

(LP) *“Non dev’essere un granché. Com’è finito a fare un lavoro del genere?”* (p.179)

(LC) *“Não deve ser grande coisa. Como acabou por fazer um trabalho deste género?”* (p.255)

²⁴ <http://dizionari.repubblica.it/Italiano/S/serbo.php>

(8) **Non avere le palle** – **Não ter tomates**

(LP) “*Contento lei. Secondo me **non ha avuto le palle** per sognarsi qualcosa di meglio.*” (p.179)

(LC) “*Se é feliz assim, tudo bem. A meu ver, **não teve tomates** para sonhar em algo melhor.*”
(p.256)

Embora a estrutura sintática em ambos os casos (7) e (8) mantém-se inalterada, note-se a diferença que as duas línguas apresentam no que diz respeito aos especificadores, ausentes nas expressões em português.

Mais especificamente, em (7), o núcleo do SN, que juntamente com o verbo constitui a expressão idiomática na LP, é precedido pelo determinante (o artigo indefinido “un”) e pelo modificador, ao passo que na LC mantém-se apenas o modificador.

Como no exemplo anterior, também em (8) as lexias apresentadas se diferenciam pela ausência de determinante, sendo que na LC o SN que segue ao verbo é constituído apenas pelo núcleo, o nome comum plural “tomates”. Observe-se, em relação a este aspeto, o facto de os nomes simples, sobretudo no plural, terem uma distribuição mais alargada em português europeu.

E ainda, no que diz respeito aos verbos das expressões analisadas em (8), note-se o emprego, em ambas as línguas, de verbos que têm valor de posse, respetivamente “avere” na LP e “ter” na LC.

De acordo com Menezes (2004, p.158-159), «as estruturas com *ter* se destacam pela diversidade de valores *derivados* que expressam». A este respeito, Heine (1997, *apud* Menezes, 2004) identifica, entre os valores de posse que estas construções expressam, os de *posse concreta*, *temporária*, *permanente*, *inalienável*, *abstrata*, *inalienável inanimada* e *alienável inanimada*.

Contudo, é de realçar, também, que os valores de posse atribuídos às construções com o verbo “ter” estão relacionadas com a experiência humana e, neste sentido, explicam as diferenças que ocorrem entre as línguas, devido, de facto, à percepção diferente da realidade.

Tal como acontecia na expressão idiomática “essere una palla”, anteriormente analisada no exemplo (5), em (8) é empregado o termo “palla”, inserido, desta vez, na expressão “non avere le palle”. Como já foi afirmado anteriormente, trata-se de um termo grosseiro que pertence ao calão, isto é, a um registo linguístico baixo e popular.

Constate-se, também, que ambas as línguas se servem da mesma imagem para indicarem a falta de coragem, demonstrando, neste sentido, uma certa semelhança no que concerne à visão do mundo e da realidade. Trata-se, neste caso, de um somatismo, isto é, de uma expressão idiomática na qual é inserido um lexema que indica uma parte do corpo humano.

Por meio dos somatismos são apresentadas situações, comportamentos e sentimentos humanos, sublinhando, geralmente, os aspetos negativos a estes relacionados. Estes aspetos negativos são, muitas vezes, representados através de algo irreal, como se pode observar em (8), onde a falta do órgão masculino expressa a falta de coragem.

Veja-se como as duas línguas mostram, neste aspeto, uma grande analogia, atribuindo significados e valores específicos às mesmas partes do corpo.

Devido ao facto de existir uma equivalência parcial, no que concerne à tradução desta expressão idiomática, não só foi possível manter a mesma imagem e a mesma referência idiomática, como também foi possível conservar o mesmo tom, isto é, o mesmo registo linguístico utilizado na LP, permitindo evitar perdas em termos tradutológicos e alcançando uma maior fidelidade ao texto de partida.

É interessante refletir sobre a existência de maneiras diferentes de expressar a ideia de cobardia. Em italiano, existem, de facto, além do exemplo acima referido, mais duas expressões

com o mesmo sentido: “non avere gli attributi” e “non avere i coglioni”. A primeira expressão insere-se no nível de língua definido familiar (os níveis de língua serão analisados de forma mais aprofundada em 2.2) ao passo que “non avere i coglioni” é definida como calão, ou mais precisamente baixo calão, pelo uso do termo obsceno “coglioni”. Esta última encontra na expressão “não ter colhões” a sua forma equivalente. Contudo, trata-se de uma equivalência parcial devido à ausência do determinante na língua portuguesa.

Como afirma Rossi (2011), “le sfere semantiche preferibilmente scelte per gli insulti sono quelle sessuale e scatologica (cioè attinente all’escrezione), cioè agli ambiti che più d’ogni altro la società tende a rimuovere in quanto connessi con la fisicità più concreta, ma anche con l’origine stessa dell’essere umano e della sua morte”²⁵, isto é, aquilo a que os linguistas chamam tabu linguístico. Trata-se, portanto, de termos cujo uso tende a ser proibido pela comunidade. É por esta razão que o emprego de termos deste género por um falante é considerado obsceno e, portanto, profundamente ofensivo.

Concluindo, é possível observar, no que concerne à variação dos especificadores relativamente à tradução das lexias acima apresentadas, uma maior frequência de uso destes na LP em comparação com a LC.

2.2.2.2.3 Variação de número

Ao analisar as expressões idiomáticas que, na passagem da LP para a LC, sofreram alterações no que concerne ao número de elementos nestas contidos, principiar-se-á, em (9), com um SPREP que se mantém sintaticamente inalterado na LC.

²⁵ *Enciclopedia dell’Italiano* (2011). Disponível em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/parole-oscene_\(Enciclopedia_dell’Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/parole-oscene_(Enciclopedia_dell’Italiano)/):

“Os campos semânticos escolhidos preferivelmente para os insultos são o sexual e o escatológico (ou seja relativo à excreção), ou seja, os âmbitos que mais do que qualquer outro a sociedade tende a remover, devido a estarem relacionados com a fisicidade mais concreta, como também com a origem do ser humano e com a sua morte”.

(9) In un batter d’occhio – Num piscar de olhos

(LP) “ (...) e l’uomo disse che non beveva più, da anni, non se lo poteva permettere, perché qualsiasi fesseria gli fosse capitato di fare avrebbe finito per riportarlo in galera **in un batter d’occhio.**” (p.192)

(LC) “ (...) e o homem disse que já não bebia há anos, não se podia dar a esse luxo, porque estava em liberdade condicional e qualquer asneira que fizesse acabaria por levá-lo novamente à prisão **num piscar de olhos.**” (p.271)

Quanto à variação acima referida, note-se que se ocasiona, na tradução, a passagem do singular para o plural do nome comum “occhio”, traduzido para o português “olhos”.

As unidades fraseológicas deste género podem ser consideradas *EIs hiperbólicas*. Em (9), de facto, o modo como o valor temporal é expresso constitui um exagero.

O grau de lexicalização destas EIs aparenta ser bastante alto, pois não foram encontradas variantes, nem na LP, nem na LC.

Contudo, não se pode deixar de referir a existência, na língua portuguesa, da expressão idiomática semanticamente equivalente “num abrir e fechar de olhos”, que, porém, se afasta consideravelmente da estrutura da lexia da LP.

No exemplo a seguir (10), a estrutura sintática mantém-se inalterada, pois em ambos os casos se trata de SADVs.

(10) *Neanche per sogno – Nem por sonhos*

(LP) “*Neanche per sogno. Cosa crede, che me li porto via per fare uno sgarbo a qualcuno?*”

(p.191)

(LC) “*Nem por sonhos. O que é que acha, que as levo comigo para ofender alguém?*” (p.270)

Como no exemplo (9), na tradução de italiano para português, produz-se a modificação de número relativamente aos nomes, nomeadamente a passagem do singular para o plural.

O autor serve-se desta expressão para negar enfaticamente, sendo possível defini-la, por esta razão, como uma *EI negativa*.

A mesma ênfase que caracteriza a LP é mantida na LC por meio da expressão que acaba por ser parcialmente equivalente e que, como a italiana, parece revelar um alto grau de lexicalização.

Finalmente, no exemplo (11), está-se perante de um SV, quer na LP, quer na LC.

(11) *Riempire di botte – Encher de porrada*

(LP) “*Lui mi riempirebbe di botte.*” (p.183)

(LC) “*Ele encher-me-ia de porrada.*” (p.261)

O que difere é o número dos nomes, pois, ao contrário do que foi observado nos exemplos anteriores, passa do plural para o singular.

Estas unidades fraseológicas parecem ser caracterizadas por um elevado grau de lexicalização, pois, quer em italiano, quer em português, não parecem aceitar alguma alteração dos elementos que as compõem.

Em suma, repare-se que, no âmbito da correspondência parcial entre lexias da LP e da LC, a variação de número constitui um exemplo de variação de importância considerável devido, também, à frequência com que esta ocorre.

2.2.2.3 Correspondência semântica (correspondência lexical e sintática ausentes)

A tradução de expressões idiomáticas caracterizadas pela ausência de correspondência quer a nível lexical, quer a nível sintático, é um caso muito frequente. Uma das estratégias que pode ser utilizada, mencionada por Baker (1992), é a substituição da expressão idiomática da LP por outra equivalente na LC, na base da correspondência semântica entre as duas. Ambas as lexias, apesar de serem formalmente diferentes, expressam o mesmo sentido.

Quanto ao aspeto sintático deste tipo de fraseologia, é de realçar como, na maioria dos casos, se depara, na LC, com sintagmas tipologicamente diferentes em comparação com a LP. De facto, serão escassos os exemplos que a seguir se apresentarão cujas estruturas sintáticas se mantenham na passagem de uma língua para outra.

No que segue encontrar-se-ão alguns exemplos que ilustram essa correspondência semântica.

Conforme a ordem em que apareceram até agora os exemplos pertencentes às diferentes categorias relativamente ao princípio de correspondência, começar-se-á pelas expressões idiomáticas cuja estrutura sintática é constituída por um SN na LP.

(1) Un buco di culo – No cu de Judas

(LP) *“Avevano trovato giusto uno zio, che però non aveva nessuna intenzione di spostarsi da dov’era, cioè un cantiere nel Nord, **un buco di culo.**”* (p.199)

(LC) “*Tinham encontrado apenas um tio que, na verdade, não tinha nenhuma intenção de se mexer de onde estava, ou seja, um estaleiro no norte, no cu de Judas.*” (p.281)

Como é possível observar em (1), as unidades fraseológicas mantêm, na tradução para português, apenas uma correspondência a nível semântico, pois, se na LP a estrutura sintática corresponde a um SN, na LC equivale a um SPREP.

A nível tradutológico, a lexia “un buco di culo” gerou umas dificuldades, pois desta não há referência nos dicionários por mim consultados. Optei, portanto, por verificar o uso que desta expressão fazem os falantes italianos, descobrindo, deste modo, que parece tratar-se de uma forma utilizada sobretudo no norte de Itália, usada para indicar um lugar muito pequeno e onde é difícil chegar. Com base nisso, escolhi, entre as duas formas possíveis em português, a expressão idiomática “no cu de Judas”, comumente utilizada na língua portuguesa para se referir a “um lugar muito longe”²⁶.

Relativamente a esta expressão idiomática portuguesa, repare-se a referência à personagem bíblica. Devido a isso, considera-se esta lexia como uma *EI alusiva*, pois é preciso conhecer personagens e acontecimentos ligados à cultura do povo para que esta possa ser decodificada e interpretada.

Interessante é a origem desta lexia, que, segundo o autor do blog “O Jaime explica”²⁷ teria uma forte conotação cultural, de teor regional. Este autor dá para esta EI a seguinte explicação:

«Alípio Judas, desaparecido nos finais do século XIX, era um bom vivã, namoradeiro e embora heterossexual, causava o delírio de

²⁶ <http://www.priberam.pt/dlpo/cu>

²⁷ <http://ojaimexplica.blogspot.pt/2009/05/explicacao-n-2-cu-do-conde-eou-cu-de.html>

qualquer maricas que o visse na rua. Durante anos foi o objectivo sexual de muito homem de Barcelos, de onde ele era natural. Porém, nunca nenhum teve sucesso. Dada a dificuldade de o alcançar, é recordado o episódio de um advogado de então, gay não assumido que tinha tentado um affair com o tal Alípio, em que lhe questionam "*se o acordo entre as partes estava perto de ser alcançado?*". O doutor Júlio Almeida, o tal advogado, marcado pelas muitas recusas de Alípio, a última das quais na véspera responde: "*Perto?!? Está longe como o cú de Judas*".

A partir daí a expressão é utilizada para referir que algo se encontra longe».

Relativamente à tradução desta lexia italiana para a expressão idiomática portuguesa “no cu de Judas”, note-se que foi mantido o tom do texto por meio do uso na LC, tal como acontecia na LP, de uma expressão grosseira, pertencente ao nível de língua definido como popular.

Por outras palavras, a escolha feita pelo autor de introduzir o calão foi respeitada, pois foi utilizado, na tradução, o mesmo tipo de linguagem.

Foi mesmo esta a razão pela qual a escolha recaiu sobre a expressão idiomática acima referida, apesar de existir, na LC, outra expressão com igual valor semântico, isto é: “onde Judas perdeu as botas”, que parece ter, ao contrário da outra, origens de carácter religioso.

São recorrentes, de facto, as expressões idiomáticas que contêm referências a personagens bíblicas, como é o caso daquela acima referida. Com efeito, o Judas de que se fala, neste caso, é Judas Iscariotes. A origem da unidade fraseológica deve-se, assim, ao acontecimento bíblico onde se narra que Judas, após ter traído Jesus e ter recebido os 30 dinheiros, suicidou-se por enforcamento. Após a sua morte, os soldados andaram à procura das suas botas, onde era suposto

ele ter escondido o dinheiro, pois ele, no momento em que se matou, não as calçava. Daí a origem da expressão idiomática comumente utilizada na língua portuguesa para definir um lugar remoto.

Nos exemplos a seguir, as unidades fraseológicas podem ser classificadas, em termos sintáticos, como sendo SVs. Esta estrutura, na maior parte dos casos, sofrerá alterações na passagem para a LC.

(2) **Prendersi la briga di – Dar-se ao trabalho de**

(LP) *“Così gli dissi che avevo i soldi, decisi un posto, lui neanche si prese la briga di sceglierlo bene, o di farsi accompagnare da qualcuno.”*
(p.194)

(LC) *“Portanto, disse-lhe que tinha o dinheiro, escolhi um lugar, ele nem sequer se deu ao trabalho de escolher bem, ou de se fazer acompanhar de alguém.”* (p.275)

(3) **Gettare un occhio – Dar uma vista de olhos**

(LP) *“Vedi se puoi gettargli un occhio, di tanto in tanto, disse a bassa voce.”* (p.219)

(LC) *“Vê lá se podes dar uma vista de olhos nele, de vez em quando, disse em voz baixa.”*
(p.307)

Como afirmado anteriormente, trata-se de unidades fraseológicas que mantêm, na tradução para português, apenas uma correspondência a nível semântico.

Em (2), de facto, o SV na LP, que apresenta a estrutura V+SN, passa a ser um SV constituído por V+SPREP na LC.

Diferente é o caso referido em (3), onde se mantém a mesma estrutura, pois, em ambas as línguas, os SVs são formados por V+SN, embora os SNs sejam introduzidos por verbos diferentes: no italiano pelo verbo “gettare”, que significa “deitar, lançar” e em português pelo verbo leve “dar”.

No que concerne ao exemplo (3), é de observar, ainda, que o grau de lexicalização desta lexia não aparenta ser muito elevado, pois admite a variação do verbo; juntamente com “gettare un occhio” existe, de facto, na língua italiana, a expressão “buttare un occhio”²⁸, perfeitamente igual quanto ao aspeto semântico.

No que diz respeito à tradução para português, para além de “dar uma vista de olhos”, cite-se “dar uma olhadela”.

Foram encontradas, ainda, as expressões idiomáticas “ter/trazer (debaixo) de olho” e “andar/estar com o (s) olho (s) em (cima de) alguém ou alguma coisa”, que, porém, não podem ser consideradas sinónimas de “dar uma vista de olhos”.

Optei, portanto, por “dar uma vista de olhos” pelo seu sentido, encontrado em *Novos dicionários de expressões idiomáticas*, de “olhar rapidamente”, pois, ao contrário das outras expressões acima referidas, que significam “manter sob vigilância, observação” (Santos, 1990), refere-se a uma ação pontual. Usar uma expressão como “ter de olho” implicaria, de facto, uma vigilância constante, ao passo que, no romance, a polícia pede ao Malcolm de “gettare un’ occhiata” no seu amigo “de vez em quando”.

Analisando, como nos casos anteriores, a estrutura interna dos SVs que seguem, é possível identificá-los sintacticamente, no que concerne à LP, da seguinte forma: V+SPREP.

²⁸ <http://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/O/occhio.shtml>

Quanto à tradução destas lexias para a LC, note-se que a estrutura se mantém, pois, em todos os casos, se trata de SVs. Contudo, a estrutura sintática interna a estes pode, em alguns casos, variar.

(4) Mettere nei guai – Arranjar problemas

(LP) “*Non faccia così, scherzavo, non **la metterò nei guai**, non mi vedranno uscire, (...)*” (p.168)

(LC) “*Não seja assim, estava a brincar, não **lhe arranjarei problemas**, não me verão sair, (...)*” (p.243)

(5) Essere un po’ a pezzi - Sentir-se todo partido

(LP) “*Nel senso che **siete un po’ a pezzi**, poi.*” (p.179)

(LC) “*No sentido em que se **sentem todos partidos**, depois.*” (p.255)

(6) Tenere a qualcosa – Fazer questão de

(LP) “*Mentre lo faceva, aggiunse qualche frase piuttosto rozza, perché **ci teneva a far capire che era un duro.***” (p.178)

(LC) “*Enquanto o fazia, acrescentou umas frases bastante grosseiras, porque **fazia questão de dar a entender que era duro.***” (p.254)

(7) Fare di testa propria – Passar pela cabeça

(LP) “*Non era il tipo che potesse permettersi di fare di testa sua, (...)*” (p.178)

(LC) “*Não era do tipo que se podia permitir fazer o que **lhe passava pela cabeça**, (...)*” (p.254)

(8) Vederne di tutti i colori – Ver de tudo

(LP) “*No. È che ho una certa età, e **ne ho viste di tutti i colori.***” (p.180)

(LC) “*Não. É que tenho uma certa idade e já **vi de tudo.***” (p.257)

(9) Prendere per il culo – Gozar com alguém

(LP) “*Mi prende per il culo?*” (p.181)

(LC) “*Está a gozar comigo?*” (p.258)

(10) Prendersela con qualcuno – Meter-se com alguém

(LP) “*Gli dovevo un sacco di soldi. Voleva prendersela con i miei figli.*” (p.193)

(LC) “*Devia-lhe um monte de dinheiro. Queria meter-se com os meus filhos.*” (p.274)

Entre os exemplos acima apresentados, note-se que, em (4), (5) e (6), a estrutura interna dos SVs das línguas de partida e de chegada difere.

Em (4) e (6) de facto, os SVs, que apresentam em italiano a estrutura V+SPREP, passam a ser SVs formados por V+SN em português.

Diferente é o que acontece em (5), pois a estrutura do SV da LP (V+SPREP) sofre umas alterações, sendo constituída, de facto, por V+SADJ.

Nos restantes casos acima referidos, a estrutura dos SVs que constituem as expressões idiomáticas estudadas, não se modificam na passagem da LP para a LC.

Relativamente à cristalização das unidades fraseológicas apresentadas, é possível determinar graus diferentes.

Tomando em consideração as expressões referidas no exemplo (5), é possível afirmar que estas não parecem apresentar um alto grau de lexicalização pois, quer em italiano, quer em português, outros elementos são inseridos nas lexias, nomeadamente “un po” na LP e “todo” na LC.

É de realçar, também, que o grau de lexicalização da expressão que constitui o exemplo (8) não parece ser muito elevado. A expressão idiomática “vederne di tutti i colori”, de facto, apresenta variantes diferentes em italiano, pois é possível mudar o verbo “ver” e substituí-lo pelos verbos “dire” (dizer) e “fare” (fazer), pois são igualmente utilizadas as lexias “dirne di tutti i colori” e “farne de tutti i colori”. Quanto à língua portuguesa, existe, também, outra forma como alternativa a “de tudo”, isto é, “tudo e mais alguma coisa”.

Por fim, digno de ser realçado é o exemplo (9), no que diz respeito ao conceito de registo de língua. “Gozar com alguém”, de facto, apesar de ser equivalente ao italiano “prendere per il culo” no que concerne ao aspeto semântico, difere profundamente deste em relação ao nível de língua. A unidade fraseológica da LP é considerada, de facto, baixo calão, por conter um termo grosseiro e obsceno. Este último não aparece na LC, cuja linguagem acaba por não ser obscena ou indecorosa e

pode ser definida portanto como uma linguagem corrente. Neste sentido, houve uma perda devido à tradução, pois a expressão na LC acaba por perder expressividade e força.

Por fim, apresentam-se as lexias constituídas, como foi afirmado anteriormente, por SVs, cuja estrutura interna na LP é a de V+SADJ.

(11) **Andare forte – Ser o forte de alguém**

(LP) “*Non so. Due, tre anni. Non vado forte con le date.*” (p.216)

(LC) “*Não sei. Dois, três anos. As datas não são o meu forte.*” (p.303)

(12) **Andare storto – Não dar certo**

(LP) “*C'erano un sacco di modi in cui tutta quella faccenda poteva andare storta.*” (p.217)

(LC) “*Havia muitas maneiras daquela questão não der certo.*” (p.304)

Note-se a diferença entre os dois casos acima apresentados, pois, no exemplo (11) a estrutura do SV na LC muda, relacionada com a da LP. De facto, está-se perante a forma V+SN. Pelo contrário, em (12), repare-se que a estrutura dos SVs em ambas as línguas coincide.

Sendo que não foi encontrada uma lexia equivalente, a nível formal, à expressão “andare forte” (11), a escolha recaiu sobre a unidade fraseológica portuguesa “não ser o forte”, igual do ponto de vista semântico. O grau de lexicalização em italiano parece ser bastante elevado, pois é permitida, apenas, a variação do verbo em relação ao sujeito. Quanto ao português, verifica-se o mesmo, pois o único elemento a mudar é o adjetivo possessivo.

Em (12) é de realçar que a lexia italiana “andare storto” foi traduzida para a *EI negativa* “não dar certo”, embora exista na LC a forma “dar para o torto”. A escolha da forma negativa deve-se à intenção de dar maior ênfase à expressão, pois o termo “storto” parece expressar uma maior intensidade e expressividade do que “errado”.

Em conclusão, o que é possível deduzir dos exemplos acima apresentados é que, embora existam alterações a nível formal, por um lado, e diferenças no que concerne às referências culturais a que se alude, o valor semântico das lexias da LP é mantido na LC por meio de expressões idiomáticas equivalentes neste aspeto, limitando, deste modo, as perdas causadas pelo processo tradutológico.

2.2.2.4 Expressões idiomáticas presentes na LP, mas ausentes na LC

Para além dos casos identificados por Vietri (1985), são dignos de nota aqueles em que, no processo de tradução, se verificou a perda das unidades fraseológicas presentes na LP, devido à ausência de formas equivalentes total ou parcialmente, por um lado, ou por razões estilísticas, por outro lado. Trata-se da estratégia tradutológica definida por Baker como “tradução por omissão”.

Apresentar-se-ão, em primeiro lugar, as lexias constituídas sintaticamente por SNs na LP.

(1) Colpo di sonno – Adormecer

(LP) “*Guidò per un’ora buona, cercando di concentrarsi sulla strada, perché non le era mai piaciuto guidare e aveva paura di un colpo di sonno.*” (p.200)

(LC) “*Conduziu durante uma boa hora, tentando concentrar-se na estrada, porque nunca gostou de conduzir e tinha medo de **adormecer**.*”(p.282)

(2) Un freddo cane – Um frio do caraças

(LP) “*Tira su ‘sto finestrino, entra **un freddo cane**.*” (p.204)

(LC) “*Fecha-me essa janela, entra **um frio do caraças**.*” (p.287)

Note-se, no que concerne aos casos apresentados no exemplo (1), a alteração do ponto de vista sintático. De facto, a lexia “colpo di sonno”, identificável como um SN, é traduzida na LC por meio de verbo pleno.

Esta lexia, fortemente lexicalizada na língua italiana e comumente utilizada pela comunidade de falantes, é traduzida para o verbo correspondente “adormecer”, devido a não ter sido encontrada uma expressão equivalente. Neste caso, pode falar-se em perda, como resultado do processo tradutológico.

Em (2), pelo contrário, a estrutura sintática mantém-se na passagem da LP para a LC, pois, em ambos os casos, se trata de SNs.

Na lexia italiana o termo “cane”, com função de aposição²⁹, expressa intensidade devido ao sentido figurado a este atribuído

A escolha, a nível tradutológico, recaiu sobre o português “do caraças”, que, além de ser equivalente a nível semântico, permite manter o mesmo tipo de registo de língua usado pelo autor na obra original, pois ambas as expressões fazem parte da linguagem popular.

²⁹ <http://www.treccani.it/vocabolario/cane1/>

Contudo, entre as alternativas tradutológicas possíveis, cite-se “frio de rachar”, também pertencentes a um registo de língua popular, e “frio de gelar os ossos”, que difere do primeiro no que concerne ao nível de língua.

Em segundo lugar, apresentar-se-ão os SVs que, na LP, constituem as expressões idiomáticas traduzidas para a LC, analisando, também, as transformações sofridas devido à tradução.

(3) **Avere l’aria di – Parecer**

A.

(LP) “*Aveva l’aria di piovere, ma poi non l’ha fatto, disse la donna.*” (p.155)

(LC) “*Parecia que ia chover, mas depois não choveu, disse a mulher.*” (p.226)

B.

(LP) “*Lei ha l’aria di essere la prima persona interessante che incontro stasera. Stanotte. Insomma quello che è.*” (p.156)

(LC) “*Você parece-me ser a primeira pessoa interessante que encontro esta noite. Esta madrugada. Enfim, seja lá o que for.*” (p.227)

(4) **Dare un colpo di tosse – Tossir**

(LP) “*Il portiere dell’albergo diede un leggero colpo di tosse.*” (p.178)

(LC) “*O rececionista do hotel **tossiu** levemente.*”

(p.254)

(5) **Farsi un’idea – Imaginar**

(LP) “*Posso riuscire a **farmi un’idea**.*” (p.184)

(LC) “*Acho que consigo **imaginar**.*” (p.261)

(6) **Fare uno sgarbo – Ofender**

(LP) “*Neanche per sogno. Cosa crede, che me li porto via per **fare uno sgarbo** a qualcuno?”*

(p.191)

(LC) “*Nem por sonhos. O que é que acha, que as levo comigo para **ofender** alguém?”* (p.270)

Em (3), (4), (5) e (6), os SVs da LP apresentam a estrutura: V+SN. Regista-se, em todos os exemplos citados, uma alteração sintática, uma vez que na tradução para a LC foram utilizados os verbos plenos correspondentes.

Mais especificamente, a estrutura sintática das lexias da LP, formada pelos verbos leves “dare” em (4), “fare” em (5) e (6), e pelo verbo auxiliar “avere” em (3), aos quais seguem os SNs, altera-se na passagem para a LC, já que nesta são utilizados os verbos plenos “parecer” (3), “tossir” (4), “imaginar” (5) e “ofender” (6).

Assim sendo, as locuções verbais da LP são substituídas pelos verbos plenos na LC. Comparando os dois tipos de estruturas, note-se que aquelas constituídas pelos verbos leves seguidos dos SNs causam uma atenuação das ações denotadas pelos verbos plenos.

Tomando em consideração o exemplo (3), note-se que a tradução da locução verbal italiana para o verbo pleno “parecer” não é devida à ausência de uma lexia correspondente, pois, na verdade, existem em português as formas “ter ar de” e “dar a impressão de”, mas deve-se a razões de caráter estilístico. A escolha recaiu sobre o verbo “parecer” para tornar o discurso mais espontâneo e natural, sobretudo quando este está relacionado com a personagem feminina, durante o diálogo que tem lugar no átrio do hotel, no primeiro capítulo.

Também nos três exemplos que a este se seguem, os verbos leves são traduzidos pelos verbos plenos com significado equivalente ao do predicado complexo, introduzido pelo verbo leve e seguido da expressão nominal.

Neste sentido, “dare un colpo di tosse” (4) é traduzido para “tossir”, isto é, para o verbo pleno equivalente com o mesmo valor semântico, embora exista “dar uma tossidela”. O sentido da expressão italiana é mantido através do verbo “tossir”, pois, nas aceções do termo dadas pelo dicionário aparece a de “imitar voluntariamente o ruído da tosse”³⁰. É exatamente este o sentido atribuído ao verbo neste caso, pois, no romance, o rececionista do hotel quer chamar à atenção o casal de jovens, cujo comportamento é inadequado à situação na qual se encontram.

Finalmente, mostrar-se-ão exemplos de SVs cuja estrutura interna é a de V+SPREP e das relativas alterações devidas ao processo tradutológico.

(7) Bere a canna - Beber pelo gargalo

(LP) “*Beveva a canna, lentamente, e non lo si poteva disturbare, mentre lo faceva, per nessuna ragione.*” (p.172)

³⁰ <http://www.priberam.pt/dlpo/tossida>

(LC) *“Bebia pelo gargalo, devagar, goela abaixo, e não se podia incomodá-lo, enquanto o fazia, fosse por que razão fosse.”* (p.246)

A expressão idiomática italiana “bere a canna”, apresentada no exemplo (7), é comumente empregada para indicar o beber diretamente da garrafa e em grandes quantidades, e mostra um grau elevado de lexicalização.

Embora seja mantida na LC a mesma estrutura sintática da LP, note-se que existe uma perda, visto que à expressão idiomática da LP não corresponde outra identificável como tal na LC, sendo que “beber pelo gargalo” não pode ser considerada como sendo uma unidade fraseológica.

Repare-se, ainda, na diferença entre o italiano “bere a canna” e o português “beber pelo gargalo” no que diz respeito à imagem evocada; ao termo italiano “canna”, de facto, é atribuído o sentido figurado de “garganta”, “esófago”, referindo-se, portanto, ao órgão através do qual o líquido ingerido passa. Ao traduzir a expressão para a LC perde-se a alusão metafórica que compara o esófago com uma cana.

(8) Stare a cuore – Tornar-se importante

(LP) *“All’improvviso le stette a cuore che quell’uomo non dovesse soffrire, e seguendo i suoi pensieri arrivò addirittura a pensare che le sarebbe piaciuto che non avesse sofferto mai, nella vita.”* (p.192)

(LC) *“De repente, tornou-se importante para ela que aquele homem não sofresse e, seguindo os seus pensamentos, chegou a pensar que até*

teria gostado que nunca sofresse na vida.”

(p.272)

(9) Andare a fuoco – Arder

(LP) *“Si gridavano l’uno contro l’altra. Si gridavano addosso. E intanto tutto **andava a fuoco.**”* (p.206)

(LC) *“Gritavam um contra o outro. Gritavam alto. E, no entanto, estava tudo a **arder.**”* (p.290)

Em (8), a lexia da LC apresenta a estrutura sintática V+SADJ, diferendo, portanto, daquela da LP.

Note-se, na expressão idiomática “stare a cuore”, o sentido figurado atribuído ao termo “cuore”. De facto, devido à muito antiga crença popular segundo a qual o coração é o centro da vida espiritual e afetiva do homem, têm-se formado, ao longo do tempo, muitas locuções e expressões idiomáticas onde o coração é considerado ser o centro das emoções e de tudo o que se relaciona com a alma humana. Daí, a origem da expressão italiana, onde o coração se torna sede da vontade humana e do sentimento de proteção e afeto.

Contudo, a nível tradutológico, este aspeto conotativo, relacionado com o sentido figurado atribuído ao coração, perde-se, pois é utilizada a forma “tornar-se importante”, isto é, uma paráfrase explicativa do sentido expresso pela unidade fraseológica da LP.

Repare-se que, no entanto, se regista em português o uso da expressão idiomática “tomar/levar alguma coisa a peito”, com o significado de “empenhar-se por ela, atribuir-lhe interesse”³¹, lexia onde aparece, como em italiano, o termo “peito”, com sentido figurado.

Em (9), ao contrário, o SV é transformado, na LC, no verbo pleno “arder”, preferindo-o, neste sentido, à atenuação gerada do uso da fraseologia.

Com base nos exemplos acima mencionados, portanto, considere-se que a tradução por omissão ou através de uma paráfrase explicativa nem sempre é devida à ausência de lexias equivalentes na LC, sendo que, por vezes, este tipo de escolhas advém de razões estilísticas ou relacionadas com a frequência de uso das unidades fraseológicas em questão, entre outras. Mais uma vez, cada caso tem de ser considerado na sua especificidade, de maneira a que seja escolhida a estratégia tradutológica que parece mais adequada.

2.2.2.5 Expressões idiomáticas presentes na LC, mas ausentes na LP

Também pode verificar-se o processo contrário, ou seja, a introdução de uma expressão idiomática na LC, não presente na LP. Eis um exemplo:

(1) Seccare – Limpar o sebo

(LP)

“Vanno in pensione i poliziotti?”

“Quando non li seccano prima.” (p.203)

³¹ <http://www.priberam.pt/dlpo/peito>

(LC)

“Os polícias também se reformam?”

“Se não lhes limpam o sebo antes.” (p.286)

Neste caso, de facto, o verbo “seccare” utilizado pelo autor com sentido metafórico de “matar”, foi substituído por uma expressão idiomática no texto de chegada, com o sentido de manter a expressividade que a metáfora conferia ao texto italiano. O verbo pleno presente na LP foi substituído, neste caso, por um SV, formado pelo verbo “limpar” e pelo SN cujo núcleo é o termo “sebo”. Mencione-se, também, o uso, na língua portuguesa, da expressão idiomática “limpar o sarampo”, semanticamente equivalente.

A expressão idiomática “limpar o sebo” deriva do latim “purgo sebis”, frase proferida por Júlio César, imperador de Roma³². Trata-se, portanto, de uma *EI alusiva*, devido à referência histórica nesta contida.

É narrado, de facto, que esta frase foi pronunciada em ocasião da Batalha de Saindoux, antes da qual o imperador incitou o seu exército a matar os inimigos Gauleses, que costumavam ungir a pele com sebo.

Outra opção possível teria sido traduzir o verbo italiano para o verbo português “apagar” que adquire o sentido figurado de “matar”.

Contudo, a escolha foi baseada, por um lado, na maior frequência de uso da expressão “limpar o sebo a alguém”, em comparação com o verbo “apagar” e, por outro lado, devido ao princípio de compensação, apresentado por Bassnett (2002), através do qual o tradutor visa compensar as perdas devidas ao processo de tradução, introduzindo, quando possível, elementos que contribuem para o carácter idiomático do texto.

³² <http://smart-esperto.blogspot.it/2006/11/clean-tallow-limpar-o-sebo.html>

Para concluir, após a análise comparativa das unidades fraseológicas do italiano e do português, são apresentadas, no esquema seguinte, apenas as lexias que sofreram alterações sintáticas na tradução da LP para a LC.

Categoria sintática LP	Categoria sintática LC	Exemplo LP	Exemplo LC
SN	SPREP	Un buco di culo	No cu de Judas
SN	V	Colpo di sonno	Adormecer
SPREP	SV (V+ SN)	Da un sacco di tempo	Há uma data de tempo
SV (V+SN)	SV (V+SPREP)	Prendersi la briga di	Dar-se ao trabalho de
SV (V+SN)	V	Avere l'aria di	Parecer
SV (V+SN)	V	Dare un colpo di tosse	Tossir
SV (V+SN)	V	Farsi un'idea	Imaginar
SV (V+SN)	V	Fare uno sgarbo	Ofender
SV (V+SPREP)	SV (V+ SN)	Mettere nei guai	Arranjar problemas
SV (V+SPREP)	SV (V+ SN)	Tenere a	Fazer questão de
SV (V+SPREP)	SV (V+SADJ)	Essere a pezzi	Sentir-se todo partido
SV (V+SPREP)	SV (V+SADJ)	Stare a cuore	Tornar-se importante
SV (V+SPREP)	V	Andare a fuoco	Arder
SV (V+SADJ)	SV (V+SN)	Andare forte	Ser o forte de alguém
V	SV (V+SN)	Seccare	Limpar o sebo

Quadro n.1

Em suma, o estudo das unidades fraseológicas do ponto de vista tradutológico, por um lado, e sintático, por outro lado, aqui desenvolvido, demonstra que os casos em que maioritariamente se registam alterações sintáticas são, salvo raras exceções, aqueles que foram classificados como correspondentes apenas a nível semântico.

As outras alterações a nível morfosintático registaram-se, claramente, nos casos em que as expressões idiomáticas do texto de partida foram traduzidas por meio de verbos plenos ou através de perífrase.

3. A variação linguística

3.1 Os diferentes tipos de variação linguística

A língua é um sistema sujeito a variação devido a aspetos de natureza diferente. Com efeito, a variação linguística deve-se a fatores de carácter histórico, regional, social ou situacional, que influenciam o uso da língua por parte de uma comunidade de falantes.

A este respeito, é possível identificar quatro tipos diferentes de variação: diacrónica, diatópica, diastrática e diafásica.

Por variação diacrónica entende-se a evolução de uma língua ao longo do tempo, isto é, o conjunto de modificações sofridas nos séculos. Este tipo de análise está em oposição ao estudo sincrónico da língua, ou seja, à análise desta num determinado momento da sua evolução.

A variação diatópica baseia-se nas diferenças que a língua apresenta a nível geográfico. Trata-se, portanto, de uma variação de carácter territorial que gera dialetos diferentes ou falares, isto é, variantes linguísticas dotadas de uma certa homogeneidade com características peculiares comuns a uma área geográfica específica.

Os fatores sociais, também, influenciam a produção linguística dos falantes. Fala-se em variação diastrática para indicar o tipo de variação linguística que se ocasiona devido à relação entre a língua e a sociedade.

Relativamente aos aspetos de carácter social que geram variedades da língua, são de ter em conta alguns fatores ligados ao falante e ao seu interlocutor: a idade, o sexo, a naturalidade, a classe social e económica a que pertencem e o nível de instrução. A estas variedades da língua atribui-se, de acordo com Lopes (1979) o nome de *dialectos sociais* ou *socioletos*.

Por último, mencione-se a variação diafásica, estabelecida pelo contexto comunicativo. A situação mais ou menos formal e o meio através do qual o ato comunicativo se realiza geram variação no uso da língua.

Como afirma Dardano (2005), a maneira de o sujeito falante se expressar, relativamente à situação de comunicação, está relacionada com fatores tais como: o interlocutor, o tema e o objetivo. As suas escolhas linguísticas, portanto, fundamentar-se-ão nestes três fatores.

A identidade do interlocutor leva a uma série de escolhas linguísticas, conforme a relação existente entre este e o falante. Uma relação mais ou menos próxima entre os que participam no ato comunicativo e a relação hierárquica existente entre eles causa escolhas a nível lexical e sintático e condiciona o uso das formas de tratamento. O emprego dos pronomes de tratamento adequados, de facto, é um fator importante para o êxito do ato comunicativo.

O tema tratado, também, é um fator de extrema importância. Se este está relacionado com o dia-a-dia, os falantes utilizarão um léxico e uma estrutura sintática simples, ao passo que, se o tema pertencer a um âmbito específico, requererá o uso de termos técnicos e setoriais relacionados, portanto, com a área em questão.

E ainda, determinadas escolhas linguísticas são o resultado do objetivo que o sujeito falante se propõe no ato comunicativo.

As circunstâncias concretas em que o processo comunicativo tem lugar determinam, portanto, o uso de registos diferentes por parte do falante, definidos por Lopes (1979, p.47) como «variações linguísticas individuais dependentes de circunstâncias ocasionais».

Em suma, os registos linguísticos são o resultado da adequação do uso da língua à situação comunicativa, e podem atingir graus diferentes de formalidade ou informalidade.

O uso de registos diferentes da língua por parte do falante leva-o a escolhas no que diz respeito à sintaxe, ao léxico, e às formas de tratamento.

3.1.1 A variação diafásica: estudo sobre os registos linguísticos

Uma particular atenção dedicar-se-á, no presente trabalho, à diafasia e aos aspetos relacionados com esta, devido, por um lado, à importância que estes revestem no âmbito tradutológico em geral, e, por outro lado, por se tratar de um aspeto que caracteriza o texto traduzido para este projeto, rico em formas e expressões linguísticas que revelam este tipo de variação.

Baker (1992), ao analisar o processo tradutológico, no sentido de sugerir estratégias aplicáveis para resolver os problemas com que o tradutor se depara, reflete sobre a variação linguística e, especialmente, sobre o conceito de registo, definido como uma variedade da língua cujo uso é considerado apropriado em relação a uma determinada situação comunicativa.

De um ponto de vista estreitamente tradutológico, manter na LC o mesmo tom do discurso (assim definido pela autora) utilizado na LP, proveniente das relações existentes entre os participantes ao ato comunicativo, constitui um desafio para o tradutor.

De facto, o grau de formalidade ou informalidade considerado aceitável numa determinada situação de comunicação pode variar profundamente de uma cultura para outra. Sendo assim, o tradutor tem de escolher entre manter o tom do discurso da LP, ou modificá-lo com base no que a cultura a que pertence o texto de chegada considere conveniente. Trata-se, portanto, de escolhas que não estão baseadas numa regra geral, mas dependem dos objetivos que o tradutor pretende alcançar por meio da tradução.

Catford (1965), também, reflete sobre as variedades linguísticas aplicando-as à tradução. Define três níveis de língua, nomeadamente *formal*, *colloquial* e *intimate* a que chama estilos. A

tradução dos diferentes níveis, identificáveis com base em elementos de natureza diferente (lexical, gramatical e fonológica) depende da existência de níveis equivalentes na LC.

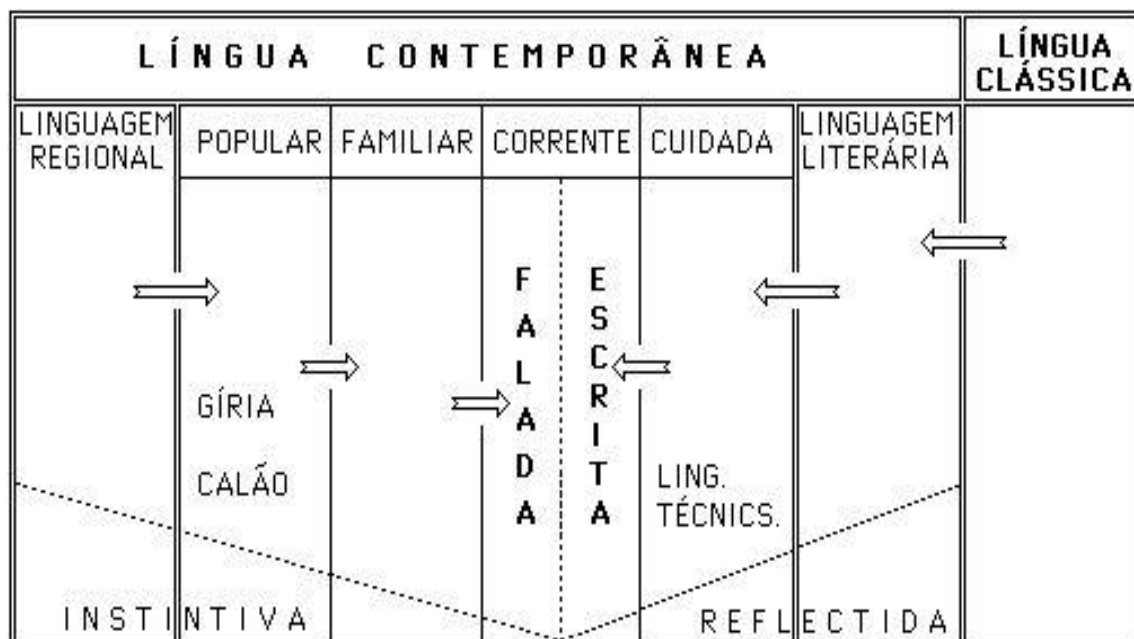
Porém, esta equivalência não depende apenas de uma correspondência formal. A este respeito, Catford (1965, p.91) afirma: «Two languages might possess a roughly corresponding set of styles; but cultural factors may dictate the use of a non-corresponding style as translation equivalent».

Por consequência, traduzir níveis diferentes de língua não significa apenas passar de uma língua para outra o registo utilizado no texto de partida. Relacionam-se com o uso de um determinado registo uma série de convenções sociais que têm de ser tomadas em consideração aquando da tradução.

Basta refletir, a título de exemplo, no diferente grau de proximidade que pode existir entre pai e filho, conforme a cultura a que se faz referência; hoje em dia, ao contrário do que acontecia antigamente, na cultura portuguesa é aceite o uso de um nível de língua informal e do pronome de tratamento de 2ª pessoa singular “tu” entre membros de uma família e até de filho para pai. Porém, isso não se verifica em qualquer comunidade linguística e este aspeto é de ter em conta no processo tradutológico, para que o resultado da tradução não gere estranhamento no leitor do texto de chegada.

Torna-se claro, portanto, como o processo tradutológico envolve não apenas fatores puramente linguísticos, como também aspetos ligados à cultura na qual a LP e a LC se inserem.

Em termos de registos linguísticos, é possível, com fins exemplificativos, apresentar o esquema elaborado por De Oliveira (1993, 1995):



Quadro n.2

Os níveis de língua por ele apresentados são os seguintes:

- Linguagem cuidada
- Linguagem corrente
- Linguagem familiar
- Linguagem popular

Tomando em consideração, em primeiro lugar, a linguagem cuidada, é de sublinhar que se situa em completa oposição à linguagem popular, na base da passagem de um nível formal para um nível informal.

O registo cuidada é utilizado em situações formais e é caracterizado pelo emprego de um léxico variado e erudito e pelo uso de estruturas sintáticas complexas e cuidadas.

Quanto à linguagem literária, os linguistas apresentam opiniões diferentes. Lopes (1979) identifica-a como pertencente à língua cuidada (tanto como as línguas técnicas e a língua poética), ao passo que é identificada por Leite (2010) como um registo à parte, definida como a “linguagem

escrita por excelência”, que reflete o idioleto próprio do autor, pois se trata de uma linguagem caracterizada por um léxico nobre e incomum fortemente conotativo e simbólico.

A este propósito, também De Oliveira realça a necessidade de não confundir a linguagem cuidada com a linguagem literária pela possibilidade de estarem presentes numa obra literária registos linguísticos diferentes, por um lado, e pelos fatores artísticos e estéticos relacionados apenas com esta, por outro lado.

Utilizado no dia-a-dia, o registo corrente é caracterizado pelo uso de termos e estruturas sintáticas que respeitam a língua padrão ou norma, isto é «a forma de expressão que, no juízo geral da colectividade linguística, deve ser preferida e imitada» (Lopes, 1979, p.48).

Trata-se, em suma, da variedade da língua considerada oficial e utilizada como língua da cultura e de ensino. A linguagem corrente é definida por Paiva Boléo (1974, p.268) como a «linguagem normalmente correcta entre pessoas da classe média dotadas de certa instrução, quer adquirida directamente nos livros, quer assimilada pelo convívio».

Note-se, também, o grau de reflexão, indicado no esquema através de uma linha oblíqua, que as linguagens até agora apresentadas requerem, numa ordem decrescente que vai da linguagem literária até à linguagem corrente. A outra linha oblíqua presente no esquema indica o diferente grau de espontaneidade e instintividade relacionados com o registo familiar e popular.

O registo familiar, pelo contrário, é utilizado em situações informais, isto é, em contextos comunicativos que envolvem família e amigos, tratando-se, efetivamente, de um nível de língua muito espontâneo e pode apresentar desvios em relação à norma padrão da língua. Entra neste tipo de registo o uso de expressões idiomáticas e de formas abreviadas de palavras. Paiva Boléo afirma que é no léxico que este registo linguístico se diferencia mais do registo corrente.

No nível mais baixo desta classificação encontra-se o registo popular, utilizado pelos falantes pertencentes a grupos socioculturais baixos e, às vezes, com um baixo nível de instrução. É

caraterizado, de facto, por formas muitas vezes incorretas e por um léxico próprio. O que o diferencia da linguagem corrente, portanto, não é apenas o aspeto lexical, mas existem também diferenças morfológicas e sintáticas significativas. Fazem parte deste nível linguístico o calão e a gíria que se comentarão posteriormente.

À luz destas considerações, percebe-se o quanto seja importante o uso do registo linguístico apropriado à situação comunicativa. A inadequação do estilo pode prejudicar, de facto, os efeitos do ato comunicativo e o seu êxito.

3.1.1.1 As formas de tratamento

Em virtude das relações sociais que se estabelecem entre os participantes no ato comunicativo, torna-se indispensável o uso do registo linguístico apropriado e, conseqüentemente, das formas de tratamento convenientes. As escolhas linguísticas são determinadas, portanto, pela relação entre os interlocutores e, por consequência, pelo diferente grau de formalidade ou informalidade na qual a comunicação se enquadra.

Para além disso, outro fator a tomar em consideração, no que concerne à escolha dos pronomes de tratamento a utilizar, é estabelecer se o tipo de relação entre os interlocutores é ou não de igualdade.

A este respeito, Dardano (2005) fala em regras de comportamento sociolinguístico, isto é, regras que os falantes têm de acatar conforme os papéis que desempenham no ato comunicativo. Entre as relações possíveis, mencione-se, por exemplo, aquela entre pai e filho, marido e mulher, chefe e trabalhador dependente: estes diferentes estatutos geram a necessidade de serem efetuadas escolhas linguísticas adequadas para que a comunicação seja bem-sucedida.

Entre tais escolhas linguísticas, é de realçar o uso correto das formas de tratamento³³.

Este aspeto terá uma grande importância também no que diz respeito às diferenças existentes entre as línguas, pois o uso dos pronomes de tratamento pode variar substancialmente.

A comparação entre o uso das formas de tratamento nas línguas italiana e portuguesa estará na base da análise tradutológica objeto do presente trabalho.

Dardano (2005, p.191) afirma: «si chiamamo relazioni di ruolo quegli insiemi di diritti e doveri reciproci che sono riconosciuti in modo implicito da tutti i componenti di una determinata comunità linguistica»³⁴.

As escolhas relativamente ao uso das formas de tratamento, assim como aquelas que dizem respeito ao nível de língua, derivam, portanto, dos hábitos linguísticos de uma determinada comunidade linguística, devido, muitas vezes, a razões de carácter cultural.

Por outras palavras, o emprego das formas de tratamento está estreitamente ligado às convenções linguísticas que cada comunidade de falantes estabelece. Isso faz com que a não observação destas regras não seja aceite, pois cada falante tem de «adequar o seu comportamento às regras sociais vigentes» (Faria, Pedro, Duarte, Gouveia, 2005, p.452).

Contudo, estas relações definidas por Dandano como *relazioni di ruolo* mudam conforme a situação de comunicação, mas podem variar também no tempo.

³³ Outra perspectiva de estudo dos pronomes pessoais e das formas de tratamento, não aprofundada no presente trabalho, é apresentada por Fonseca. No âmbito da deixis, de facto, refere-se à deixis social como forma de deixis pessoal relacionada com a dimensão social dos falantes que participam no ato comunicativo. A deixis social indica, portanto, a relação hierárquica estabelecida entre os interlocutores expressa por meio das formas de tratamento.

A este respeito, consultem-se as seguintes obras:

- Fonseca, F.I. (1996). *Deixis e pragmática linguística*, em *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*, Org. de Isabel Hub Faria, Emília Ribeiro Pedro, Inês Duarte, Carlos A.M.Gouveia, Lisboa:Caminho (pp.437-445).

-Fonseca, F.I, *Deixis, tempo e narração*. Dissertação para Doutoramento em Linguística Geral. Faculdade de Letras, Universidade do Porto. Porto: 1989.

³⁴ «Chamam-se *relazioni di ruolo* aqueles conjuntos de direitos e deveres recíprocos que são reconhecidos de forma implícita por todos os membros de uma determinada comunidade linguística».

Tome-se como exemplo, hoje em dia, o uso do pronome de tratamento italiano “tu” no âmbito da família, no caso em que o pai se dirige ao filho e vice-versa. Diferente era a situação na Itália do século passado, onde os filhos tratavam os pais por “voi” (pronome de cortesia) e eles dirigiam-se aos filhos tratando-os por “tu”. Note-se, portanto, a mudança do tipo de relação entre pais e filhos, sendo que, de uma relação assimétrica, passou a ser simétrica. Regista-se a mesma situação no português atual, como acima referido, onde, como no italiano, o uso do pronome “tu” é atualmente frequente no ato comunicativo entre pai e filho, ao contrário do que acontecia antigamente, embora se deva notar que esta forma de tratamento não se estende a todos os grupos sociais; o tratamento por “você” quer de pais para filhos que de filhos para pais continua a (querer) ser uma marca de pertença a uma classe social alta e/ou de snobismo.

De forma a justificar as escolhas tradutológicas feitas na tradução do romance de Baricco, que serão apresentadas mais à frente através de exemplos concretos, analisar-se-ão mais aprofundadamente os sistemas relativos às formas de tratamento quer do italiano, quer do português.

No que concerne ao italiano, fala-se em *pronomi allocutivi* (do latim *alloqui* “dirigir a palavra”), *di rispetto e cortesia* (Dardano, Trifone, 1997), para definir as formas de tratamento a utilizar em situações formais: os pronomes “lei” (utilizado quer para o feminino, quer para o masculino) e “voi” para o singular, e o pronome “loro” para o plural.

Hoje em dia, o pronome mais utilizado na forma singular é o “lei”, que se afirmou durante o Renascimento, ao passo que “loro” é a forma comumente utilizada para o plural.

Pelo contrário, em situações informais (isto é de amizade ou familiaridade), utiliza-se o pronome “tu” para o singular e o “voi” para o plural.

Sendo o italiano uma língua de sujeito nulo, tal como acontece com os pronomes pessoais, também os pronomes de tratamento podem ser omitidos, sendo que a relação entre os interlocutores

será indicada pela marca morfológica de pessoa no verbo. Repare-se, ainda, que o mesmo ocorre no português, sendo que se trata de uma língua de sujeito nulo tal como o italiano.

O sistema dos pronomes de tratamento do italiano, que assenta no uso do pronome “tu” (informal), por um lado, e do “lei” (formal), por outro lado, é o a que Serianni (2002) chama *sistema bipartito attuale*, em oposição ao chamado *sistema tripartito antico*, caracterizado pelo uso dos três pronomes “tu”, “voi” e “lei”.

Cite-se, relativamente ao uso atual das formas de tratamento, o esquema elaborado por Dandano e Trifone (1997, p. 248):

	Confidenziale	Reverenziale
Singolare	Tu verbo: 2ª pers. sing.	Lei (raro: ella) verbo: 3ª pers. sing Voi verbo: 2ª pers. pl.
Plurale	Voi verbo: 2ª pers. pl.	Loro (raro) verbo: 3ª pers. pl.

Quadro n.3

Também no que diz respeito ao português, é possível identificar dois tipos de formas de tratamento: aquelas utilizadas nos casos em que existe uma relação de intimidade e, portanto, de informalidade entre os interlocutores, por um lado, e as formas de respeito ou cortesia, que têm de ser utilizadas quando entre os participantes no ato comunicativo existem diferenças sociais, hierárquicas ou etárias, isto é, em contextos formais.

Mais especificamente, o português europeu (no que concerne ao uso dos pronomes de tratamento este diferencia-se bastante do português do Brasil) serve-se do pronome de tratamento

“tu” como forma de intimidade. O pronome “tu” é, assim, empregado entre irmãos, amigos, colegas de idade igual ou próxima, e, como foi afirmado anteriormente, em família, de filhos para pais e vice-versa.

Diferente é o emprego do pronome “você”. De facto, no português europeu, a forma de tratamento “você” indica uma relação de igualdade entre os interlocutores, ou de superior para inferior do ponto de vista etário, social ou hierárquico. Em Cunha e Cintra (2002) realça-se, efetivamente, que esta não é empregada de inferior para superior.

Embora o emprego de “você” se tenha tornado bastante comum entre os falantes do português, este ainda não é considerado aceitável, no caso em que haja uma relação assimétrica entre os interlocutores, como forma de tratamento utilizada pelo falante que desempenha um papel mais baixo para se referir a quem se coloca numa condição de superioridade.

Finalmente, como forma de tratamento de respeito ou cortesia, cite-se o emprego de “o senhor/a senhora” (ou “a menina” no caso em que se trata de uma jovem mulher solteira), para o singular, e de “os senhores/as senhoras”, para o plural. Trata-se, portanto, das formas utilizadas em situações comunicativas formais. Esta forma de tratamento é considerada por Cintra e Cunha como uma forma pronominalizada, sendo que a função exercida aproxima-se daquela dos pronomes pessoais.

Além disso, é de mencionar o pronome de tratamento de cortesia “vós”, embora o seu emprego seja hoje em dia muito reduzido, sendo considerado um arcaísmo. A este prefere-se, atualmente, o uso de “vocês”, semanticamente igual ao primeiro, mas que requer a terceira pessoal plural do verbo.

Sendo que o emprego das formas de tratamento está relacionado com as as regras sociolinguísticas relativas a uma determinada comunidade, qualquer mudança na estrutura social

desta leva à alteração das convenções linguísticas e, conseqüentemente, ao uso de uma forma de tratamento em detrimento de outra.

Lembre-se, ainda, o uso da forma “a gente” a que segue a 3ª pessoa singular do verbo, empregada sobretudo na língua falada. De acordo com Celso e Cunha (2002), esta é empregada no lugar de “nós” e de “eu”.

Por conseqüente, as formas de tratamento do português europeu atual, comumente utilizadas pelos falantes, podem ser resumidas através do esquema que segue:

Formas de tratamento de intimidade/proximidade	Formas de tratamento de respeito ou cortesia
<p>Tu (relação de igualdade) verbo: 2ª pers. sing</p>	<p>O senhor/a senhora verbo: 3ª pers. sing</p>
<p>Você (relação de igualdade ou de superior para inferior) verbo: 3ª pers. sing</p>	<p>A menina (jovem mulher solteira) verbo: 3ª pers. sing</p>
<p>A gente (relação de igualdade) verbo: 3ª pers. sing.</p>	

Quadro n.4

Note-se, em suma, que as escolhas linguísticas no que concerne ao emprego das formas de tratamento devem-se, por um lado, ao grau de formalidade e, por outro lado, ao estatuto dos participantes no ato comunicativo.

Do ponto de vista tradutológico, são de ter em conta as diferenças que se verificam entre a LP e a LC.

No que diz respeito à tradução do romance de Baricco, repare-se que foi de extrema importância, na passagem da LP para a LC, utilizar formas que respeitassem a relação social existente entre as personagens do texto de partida, por um lado, mas que, ao mesmo tempo, observassem as regras linguísticas e sociais próprias da LC.

3.1.1.2 A linguagem popular: a problemática da definição de calão e gíria

De acordo com o esquema apresentado por De Oliveira (1993, 1995), no âmbito da linguagem popular, é possível identificar o calão e a gíria, por ele definidos como linguagens especiais (tal como acontece com as linguagens técnicas, consideradas linguagens especiais pertencentes à linguagem cuidada).

Com base nas várias aceções encontradas no *Dicionário Priberam*, apresenta-se o conceito de gíria através das seguintes definições: «linguagem característica de um grupo profissional ou sociocultural» (neste sentido sinónimo de jargão), e ainda «linguagem usada por determinado grupo, geralmente incompreensível para quem não pertence ao grupo e que serve também como meio de realçar a sua especificidade»³⁵.

A gíria, portanto, acaba por se tornar, neste sentido, numa linguagem criada pelos membros de um grupo identificável através da profissão por eles exercida, no sentido de não ser compreendida pelos outros. Geralmente, trata-se de atividades à margem da lei, como as de ladrões e contrabandistas. Porém, pode tratar-se, também, da linguagem utilizada por vendedores ou estudantes, entre outros. O grupo, portanto, identifica-se através do uso da língua.

³⁵ <http://www.priberam.pt/dlpo/giria>

Coelho (1976, *apud* De Oliveira, 1993, 1995) define a gíria como uma linguagem “pitoresca”, apresentando, entre outros, alguns exemplos da gíria dos estudantes, como “ser chumbado” ou “levar/apanhar uma raposa”, com o significado de “ser reprovado”. Através destas expressões, os estudantes identificam-se como parte do grupo, distinguindo-se de quem a este não pertence. O uso de uma linguagem própria faz com que esta não seja compreensível pelos outros.

Ao analisar este tipo de linguagem, Coelho refere-se a outro aspeto deste fenómeno linguístico, isto é, à sua origem.

De facto, realça o papel que o povo desempenha na criação desta linguagem, pois esta nasce da necessidade de dar novos nomes às coisas e aos fenómenos, conferindo-lhe uma maior carga expressiva. Por vezes, além da intenção puramente expressiva, a gíria nasce de uma intenção humorística e satírica.

Contudo, é de sublinhar que, na terceira aceção do termo, a gíria é definida como uma linguagem grosseira, considerada, portanto, sinónimo de calão.

Quanto à definição de calão, foram encontradas as aceções de linguagem grosseira, por um lado, e de linguagem relacionada com um grupo restrito (ou seja sinónimo de gíria), por outro lado.

O termo calão sofreu, ao longo do tempo, uma grande evolução. Originariamente, este termo era utilizado, em Portugal, para definir a linguagem dos ciganos, passando, depois, a referir-se, quer em Portugal, quer no Brasil, à linguagem dos malfeitores.

Hoje em dia, porém, a definição de gíria e de calão é motivo de desacordo entre os linguistas, pois, se por um lado alguns deles consideram os dois termos como sinónimos, outros, por outro lado, sublinham a diferença entre eles. Contudo, forte é a carga expressiva associada a este tipo de linguagens.

Quanto ao calão, De Oliveira reconhece a carga negativa que muitas vezes é relacionada com este.

No sentido de definir da maneira mais exaustiva possível os dois termos, seguem-se as definições dadas por Mattoso Câmara Jr.

Ao definir o calão o autor afirma (1978, p.69): «(...) Usualmente chama-se calão, e até, intensivamente, baixo-calão, a linguagem caracterizada por termos obscenos ou, pelo menos, grosseiros. É um aspecto da gíria *lato sensu* (v.) em sua modalidade mais baixa».

E ainda, quanto à definição de gíria, afirma (1978, p.127):

«Em sentido lato, a gíria é o conjunto de termos que, provenientes das diversas gírias em sentido estrito, se generalizam e assinalam o estilo, na linguagem coloquial popular, correspondendo aí ao papel da língua literária na linguagem poética. Amplia-se com o uso de termos obscenos ou pelo menos grosseiros para a expressão de uma violenta linguagem afetiva».

À luz destas definições, note-se que a delimitação entre a gíria e o calão não é de clara identificação.

Contudo, Paiva Boléo (1974), apesar de reconhecer, tal como De Oliveira, a distinção entre linguagens especiais (nomeadamente a gíria e o calão) e linguagens técnicas, afirma que a gíria e o calão não podem ser confundidas, pois se trata de dois tipos de linguagens diferentes. Tomando como referência os termos franceses, define o calão como *argot populaire* e a gíria como *argot des métiers*. Paiva Boléo afirma, ainda, a necessidade de estudar o calão como nível da língua, atribuindo-lhe a devida importância a nível linguístico.

Apesar das opiniões diferentes expressas pelos vários linguistas, pode ser afirmado que «em determinados contextos, gíria e calão são sinónimos»³⁶, pois o termo gíria refere-se, em sentido lato,

³⁶ <http://www.ciberduvidas.com/pergunta.php?id=21763>

à linguagem rude e grosseira, isto é, ao calão. Será nesta perspectiva que o calão e a gíria serão considerados no presente trabalho de projeto.

3.2 Análise da variação diafásica no romance *Tre volte all'alba* numa perspectiva tradutológica

Com base na perspectiva da variação diafásica acima apresentada, identificar-se-ão, no texto traduzido, os diferentes registos linguísticos utilizados e apresentar-se-ão as estratégias adotadas no processo tradutológico.

Uma análise do ponto de vista da variação diafásica, isto é, dos registos utilizados no romance pelas personagens, e conseqüentemente do uso das formas de tratamento, torna-se necessária, pois a variação dos níveis de língua é um dos traços mais relevantes da obra e constitui um desafio a nível tradutológico.

Num *continuum* que vai do registo cuidado e, até, poético, ao registo popular, identificar-se-ão os tipos de linguagens utilizadas pelas personagens das três histórias contidas na obra, por um lado, e aquela através da qual se expressa o narrador, por outro lado.

As escolhas linguísticas das personagens, que vão do uso de um registo formal até um registo informal, baseiam-se no contexto em que se produz a comunicação, por um lado, e nos interlocutores e na finalidade comunicativa, por outro lado.

Deste ponto de vista, o romance oferece uma grande variedade, pois cada personagem é caracterizada pelo uso do próprio idioleto, isto é, uma variedade própria da língua.

Segundo Faria *et al.* (2005), por idioleto entende-se o uso que cada falante faz da língua, caracterizado por hábitos discursivos próprios, que vão do uso de determinadas construções

sintáticas e estruturas gramaticais até às escolhas a nível lexical. Trata-se, por outras palavras, da maneira de um determinado falante utilizar a língua.

Os diferentes níveis de língua através dos quais as personagens do romance se expressam e a tradução destes para a LC constituem um interessante elemento de estudo.

Recorrente é o uso de um nível de língua popular e, por consequência, o emprego de palavras e expressões que pertencem ao calão e ao baixo calão, elementos que constituem um verdadeiro desafio a nível tradutológico. De facto, nem sempre é fácil escolher a melhor maneira de manter a carga expressiva que estes elementos conferem ao texto e encontrar, ao mesmo tempo, um equivalente que não pareça incomum ao leitor da LC.

Apresentar-se-ão, a seguir, alguns exemplos que foram retirados do romance, no sentido de analisar o uso que as personagens fazem de formas linguísticas identificáveis como calão e baixo calão, das formas de tratamento, e das respetivas traduções para português.

A análise destes aspetos será organizada conforme a ordem em que as histórias aparecem ao longo da obra, tomando em consideração as personagens envolvidas e as variáveis sociais que influenciam as escolhas linguísticas, ou seja, a idade, o sexo, o estatuto social, a relação estabelecida entre eles, entre outras.

3.2.1 A linguagem popular, o calão e as formas de tratamento na tradução de italiano para português

No que respeita aos registos de língua, esta obra de Baricco oferece uma grande variedade de exemplos de calão que serão aqui analisados do ponto de vista da tradução para português, tendo

como objetivo utilizar, quando possível, o mesmo tipo de linguagem e manter, deste modo, a carga expressiva própria do texto italiano.

De facto, a tradução visa manter o tom do texto original, sendo o mais possível fiel ao estilo do texto de partida e, conseqüentemente, às escolhas linguísticas do autor.

Contudo, durante o processo tradutológico, é fundamental tomar em consideração, por um lado, a cultura de partida, e, por outro lado, a cultura de chegada, no sentido de respeitar ao mesmo tempo quer o estilo do autor e o que é aceite na cultura a que pertence a sua obra, quer os hábitos linguísticos da comunidade a que o texto de chegada se dirige. Neste sentido, de facto, é de ter em conta o que é comumente aceite a nível sociolinguístico na LC e a frequência de uso das expressões que serão analisadas.

Os exemplos e as respetivas escolhas tradutológicas efetuadas serão agrupados conforme os capítulos em que aparecem, sendo que cada um destes constitui uma história onde variam as idades das personagens e o contexto em que a ação se desenrola, gerando, deste modo, diferenças no que concerne às escolhas linguísticas por elas efetuadas.

Se por lado as formas de calão analisar-se-ão na base dos critérios de variação linguística mencionados, por outro lado refletir-se-á sobre as funções discursivas que estas exercem. Com efeito, algumas das formas que serão apresentadas podem ser consideradas como marcadores discursivos, definidos por Rost-Snichelotto (2008, p.110) como “elementos lingüísticos, lexicalizados ou não lexicalizados, variáveis e multifuncionais”.

De acordo com Penhavel (2005), os marcadores discursivos podem exercer duas funções: textual e interacional. No primeiro caso, estes estabelecem relações entre as unidades do texto, ao passo que, no segundo caso, são estabelecidas relações entre os interlocutores.

E ainda, os marcadores discursivos são definidos por Dik (1997, *apud* Penhavel, 2005) como *Constituintes Extra-Oracionais* (CEOs), sendo que se trata de elementos que não podem ser considerados como orações e que acabam por ter, em relação com estas, uma certa autonomia.

Dik identifica quatro tipos diferentes de constituintes extra-oracionais, que exercem as funções seguintes: controle da interação, especificação de atitude, organização do discurso e execução do discurso.

Na base dos critérios acima mencionados, passar-se-á, nos parágrafos a seguir, à análise das formas pertencentes à linguagem popular e das formas de tratamento, apresentando exemplos retirados quer do texto de partida, quer do texto de chegada, de maneira a justificar as escolhas tradutológicas feitas.

3.2.1.1 Capítulo I

A história relatada por Baricco no primeiro capítulo desta obra, que se constrói como um tríptico, está centrada em duas personagens principais, nomeadamente um homem e uma mulher com aproximadamente a mesma idade.

Ela, uma mulher desconhecida de vestido de noite amarelo que acabava de entrar no átrio de um hotel, onde se encontrava Malcolm Webster, um vendedor de balanças, hóspede daquele mesmo hotel.

Conforme as regras de comportamento sociolinguístico apresentadas por Dardano (2005), note-se que as duas personagens, apesar de existir entre eles uma diferença limitada de idade, que os colocaria numa relação de igualdade, encontram-se numa situação comunicativa formal, devido ao

facto de não se conhecerem, por um lado, e de se tratar de um ato comunicativo que envolve um homem e uma mulher, por outro lado.

Isso requereria, em princípio, o uso de uma linguagem corrente e de formas de tratamento de cortesia.

Após uma análise atenta no que diz respeito ao uso dos registos de língua, repare-se que a linguagem utilizada pela personagem masculina é, na maior parte dos casos, uma linguagem corrente com a qual alterna, por vezes, o uso de um nível de língua popular e, mas especificamente, do calão.

Contudo, as formas de calão que ele utiliza não chegam a ser obscenas, contrariamente ao que acontece na linguagem utilizada pela mulher, preferindo, na maior parte dos casos, o uso de eufemismos.

A linguagem através da qual se expressa a personagem feminina é, a nível geral, uma linguagem familiar, utilizada geralmente em contextos informais. A informalidade é representada, também, pelo uso da aférese³⁷ relativamente ao adjetivo demonstrativo “questo” (este) que aparece na forma “’sto”. O uso da aférese, de facto, é considerado por Dandano (2005) como um traço típico de uma linguagem de tipo informal.

Além disso, muito frequente é o uso de uma linguagem popular caracterizada, muitas vezes, pela presença de termos baixos e obscenos, pertencentes ao baixo calão.

Tais traços linguísticos, que caracterizam o idioleto das duas personagens, serão, a seguir, objeto de estudo e reflexão quer no que diz respeito à LP, quer no que concerne à LC, comentando e justificando, deste modo, as escolhas tradutológicas.

³⁷ *Breve dizionario di linguistica e retorica*, 2008.

3.2.1.1.1 A linguagem popular e o calão

No sentido de analisar o uso do calão em relação com o sexo e os estatutos dos falantes, as formas que pertencem a este nível de língua, encontradas nos texto original e traduzidas para a LC, serão apresentadas na base de quem as empregou.

Neste sentido, seguem-se os termos e as expressões de calão utilizados, neste primeiro capítulo, pelo senhor Malcolm Webster:

(1) **Porca vacca! – Caraças!**

(LP) *“È per questo che devo andare, oggi ho da chiudere un contratto importante, non posso davvero arrivare in ritardo, ne va della mia azienda, se non mi va dritta questa... **Porca vacca!**”* (p.158)

(LC): *“É por isso que tenho de ir embora, hoje tenho de fechar um contrato importante, não posso mesmo chegar atrasado, para o bem da minha empresa, se não correr bem esta... **Caraças!**”* (p.229)

(2) **Cavolo – Poça**

(LP) *“(...) **Cavolo**, sono marce...”* (p.165)

(LC) *“(...) **Poça**, estão podres...”* (p.238)

(3) Come diavolo – Como diabo

(LP) “*ME LE DEVO METTERE, QUELLE SCARPE, vuole dirmi **come diavolo**...*” (p.164)

(LC) “*TENHO DE OS CALÇAR, ESSES SAPATOS, quer dizer-me **como diabo**...*” (p.237)

Os exemplos acima referidos ilustram o uso que a personagem faz do calão. Note-se que os termos de calão que o senhor Malcolm Webster utiliza se reduzem a três expressões, o que é muito pouco, tendo em conta a extensão da tomada de palavra da personagem. Para além disso, está-se perante expressões que mais parecem funcionar como marcadores discursivos.

De acordo com a definição fornecida pelo *Vocabolario Treccani*, “porca vacca” (1) é uma expressão que pode ser utilizada com função de imprecisão, cujo significado, fortemente depreciativo, alude a uma mulher que exerce a prostituição.

“Caraças” foi a interjeição escolhida na LC para expressar o espanto e a impaciência da personagem. Apesar de a forma portuguesa não parecer equivalente àquela italiana, por não se tratar de uma forma grosseira, é de realçar que a expressão da LP acaba por ser um eufemismo, em relação a “porca puttana”. Assim sendo, a imprecisão “porca vacca” é considerada mais aceitável do um ponto de vista social por não ser considerada tão obscena pelos falantes, visto que não se trata de um verdadeiro palavrão. O mesmo acontece com a interjeição portuguesa “caraças” que, de acordo com o *Dicionário aberto de calão e expressões idiomáticas* (Almeida, 2013) pode ser considerada como um eufemismo da forma obscena “caralho”.

À luz disso, note-se que na tradução para português foi usado um termo que, como o do texto de partida, pertence ao calão.

Tal como no caso anterior, o termo “cavolo”, apresentado no exemplo (2), utilizado como exclamação ou em unidades fraseológicas, é considerado um eufemismo. A origem do uso deste termo, no que concerne ao seu sentido figurado, deve-se ao escasso valor atribuído à couve na cultura italiana.

Em termos tradutológicos, a escolha recaiu sobre a exclamação portuguesa “poça”, que “indica desagrado ou irritação”³⁸, correspondente ao termo italiano no que diz respeito ao registo linguístico. Em ambos os casos, de facto, trata-se de termos que fazem parte de um registo popular.

Por fim, o vendedor de balanças utiliza o pleonasma “diavolo”(3) , que confere ênfase à frase interrogativa. A mesma forma é mantida em português, sendo esta utilizada comumente pelos falantes.

À luz dos casos acima comentados, note-se que, apesar do uso de uma linguagem popular e do calão, alternadamente à linguagem corrente, o senhor Malcolm Webster não chega a proferir palavrões ou termos pertencentes ao baixo calão; a sua maneira de falar é, de facto, sempre bastante controlada, fator que a diferencia substancialmente daquela por meio da qual a personagem feminina se expressa.

A seguir, analisar-se-á, através de exemplos retirados do texto original e da respetiva tradução para português, a linguagem utilizada pela mulher.

Veja-se o amplo uso do calão e do baixo calão.

(1) Merda - Merda

(LP)

“La accompagno in bagno.”

³⁸ <http://www.priberam.pt/DLPO/po%C3%A7a>

“Aspetti, aspetti.”

“Eh no!...”

“Merda.”

“Vado a prendere un po’ d’acqua.”

“Mi scusi, davvero, mi scusi.” (p.158)

(LC)

“Acompanho-a à casa de banho.”

“Espere, espere.”

“Oh não!...”

“Merda.”

“Vou buscar um pouco de água.”

“Desculpe, a sério, desculpe.” (p.229)

(2) Casino - Bagunça

(LP) *“Non posso lasciare qui questo **casino...**”*

(p.159)

(LC) *“Não posso deixar aqui esta **bagunça...**”*

(p.230)

(3) Casinista – Desastrado

(LP) *“Mi scusi. Penso sempre che tutti siano **casinisti** come me.”* (p.160)

(LC) *“Desculpe. Acho sempre que todos são desastrados como eu.”* (p.232)

(4) Che cavolo di – Que raio de

(LP) *“Che cavolo di profumo c’è in ‘sto ascensore?”* (p.160)

(LC) *“Que raio de perfume há neste elevador?”*
(p.232)

(5) Diavolo

A.

Cosa diavolo – Que raio

(LP) *“Cosa diavolo fa? Ehi! Torni qui! Dico a lei, le sembra il modo di comportarsi con...”*
(p.163)

(LC) *“Que raio está a fazer? Eh! Volte aqui! Estou a falar consigo, isso são maneiras de se comportar com...”* (p.236)

B.

Chi diavolo – Quem diabo

(LP)

“Il telefono, squilla il telefono.”

“Chi diavolo...” (p.164)

(LC)

“O telefone, está a tocar o telefone.”

“Quem diabo...” (p.237)

(6) Coglione – Cabrão

(LP) *“Quello? Figurarsi, quello era un gran coglione, quello al momento buono è sparito.”*

(p.172)

(LC) *“Esse? Acha, esse era um **cabrão**, esse, na primeira oportunidade, desapareceu.”* (p.247)

De um ponto de vista da variação linguística, repare-se que, como afirmado anteriormente, o sexo do falante geralmente influencia as escolhas linguísticas, sobretudo a nível lexical. Costuma-se atribuir às mulheres, por exemplo, o uso de determinados termos e expressões relacionados com as atividades comumente exercidas por elas (como as atividades domésticas ou relacionadas com o cuidar de crianças, entre outras) e, em linha geral, de uma linguagem mais controlada e desprovida de termos obscenos ou, de qualquer forma, considerados baixos e grosseiros.

Contudo, em Dardano (2005), menciona-se que, na realidade, esta diferença de linguagem entre homem e mulher já não é tão significativa como antigamente. Hoje em dia, de facto, a linguagem das mulheres é cada vez mais próxima da linguagem dos homens.

O tipo de linguagem utilizado pela personagem feminina revela este fenómeno, uma vez que, através dos exemplos acima apresentados, é possível observar não apenas o amplo uso de termos de calão, como também de termos obscenos.

Na base de uma análise comparativa no que concerne ao uso da língua, demonstra-se que a linguagem das duas personagens principais deste primeiro capítulo se diferencia devido ao sexo, mas parece haver uma inversão de papéis sociais, pois aquela utilizada pela mulher acaba por ser até mais obscena e grosseira do que aquela por meio da qual se expressa o senhor Malcolm Webster.

A primeira exclamação utilizada pela mulher com que o senhor Webster se entreteve a conversar no átrio do hotel, que desempenha a função de marcador discursivo, confirma o que foi afirmado. O termo “merda”, apresentado no exemplo (1) e traduzido para o termo equivalente na LC, de facto, pertence ao baixo calão, sendo que se trata de um verdadeiro palavrão.

Como é possível observar, este não é o único exemplo. A mulher continua a utilizar, ao longo do diálogo com o vendedor de balanças, este género de termos e expressões.

Outro termo fortemente obsceno por ela utilizado é “coglione”, apresentado no exemplo (6), e traduzido para o português “cabrão”, termo através do qual foi possível manter, por um lado, o mesmo registo de língua e, por outro lado, a força e a expressividade do termo original.

Assim como o palavrão italiano, o português “cabrão”, pertencente ao calão, é utilizado como insulto (Almeida, 2013). Os dois termos, apesar de aludir a imagens diferentes, ao órgão masculino o primeiro e a um animal o segundo, acabam por ser equivalentes no que diz respeito ao sentido, ao nível linguístico e, também, à frequência de uso nas duas línguas.

Os restantes casos, apresentados nos exemplos, podem ser considerados menos obscenos e, deste modo, mais aceitáveis socialmente, apesar de se tratar de uma linguagem popular, mais especificamente de calão.

De facto, o termo italiano “casino” (2), e daí a forma adjetival “casinista” (3), apesar de ser originariamente utilizado como sinónimo de prostíbulo e bordel, isto é, com o sentido de casa onde se praticava a prostituição, hoje em dia adquire o sentido figurado de “confusão” e “barulho”, por

um lado” e de “desordem”, por outro lado. Esta segunda aceção do termo é aquela aqui empregada pela mulher.

De um ponto de vista estreitamente tradutológico, note-se que a tradução deste termo por “bagunça” gera uma perda, pois, por um lado, o termo na LC não parece ter a mesma força expressiva do italiano e, por outro lado, trata-se de um termo que, apesar de pertencer a um registo de língua informal³⁹, não pode ser considerado calão.

O mesmo acontece em relação ao adjetivo “casinista”, uma vez que o adjetivo português “desastrado” não é identificável como calão.

Nos exemplos (4) e (5), os termos “cavolo” e “diavolo”, que, como já referido relativamente ao uso destes mesmos termos por Malcolm Webster, podem ser considerados eufemismos, desempenham a função de marcadores discursivos com valor enfático. Em ambos os exemplos acima apresentados, estes são utilizados, de facto, no sentido de conferir ênfase às frases nas quais se inserem.

Descrevendo o uso destes termos de uma forma mais pormenorizada, note-se que a palavra “cavolo”, pertencente ao calão, é traduzida de forma diferente em comparação com o caso anterior, pois neste caso não se trata de uma forma de exclamação, mas sim de um pleonismo. “Che cavolo di profumo” (4) encontra, assim, na forma “que raio de perfume” a sua tradução para a LC, que parece ser correspondente no que diz respeito quer ao sentido, quer ao registo de língua. Isso demonstra que a tradução do mesmo termo varia conforme o contexto no qual este se insere.

À luz disso, de facto, repare-se ainda que para a palavra “diavolo”, com função de pleonismo, registam-se duas traduções diferentes.

No exemplo (5A), a frase “cosa diavolo fa?” é traduzida para “que raio está a fazer?”, ao passo que, no exemplo (5B), “chi diavolo...” é traduzido para “quem diabo...”. As duas diferentes

³⁹ <http://www.priberam.pt/DLPO/bagun%C3%A7a>

traduções do termo italiano “diavolo” devem-se ao facto que “raio” é comumente utilizado na LC para questionar qualquer coisa, o porquê de um acontecimento. Quanto ao segundo exemplo, foi escolhido o termo português correspondente ao italiano, devido ao facto de se referir a uma pessoa.

3.2.1.1.2 As formas de tratamento

Após a análise dos registos de língua utilizados pelas personagens desta primeira história, passar-se-á ao estudo das formas de tratamento por meio das quais estas se dirigem uma à outra e das escolhas tradutológicas feitas.

Alguns exemplos relativos ao emprego das formas de tratamento no texto de partida e à tradução destas para o texto de chegada serão apresentados no esquema que segue:

Locutor	Alocutário	Forma de tratamento LP	Forma de tratamento LC	Exemplo LP	Exemplo LC
Sr. Malcolm Webster	Mulher	Lei	A senhora	(...) <i>lei non ha idea di cosa voglia dire ottenere l'esattezza assoluta, quando si tratta di pesare qualcosa.</i> ” (p.158)	(...) <i>a senhora não tem noção do que significa obter a exatidão absoluta, quando se trata de pesar qualquer coisa.</i> ” (p.229)

Mulher	Sr. Malcolm Webster	Lei	Você	<p><i>“Non passa più ‘sta notte. Mi sembra iniziata tre anni fa. Lei che ci fa qui?”</i></p> <p>(p.156)</p>	<p><i>“Nunca mais acaba esta noite. Tenho a impressão que começou há três anos. E você, o que é que está a fazer aqui?”</i></p> <p>(p.226)</p>
--------	---------------------------	-----	------	---	--

Quadro n.5

No texto original as personagens tratam-se reciprocamente por “lei”, pronome de cortesia comumente utilizado na língua italiana em contextos formais.

No que concerne à tradução destes pronomes para a LC, revolveu-se utilizar duas formas de tratamento diferentes, conforme o locutor.

Mais especificamente, optou-se para o uso de “a senhora” como forma de cortesia utilizada pelo senhor Malcolm Webster para se dirigir à personagem feminina. Diferente é a tradução do “lei” proferido pela mulher ao dirigir-se a ele, pois a escolha recaiu sobre o pronome de tratamento “você”, forma utilizada em português nas relações de igualdade entre os interlocutores, entre outras.

Esta escolha tradutológica deve-se aos diferentes registos de língua utilizados pelas personagens. O emprego de formas de tratamento diferentes visa realçar as diferenças linguísticas dos dois participantes no ato comunicativo, identificando, assim, o idioleto de cada uma das personagens.

3.2.1.2 Capítulo II

Na passagem para o segundo capítulo e, conseqüentemente, para a segunda história que compõe a obra, regista-se uma mudança de caráter linguístico determinada pelas diferentes relações que intercorrem entre as personagens.

Mais uma vez, as personagens principais são um homem, neste caso no papel de rececionista de hotel na casa dos sessenta, e uma mulher, cujo nome é Mary Jo, uma rapariga com dezasseis anos, que, como foi mencionado anteriormente, são, ao mesmo tempo, iguais e diferentes relativamente às personagens da história relatada nos capítulos anterior e sucessivo do romance.

Aparece, também, outra personagem: Mike, o namorado de Mary Jo, mais velho do que ela.

Os exemplos que serão apresentados a seguir demonstrarão que as chamadas regras de comportamento sociolinguístico não são seguidas por todas as personagens.

De facto, o contexto no qual a ação se desenrola, isto é, um hotel, implicaria uma certa formalidade, sobretudo quando o diálogo envolve atos comunicativos entre o casal de jovens e o rececionista.

Contudo, repare-se que tais regras são violadas pelos dois jovens. A rapariga e o seu namorado, de facto, fazem um amplo uso de uma linguagem popular e, mais especificamente, do calão, chegando até a utilizar termos obscenos, de todo inadequados à situação comunicativa.

Pelo contrário, o rececionista serve-se de uma linguagem corrente e formal, que segue as regras comumente aceites pela sociedade e perfeitamente adequadas ao papel que desempenha e à sua função de rececionista de hotel.

3.2.1.2.1 A linguagem popular e o calão

Analisar-se-ão, a seguir, as formas de calão e de baixo calão utilizadas pelas personagens deste segundo capítulo e apresentar-se-ão as opções de tradução e as escolhas tradutológicas feitas.

Tomar-se-ão em consideração, em primeiro lugar, os aspetos da linguagem utilizada pela rapariga, Mary Jo: uma linguagem familiar à qual se alterna o uso de uma linguagem popular e, mais especificamente, do calão o do baixo calão.

Esta é considerada pouco apropriada à situação de comunicação, quer no que concerne às regras sociolinguísticas que estão na base do relacionamento rececionista/hóspede do hotel, quer no que concerne à grande diferença etária, fatores que requereriam o uso de uma linguagem corrente e formal entre os interlocutores, tipo de linguagem empregado apenas pelo rececionista.

Deste modo, o calão e o uso de termos grosseiros e obscenos caracterizam a linguagem de Mary Jo. Vejam-se, a este respeito, alguns exemplos:

(1) Non avere le palle – Não ter tomates

(LP) “Contento lei. Secondo me **non ha avuto le palle** per sognarsi qualcosa di meglio. Buonanotte.” (p.179)

(LC) “Se é feliz assim, tudo bem. A meu ver, **não teve tomates** para sonhar em algo melhor. Boa noite.” (p.256)

(2) Puttanata – Bacorada

(LP) “Ma che **puttanate** dice?” (p.180)

(LC) “Mas que **bacoradas** está a dizer?” (p.256)

(3) Prendere per il culo – Gozar com

A.

(LP) “*Mi prende per il culo?*” (p.181)

(LC) “*Está a gozar comigo?*” (p.258)

B.

(LP) “*Non mi ha preso per il culo, vero?*”

(p.185)

(LC) “*Não gozou comigo, certo?*” (p.263)

(4) Vaffanculo - Vai-te foder

(LP) “*(...) non urlare ti prego... NON URLARE
CAZZO... HO DETTO DI...ma vaffanculo.*”

(p.185)

(LC) “*(...) não grites, por favor... NÃO GRITES
PORRA... DISSE DE... vai-te foder vá.*” (p.262)

(5) Cazzo - Porra

A.

(LP) “*E poi dove cazzo vado?*” (p.190)

(LC) “*E depois onde vou, porra?*” (p.269)

B.

(LP) “*Ma che cazzo dice?*” (p.182)

(LC) “*Mas que **porra** está a dizer?*” (p.259)

C.

(LP)

“*Ho ucciso un uomo.*”

“**Cazzo.**” (p.181)

(LC)

“*Matei um homem.*”

“**Porra.**” (p.258)

(6) Cazzi miei – Isso é cá comigo, porra.

(LP) “*Cazzi miei. Cos’è questa storia della ragazza deliziosa?*” (p.180)

(LC) “*Isso é cá comigo, porra. Que história é essa da rapariga deliciosa?*” (p.256)

(7) Merde – Merdas

(LP)

“*Prima o poi sarebbe uscito e allora ci avrebbe ritrovato. Funziona così. Chi denuncia, poi la paga.*”

“*Che merde. (...)*” (p.194)

(LC)

“Antes ou depois teria saído e, então, encontrar-nos-ia. É assim que funciona. Quem denuncia, depois paga.”

“Que merdas (...)” (p.274)

(8) Cavolo – Caraças

(LP)

“(...) È arrivato, io mi sono avvicinato e gli sparato. Era l’ultima cosa che si sarebbe aspettato.”

“Cavolo.” (p.194)

(LC)

“(...) Chegou, eu aproximei-me e dei-lhe um tiro. Era a última coisa de que estava à espera.”

“Caraças.” (p.275)

Após ter individuado os termos e as expressões de calão empregadas por esta personagem, analisar-se-ão do ponto de vista da tradução, isto é, das dificuldades que foram enfrentadas e das escolhas tradutológicas efetuadas.

A expressão idiomática apresentada em (1), já estudada anteriormente do ponto de vista da fraseologia, faz alusão ao órgão masculino para indicar a falta de coragem. Esta expressão não gerou muitas dificuldades ao ser traduzida para a LC, devido à existência de uma forma parcialmente equivalente com igual valor conotativo.

Analisando a questão do ponto de vista diafásico, note-se que foi possível manter o uso do mesmo registo de língua na passagem para a LC. Ambas as expressões, de facto, pertencem ao baixo calão e fazem uso do termo grosseiro “palle” (tomates). Isso tornou possível manter a expressividade veiculada pela expressão utilizada pelo autor.

Diferente é o caso mencionado em (2), onde existe uma perda devido à mudança de registo ao longo do processo de tradução.

De acordo com o *Vocabolario Treccani*, o termo italiano “puttanata”, derivado de “puttana” (puta), indica literalmente uma “ação de puta”. Utilizado em sentido figurado, entre os vários usos possíveis, refere-se, neste caso, a alguma coisa de escasso valor, ao passo que a palavra portuguesa “bacorada” significa literalmente, de acordo com o *Dicionário Priberam*, “vara de bácoros”.

Contudo, tomando em consideração o sentido figurado do termo português, sinónimo de “asneira”, este pode ser considerado equivalente a nível semântico ao termo italiano.

Ainda assim, embora as duas palavras possam ser consideradas pertencentes à linguagem popular em ambas as línguas, sendo “bacorada” um termo de calão, de acordo com Almeida (2013), note-se que “puttanata” é um termo mais grosseiro e até obsceno, que pode ser identificado como baixo calão.

O mesmo acontece no exemplo (3), onde as expressões “prendere per il culo” e “gozar com alguém” não podem ser consideradas equivalentes do ponto de vista do registo de língua a que pertencem.

De facto, se por um lado a expressão italiana é identificável como baixo calão, por ser obscena, por outro lado, aquela utilizada no texto de chegada, constituída pelo verbo “gozar” que rege a preposição “com”, diferencia-se da primeira neste aspeto.

Entre as alternativas de tradução possíveis, mencione-se “fazer troça de alguém”. A escolha recaiu sobre o verbo “gozar” por parecer maior a sua frequência de uso, em comparação com a outra opção apresentada.

“Vaffanculo” (4), exclamação fortemente obscena que Mary Jo utiliza na conversa telefônica com o seu namorado, encontra no português “vai-te foder” a forma equivalente.

Neste caso, ambas as formas pertencem ao baixo calão, permitindo o uso, tanto no original como na tradução, do mesmo registo linguístico. A expressão “vai-te lixar” teria sido outra opção de tradução, embora se trate de uma linguagem menos grosseira que, neste sentido, teria gerado uma alteração no que diz respeito aos registos de língua utilizados pela personagem no texto de partida e de chegada.

De acordo com a definição encontrada no *Vocabolario Treccani*, o termo obsceno “cazzo”, cujo uso é exemplificado em (5), alude ao membro viril. Este é utilizado, com sentido figurado, de maneiras diferentes. É empregado como reforçativo nas frases interrogativas, como acontece em (5A) e (5B), para expressar a falta de valor ou de interesse, ou, como exclamação para expressar impaciência, cólera, raiva, ou maravilha como acontece no exemplo (5C).

No que concerne à tradução, o termo português “porra”, que, como na LP, alude ao membro genital masculino, é escolhido como equivalente do termo italiano quer como reforçativo nas formas interrogativas, quer como interjeição, desempenhando, tal como no italiano, a função de marcador discursivo.

E ainda, do ponto de vista diafásico, repare-se que ambos os termos pertencem ao baixo calão, permitindo, neste sentido, conservar na LC o mesmo registo linguístico utilizado na LP.

Note-se, contudo, o emprego do termo “cazzo” na expressão italiana “cazzi miei”, apresentada no exemplo (6), que não parece ter uma forma equivalente na LC no que diz respeito ao registo de língua. Por esta razão, à frase “isso é cá comigo”, proferida por Mary Jo, segue-se o

termo “porra”, elemento que permite conservar na passagem da LP para a LC o mesmo nível de língua. A forma italiana “cazzi miei” é semanticamente equivalente, embora se trate de níveis de língua diferentes, a “affari miei” (literalmente: coisas, assuntos), expressão que pertence a uma linguagem familiar, um eufemismo em relação com a outra.

O eufemismo “cavolo”, presente no exemplo (8) é utilizado na língua italiana em substituição de “cazzo”. Este, com função de marcador discursivo, foi traduzido para a interjeição portuguesa “caraças”, equivalente à primeira do ponto de vista diafásico.

Por fim, mencione-se o nome plural “merde” que aparece em (7) para definir, utilizando o baixo calão, os agiotas que ameaçavam a família do rececionista do hotel. A língua portuguesa serve-se, também, deste substantivo para se referir, de acordo com o *Dicionário Priberam*, a um “indivíduo covarde, amoral”. Neste sentido, os dois termos podem ser considerados equivalentes.

A linguagem utilizada pelo rececionista, como foi mencionado anteriormente, é uma linguagem de tipo corrente. Cite-se, de facto, o emprego, por parte dele, de apenas uma forma verbal que pertence a um nível informal da língua, apresentado a seguir:

(1) Menare – Bater

(LP) “*Perché non se ne trova uno gentile che non la **mena**?*” (p.184)

(LC) “*Porque não arranja alguém gentil que não lhe **bata**?*” (p.261)

O verbo italiano “menare” coloca-se num nível de língua mais baixo, popular. Contudo, na tradução para português regista-se uma alteração de registo, pois o verbo “bater” não pertence à linguagem popular. Neste sentido, a passagem da LP para a LC gerou uma perda.

Digno de ser realçado, também, é o emprego por parte do rececionista da expressão de baixo calão “non avere le palle” (traduzida para “não ter tomates”, na LC), repetindo as palavras anteriormente proferidas pela rapariga e, portanto, apresentada entre os exemplos de uso de calão por ela utilizados, nomeadamente no exemplo (1).

Repare-se, porém, que ele emprega esta expressão devido à intenção irónica de repetir as palavras de Mary Jo.

A outra personagem masculina que aparece na história é, como já foi referido, Mike, o namorado de Mary Jo. A sua linguagem é fortemente caracterizada pelo uso de termos e expressões do calão e do baixo calão, muitas vezes obscenas e profundamente ofensiva, como é possível ver em alguns dos exemplos apresentados abaixo:

(1) Rincoglionito

A.

Rincoglionito – Parvo

(LP) “*Sei rincoglionito?, questi, QUESTI, non sono asciugamani?*” (p.188)

(LC) “*És parvo ou o quê?, estas, ESTAS, não são toalhas de mão?*” (p.267)

B.

Rincoglionito – Xexé

(LP) “*Vecchio rincoglionito.*” (p.189)

(LC) “*Velho xexé.*” (p.268)

(2) Cazzo – Porra

(LP) “*Ma che cazzo...*” (p.188)

(LC) “*Porra...*” (p.267)

(3) Di merda – De merda

(LP)

“*Sto solo facendo il mio mestiere.*”

“*Mestiere di merda...*” (p.189)

(LC)

“*Estou só a fazer o meu trabalho.*”

“*Trabalho de merda...*” (p.268)

(4) Fottersi – Foder-se

(LP)

“*Ecco, bravo, pensa ogni tanto, che non ti fa male.*”

“*I suoi asciugamani.*”

“*Fottiti.*” (p.189)

(LC)

“*Pronto, muito bem, pensa de vez em quando, que não te faz mal.*”

“As suas toalhas de mão.”

“Vai-te foder.” (p.268)

(5) Coglione – Cabrão

(LP) *“È incinta, **coglione**, sibilò piano, poi sferrò all'uomo un pugno sotto le costole, e l'uomo franò a terra. (...)”* (p.197)

(LC) *“Está grávida, **cabrão**, sibilou baixo, depois desferiu um murro ao homem debaixo das costelas e o homem estatelou-se no chão. (...)”*
(p.278)

O participio italiano “rincoglionito” presente em (1) é a maneira do jovem se referir ao rececionista, com quem está a ter uma conversa. O verbo “rincoglionire” deriva, de acordo com o *Vocabolario Treccani*, de “coglione”, ao qual se adiciona o prefixo “rin-”. O participio passado é utilizado quer como adjetivo, quer como nome, e é empregado, aludindo ao membro genital masculino, para definir uma pessoa estúpida, priva de astúcia, ou uma pessoa que devido à velhice fica xexé.

Este termo, que aparece mais vezes no diálogo entre o rececionista e o jovem, é traduzido de maneiras diferentes conforme o contexto em que se insere. Em (1A), veja-se que este é traduzido para o adjetivo “parvo”, ao passo que, em (1B), se utiliza o português “xexé”, devido ao facto de ser antecedido de “velho”. De facto, “velho xexé” é uma forma comumente utilizada na LC para identificar uma pessoa mentalmente senil e, como no caso do italiano, se trata de uma forma depreciativa e profundamente ofensiva. Isso está na base das diferentes escolhas tradutológicas do termo italiano.

Contudo, note-se que, se por um lado é conservada, através das traduções para a LC, o valor semântico do termo italiano, por outro lado, estas afastam-se do original no que concerne à carga expressiva que veiculam. O termo italiano, de facto, para além de ser ofensivo, é obsceno, diferenciando-se, neste aspeto, dos dois termos empregados na LC.

A mesma carga expressiva é veiculada por “fottiti” (4), na LP, e por “vai-te foder”, na LC. Em ambos os casos é utilizado o baixo calão, devido ao facto de se tratar de formas obscenas. Neste sentido, podem ser consideradas equivalentes.

E ainda, ao referir-se ao rececionista, o rapaz usa o epíteto “coglione”, traduzido para “cabrão” na LC. A tradução mantém-se no mesmo nível de língua utilizada no texto de partida, isto é, o baixo calão. Ambos os termos, de facto, têm a mesma carga expressiva.

Na base dos exemplos acima mencionados, portanto, repare-se que, comparada com a linguagem empregada por Mary Jo, aquela do seu namorado atinge um nível de obscenidade ainda maior. Com efeito, o rapaz, levado pela raiva, agride verbalmente o rececionista do hotel, insultando-o repetidamente.

Repare-se, finalmente, nas formas de calão encontradas nas secções narrativas do texto:

(1) **Incazzato – Zangado**

(LP) “(...) *Era certo che il ragazzo li aveva visti, ma probabilmente era talmente **incazzato** che vi avrebbe messo un po’ a orientarsi in quella rete di stradine. (...)*” (p.196)

(LC) “(...) *Tinha a certeza que o rapaz os tinha visto, mas provavelmente estava tão **zangado***

*que teria levado algum tempo para se orientar
naquela rede de ruazinhas. (...)*” (p.277)

(2) Fregarsene – Importar

(LP) *“Poi, non dissero più nulla fino a quando il
ragazzo non disse Scendi, e lo disse come se non
gli fregasse più di nulla. (p.198)*

(LC) *“Depois, não disseram mais nada até o
rapaz dizer Desce, e disse-o como se já nada
mais lhe importasse.” (p.279)*

Em (1) o adjetivo “incazzato”, particípio passado do verbo “incazzarsi”, derivado de “cazzo”, é utilizado para descrever o estado de ânimo do Mike que de carro andava à procura da sua namorada.

Contudo, na tradução para a LC este perde força, pois é empregado o adjetivo “zangado” que não pertence, como o primeiro, ao baixo calão. Deste ponto de vista há uma perda devido à mudança de registo de língua na passagem da LP para a LC.

Finalmente, menciona-se o verbo “fregarsene”, eufemismo de “fottersene”. Como em (1), não é utilizada no texto de chegada a mesma linguagem do texto de partida, pois este é traduzido para o português “importar-se”.

Note-se, portanto, que apenas o termo italiano pertence ao calão e alude figurativamente ao ato sexual, referência ausente no verbo da LC.

3.2.1.2.2 As formas de tratamento

Passar-se-á, então, à análise das formas de tratamento utilizadas pelas personagens que fazem parte desta segunda história narrada por Baricco, na base das regras de comportamento sociolinguístico anteriormente mencionadas.

As formas de tratamento empregadas e as respectivas traduções são exemplificadas através do esquema seguinte:

Locutor	Alocutário	Forma de tratamento LP	Forma de tratamento LC	Exemplo LP	Exemplo LC
Mary Jo	Mike	Tu	Tu	“(...) <i>Scusa, scusami, ti prego scusami...</i> ” (p.185)	“(...) <i>Desculpa, desculpa-me, por favor desculpa...</i> ” (p.263)
Mary Jo	Malcolm Webster (Rececionista)	Lei	Você	<i>Lei dovrebbe dormire un po’ di più, lo sa? Sta mica bene.</i> ” (p.180)	“ <i>Você deveria dormir um pouco mais, sabe? Não está nada bem.</i> ” (p.257)

Malcolm Webster (Rececionista)	Mary Jo	Lei	A menina	<i>“Io le racconto la storia, ma lei in cambio se ne va via da questo albergo, subito, senza neanche salutare quello là.”</i> (p.182)	<i>“Eu conto-lhe a história, mas em troca a menina vai embora deste hotel, já, sem sequer se despedir dele.”</i> (p.259)
Malcolm Webster (Rececionista)	Mike	Lei	O senhor	<i>“Dopo che lei l’ha chiamata, al telefono, ha preso gli asciugamani poi non so.”</i> (p.188)	<i>“Após o senhor ter ligado para ela, ao telefone, pegou nas toalhas de mão, depois não sei.”</i> (p.267)
Mike	Malcolm Webster (Rececionista)	Tu	Tu	<i>(...) Sicuro che non l’hai vista uscire?”</i> (p.188)	<i>“Tens a certeza que não a viste sair?”</i> (p.267)

Quadro n.6

No que concerne às formas de tratamento utilizadas por Mary Jo, repare-se no uso do pronome de tratamento de 2ª pessoa singular “tu” para se dirigir ao seu namorado e do pronome você por meio do qual se refere ao rececionista.

Com base no que foi anteriormente referido, lembre-se que o pronome de tratamento “você” não é considerado adequado, no português europeu, em situações comunicativas onde este é utilizado de inferior para superior. Por consequência, a rapariga, ao empregar este pronome de

tratamento para se referir ao homem, viola as regras de comportamento sociolinguístico, pois, devido ao facto de se tratar de uma situação comunicativa formal entre rececionista e cliente do hotel, por um lado, e devido ao facto dele ser mais velho do que ela, seria recomendável o uso das chamadas formas de cortesia.

Pelo contrário, o rececionista acata as regras de comportamento sociolinguístico, pois, ao falar com a rapariga, trata-a por “a menina”, forma de tratamento de cortesia que se adequa perfeitamente ao contexto comunicativo.

Analisando as formas de tratamento utilizadas durante o diálogo entre o rececionista e o jovem rapaz, repare-se que o primeiro utiliza o pronome de cortesia “lei” ou os verbos na 3ª pessoa, subentendendo, deste modo, o pronome, ao passo que o jovem trata o rececionista por “tu”, violando as regras de comportamento sociolinguístico baseadas nos papéis desempenhados pelas personagens e pela relação existente entre eles.

3.2.1.3 Capítulo III

As personagens principais da terceira e última história relatada em *Tre volte all'alba* são, mais uma vez, um homem e uma mulher.

Contudo, desta vez, Malcom é um menino com apenas treze anos, que acabou de perder os pais devido a um incêndio que destruiu a sua casa e a mulher, com cinquenta e seis anos, é a Detetive Pearson, que está a ocupar-se do seu último caso.

Aparece também outra figura masculina, Jonathan, velho amigo e amante da Detetive Pearson.

O tom da conversa entre o Malcolm e a detetive, devido à situação em que os dois se encontram e à tentativa dela de acalmar o menino, acaba por ser informal. As personagens, de facto, utilizam uma linguagem familiar.

É de realçar, porém, que, diferentemente do menino, a linguagem da detetive oscila entre os níveis familiar e popular.

Ela, de facto, serve-se de expressões idiomáticas, típicas da linguagem familiar, e de formas próprias de um nível de língua informal, como é o caso do uso da aférese em “‘sto” no lugar do demonstrativo “questo” na frase “Tira su ‘sto finestrino” (Baricco, 2012, p.46) ou da apócope⁴⁰ em marcas da oralidade como “va be” (onde “be” é a forma apocopada de “bene”) por uma lado, e de formas que pertencem ao calão e até ao baixo calão.

3.2.1.3.1 A linguagem popular e o calão

Analisar-se-ão, em primeiro lugar, as formas de calão empregadas pela Detetive Pearson, através dos exemplos retirados do texto original aos quais seguem as relativas traduções, justificando as escolhas tradutológicas.

(1) **Vaffanculo - Que se foda**

(LP) “*Vaffanculo, si alzò, prese il suo borsone e accese le luci della stanza. (...)*” (p.199)

(LC) “*Que se foda, levantou-se, pegou na sua mala e acendeu as luzes do quarto.(...)*” (p.281)

⁴⁰ Breve dizionario di linguistica e retorica, 2008.

(2) ‘Fanculo - Foda-se

(LP) “*“Fanculo, pensò.”* (p.211)

(LC) “*“Foda-se, pensou.”* (p.297)

(3) Andare a fare in culo – Ir-se foder

(LP) “*(...) Vai a fare in culo, Stoner, passo e chiudo.*” (p.203)

(LC) “*(...) Vai-te foder, Stoner, câmbio e desligo.*” (p.286)

(4) Boiate – Tretas

(LP)

“*(...) C’era un esame e l’ho passato.*”

“*Difficile?*”

“*Boiate.*” (p.201)

(LC)

“*(...) Havia um exame e passei-o.*”

“*Difícil?*”

“*Tretas.*” (p.284)

(5) Fregarsene – Tanto faz

(LP) “*(...) ...Ma fate quello che volete, sai cosa me ne frega... (..)*” (p.203)

(LC) “(...) ...*Mas façam o que quiserem, tanto me faz... (...)*” (p.286)

(6) Rompere - Chatear

(LP) “*Facciamo così, schiaccia quel tasto, il primo a sinistra, e spegni quella radio. Così non ci rompono più.*” (p.203)

(LC) “*Fazemos assim, carrega naquele botão, o primeiro à esquerda, e desliga o rádio. Assim já não nos chateiam mais.*” (p.286)

(7) Stronzo – Cabrão

(LP) “*Io vado in pensione, Malcolm. Ci penserà quello stronzo di Stoner. È stronzo, ma ci sa fare.*” (p.205)

(LC) “*Eu vou reformar-me, Malcolm. Aquele cabrão do Stoner tratará disso. É um cabrão, mas tem jeito.*” (p.289)

(8) Cavolo

A.

Cavolo – Raio

(LP) “*E quello che cavolo è?*” (p.210)

(LC) “*Que raio é aquilo?*” (p.295)

B.

Cavolo – Caraças

(LP) *“Ma non stava parlando dei popcorn. Stava vendendo nello specchietto retrovisore qualcosa che non le piaceva. **Cavolo**, disse un'altra volta. (...)”* (p.210)

(LC) *“Mas não estava a falar das pipocas. Estava a ver no espelho retrovisor qualquer coisa que não lhe agradava. **Caraças**, disse mais uma vez. (...)”* (p.295)

(9) Culo – Cu

(LP) *“(...) Nove volte su dieci, funziona, disse. Se non hai sotto il **culo** un catorcio come questo, è ovvio.(...)”* (p.210)

(LC) *“(...) Nove em cada dez vezes, funciona, disse. Se não tiveres o **cu** sentado sobre uma carripana destas, claro. (...)”* (p.296)

(10) Cazzo

A.

Cazzo – Porra

(LP) “*Ma che **cazzo** dici, è un ragazzino e basta, ti pare che ti avrei nascosto per tredici anni un figlio tuo?*” (p.219)

(LC) “*Mas que **porra** estás a dizer, é um menino e basta, achas que te teria escondido durante treze anos um filho teu?*” (p.306)

B.

Del cazzo – Que merda de

(LP) “*(...) Ma senti che batticuore **del cazzo**, pensò, ormai qualunque cosa mi spaventa. (...)*”
(p.211)

(LC) “*(...) Olha agora **que merda de** palpitação, pensou, já qualquer coisa me assusta. (...)*”
(p.297)

Segundo a aceção fornecida pelo *Vocabolario Treccani*, a exclamação “vaffanculo”, como é o caso do exemplo (1), pode ser utilizada em relação a uma situação. Esta foi traduzida para a expressão portuguesa “que se foda”, para apresentar a tomada de decisão da detetive de ignorar as ordens que lhe deram para fazer o que ela achava melhor para a criança.

Existem também outras formas que são utilizadas pela detetive, isto é, “fanculo”, aférese considerada menos grosseira comparada com a anterior, apresentada no exemplo (2) e traduzida para “foda-se” e, por fim, “vai a fare in culo” (3), expressão que, diferentemente das anteriores, é dirigida a outra pessoa, ou seja ao polícia Stoner, seu colega, e traduzida para “vai-te foder”.

Repare-se que, nos três casos, se trata de expressões grosseiras pertencentes ao baixo calão, traduzidas para a LC utilizando o mesmo nível de língua.

De acordo com o *Vocabolario Treccani*, o nome comum “boiata”, que aparece no plural em (4), é um termo que deriva do milanês *boiada*, cujo significado literal é “ladrar, latir”. Trata-se de um termo grosseiro utilizado no seu sentido figurado de “estupidez”, “parvoíce”. Este foi traduzido para o substantivo feminino plural “tretas”, de uso comum na LC, para definir “uma conversa sem importância ou para enganar”⁴¹, termo que, como no caso da LP, pertence a um registo popular.

“Stronzo” (7) é o epíteto injurioso e grosseiro por meio do qual a Detevive Pearson se refere ao polícia Stoner. Apesar de ser utilizado, neste caso, em toda a sua força expressiva e ofensiva, pois alude à matéria fecal, no *Dicionario Treccani* é realçado que a conotação negativa a este relacionado tem-se reduzido bastante. A “cagalhão”, equivalente ao italiano, foi preferido o termo português “cabrão”, devido a uma maior frequência de uso comparado com o primeiro. Os termos aqui referidos, contudo, pertencem ao calão e são equiparáveis aos do texto de partida.

Mais uma vez, como é demonstrado em (9), foi possível utilizar no texto de chegada um termo que pertence, como na LP, ao calão. O termo grosseiro “culo”, de facto, é traduzido para o termo equivalente português “cu”.

Por fim, o exemplo (10) mostra que o contexto em que um termo ou uma expressão se inserem influencia e determinam a sua tradução para a LC. De facto, note-se que, em (10A), o termo obsceno “cazzo”, traduzido para “porra”, é empregado como reforçativo no sentido de

⁴¹ <http://www.priberam.pt/DLPO/treta>

ênfatizar a interrogativa indireta. Porém, em (10B), o mesmo termo italiano encontra uma tradução diferente, pois, a forma “del cazzo”, comumente utilizada na LP para definir algo de escasso valor ou, como neste caso específico, alguma coisa que incomoda, é traduzido para o português “que merda de”, expressão que pertence ao baixo calão como a italiana.

Contudo, no que diz respeito às funções discursivas, note-se que, em ambos os casos, está-se perante marcadores discursivos com valor ênfático.

Repare-se, por fim, nos termos e nas expressões de calão e baixo calão presentes nas secções narrativas deste capítulo e apresentados nos exemplos que seguem, onde, através do uso do discurso indireto livre, o autor reproduz indiretamente a fala de uma personagem, que, neste caso, corresponde àquela da Detetive Pearson.

(1) **Un buco di culo - No cu de Judas**

(LP) “(...) *Avevano trovato giusto uno zio, che però non aveva nessuna intenzione di spostarsi da dov'era, cioè un cantiere nel Nord, **un buco di culo**. (...)*” (p.199)

(LC) “(...) *Tinham encontrado apenas um tio que, na verdade, não tinha nenhuma intenção de se mexer de onde estava, ou seja, um estaleiro no norte, **no cu de Judas**. (...)*” (p.281)

(2) **Merda – Merda**

(LP) “(...) *Nessun ragazzino poteva meritarsi una **merda** del genere. (...)*” (p.199)

(LC) “(...) *Nenhum menino podia merecer uma merda do género. (...)*” (p.281)

Cite-se, a este respeito, a expressão idiomática apresentada no exemplo (1), já analisada anteriormente devido ao facto de se tratar de uma lexia, que, dada a presença do termo obscuro “culo”, pode ser considerada pertencente ao baixo calão. Na passagem da LP para a LC o nível de língua é mantido, sendo que a lexia portuguesa, tal como a italiana, é considerada obscena e trivial.

Finalmente, mencione-se outro termo obscuro e grosseiro utilizado no monólogo interior que é inserido no texto, isto é, o nome comum “merda” (2), através do qual se define a situação em que se encontrava o menino de treze anos. Este é traduzido para a forma equivalente “merda”, perfeitamente igual à LP no que concerne ao tipo de linguagem, sendo que, como o primeiro, pertence ao baixo calão.

No que diz respeito aos exemplos apresentados em (1) e (2), portanto, note-se a perfeita equivalência no que concerne aos níveis de língua utilizados no texto de partida e no texto de chegada.

À luz destes exemplos, portanto, é possível realçar que, como nos capítulos anteriores, a personagem feminina faz um amplo uso do calão e, em geral, de formas linguísticas consideradas baixas e grosseiras, traços linguísticos que caracterizam, portanto, o seu idioleto.

3.2.1.3.2 As formas de tratamento

Relativamente às formas de tratamento empregadas pelas personagens deste capítulo, veja-se o esquema seguinte:

Locutor	Alocutário	Forma de tratamento LP	Forma de tratamento LC	Exemplo LP	Exemplo LC
Detetive Pearson	Malcolm	a) Tu b) Signorino	a) Tu b) Menino	a) <i>“Perché conosco solo posti squallidi, e invece da lui è bello, e tu hai bisogno di stare in un posto bello.”</i> (p.213) b) <i>“Non ti piace, signorino, togliamola.”</i> (p.204)	a) <i>“Porque conheço apenas lugares sórdidos e, pelo contrário, onde ele está é lindo, e tu precisas de estar num lugar lindo.”</i> (p.299) b) <i>“Não gostas, menino, tiramo-la.”</i> (p.288)
Detetive Pearson	Jonathan	Tu	Tu	<i>“Ma che cazzo dici, è un ragazzino e basta, (...)”</i> (p.219)	<i>“Mas que porra estás a dizer, é um menino e basta, (...)”</i> (p.306)
Detetive Pearson	Stoner	Tu	Tu	<i>“(…) ... ma che sequestro, ma che</i>	<i>“(…) ...mas qual sequestro, mas que</i>

				<i>cavolo dici, lo sto solo portando...”</i> (p.203)	<i>raio estás a dizer, estou só a levá-lo...”</i> (p.286)
Malcolm	Detetive Pearson	Tu	Tu	<i>“Lo scoprirai tu?”</i> (p.205)	<i>“Tu é que o descobrirás?”</i> (p.289)
Jonathan	Detetive Pearson	Tu	Tu	<i>“Tu, disse semplicemente l’uomo, come se rispondesse a una domanda. (...)”</i> (p.218)	<i>“Tu, disse simplesmente o homem, como se respondesse a uma pergunta. (...)”</i> (p.306)
Jonathan	Malcolm	Tu	Tu	<i>“(...) Sei piuttosto piccolo per andare in giro con donne così belle, disse. (...)”</i> (p.219)	<i>“És um bocado novo para andares por aí com mulheres tão bonitas, disse. (...)”</i> (p.306)

Quadro n.7

À luz destes exemplos, repare-se que, devido à relação informal estabelecida entre a Detetive Pearson e o Malcolm, eles se tratam por “tu”. O uso do pronome pessoal de 2ª pessoa singular é mantido na LC.

Note-se, contudo, o uso do apelativo “signorino” definido, no *Vocabolario Treccani*, como a forma de cortesia e respeito usada antigamente pelos criados para se referirem aos filhos dos donos.

Esta forma de cortesia é mantida na LC e traduzida para o apelativo equivalente “o menino”, usado em Portugal da mesma forma que em Itália. Tal apelativo, ao qual segue o verbo na 2ª pessoa

singular, é utilizado ironicamente pela polícia, uma vez que, como é mencionado ao longo da história "(...) estava a fazer de ama ao menino, naquela porcaria de hotel”.

Tratam-se ainda por “tu” a detetive e o Jonathan, pois a relação entre eles é muito próxima e de grande intimidade.

Esta mesma forma de tratamento é empregada pelo Jonathan ao dirigir-se ao menino, devido à relação de intimidade estabelecida entre eles, por um lado, e ao facto de existir uma grande diferença etária entre os dois, que faz com que o Jonathan possa empregar o pronome de 2ª pessoa singular.

E ainda, o pronome de tratamento de 2ª pessoa singular “tu” é empregado pela detetive na conversa telefónica com o polícia Stoner, sendo que se trata de colegas e a relação pode ser definida como uma relação de intimidade e igualdade.

Do ponto de vista estreitamente tradutológico, é possível concluir que, na passagem da LP para a LC, não foram introduzidas variações relativamente às formas de tratamento, sendo que as duas línguas apresentam, neste aspeto, uma semelhança considerável.

Conclusão

O presente trabalho de projeto assenta em duas tarefas, faseadas no tempo: a primeira centrou-se na tradução do romance *Tre volte all'alba* que constituiu, na verdade, um exercício de retroversão, devido ao facto de se tratar da tradução da minha língua materna, o italiano, para uma língua estrangeira, o português. A segunda das tarefas teve como objetivo apresentar um relatório do processo de tradução.

Para esta segunda vertente do trabalho, através de exemplos retirados do texto de partida e do texto de chegada, foram elencados os problemas tradutológicos enfrentados, e comentadas e justificadas as estratégias utilizadas para a sua solução.

Esta análise do processo de tradução dividiu-se em duas partes centrais: em primeiro lugar, foram analisados os problemas relacionados com a tradução das unidades fraseológicas; seguidamente, na base de uma reflexão de carácter mais sociolinguístico e cultural, foram apresentadas as dificuldades geradas pela tradução dos diferentes registos de língua e das formas de tratamento contidos na obra.

No que concerne à análise comparativa realizada entre as expressões idiomáticas da LP e da LC, fundamentada no princípio de correspondência, é possível concluir que poucos foram os casos em que se atingiu uma correspondência perfeita entre as lexias em questão, permitindo, portanto, uma tradução literal.

De facto, as lexias da LP e da LC apresentaram, muitas vezes, uma correspondência parcial. Contudo, repare-se que, embora alguns elementos destas tenham sofrido algumas alterações, foi mantido o mesmo valor idiomático veiculado pela lexia da LP.

Mencione-se ainda que vários foram os casos em que foi mantido apenas o valor semântico, sendo que as lexias da LP e da LC não apresentavam qualquer correspondência lexical e sintática. A

estratégia tradutológica aplicada foi, portanto, a substituição da lexia da LP por outra semanticamente equivalente na LC.

Registaram-se, por fim, casos em que houve uma perda da idiomaticidade na passagem da LP para a LC. Devido à ausência de formas equivalentes total ou parcialmente ou à razões de carácter estilístico foi aplicada, de facto, a estratégia tradutológica da omissão da expressão idiomática na LC.

Na base destas observações é possível afirmar que, de modo geral, a idiomaticidade e a expressividade próprias do texto de partida foram mantidas no texto de chegada.

Na segunda parte do relatório do processo tradutológico, foram tratados problemas relativos à tradução dos diferentes registos de língua utilizados pelas personagens do romance, com particular atenção às formas de calão, e das formas de tratamento.

Em relação a este aspeto, o objetivo da tradução foi manter a caracterização social, cultural e linguística das personagens do romance, introduzindo, contudo, as alterações necessárias dadas das diferenças existentes entre as duas línguas de trabalho, de modo a que os papéis sociais das várias personagens e as relações sociais e afetivas em que estão envolvidas ao longo da trama do texto continuassem a ser perceptíveis e credíveis.

A tradução visou manter-se fiel ao estilo do autor adequando-se, contudo, as normas sociolinguísticas da comunidade de falantes a que o texto de chegada é dirigido, isto é, aos seus hábitos linguísticos, quer no que diz respeito à escolha dos registos de língua, quer no que concerne ao emprego das formas de tratamento.

A semelhança considerável entre a LP e a LC permitiu fazer com que não fosse preciso introduzir alterações substanciais nem no que concerne aos registos de língua, nem relativamente ao

uso das formas de tratamento, sendo possível, deste modo, manter, no texto de chegada, o mesmo tom do original.

Em suma, procurou-se um equilíbrio que respeitasse as línguas e as culturas de partida e de chegada, preservando, por um lado, as características do texto de partida, e redigindo, por outro lado, um texto de chegada que não provocasse estranheza no público leitor português.

Referências bibliográficas

- BARROS, Lidia Almeida. *O léxico em foco. Múltiplos olhares*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- BARICCO, Alessandro. *Mr Gwyn*. Milano: Feltrinelli, 2011.
- BAKER, Mona. *In other words. A coursebook on translation*. London and New York: Routledge, 1992.
- BECCARIA, Gian Luigi. *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*. Torino: Einaudi, 1994.
- BOLÉO, Manuel de Paiva. *Estudos de linguística portuguesa e românica*, vol.1. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1974.
- CATFORD, J.C. *A linguistic theory of translation: an essay in applied linguistics*. London: Oxford University Press, 1965.
- COWIE, A.P. *Phraseology. Theory, analysis, and applications*. Oxford: Clarendon Press, 1988.
- CRYSTAL, David. *Dicionário de lingüística e fonética* (Tradução e adaptação de Maria Carmelita Pádua Dias). Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 17ª ed. Lisboa: João Sá da Costa, 2002.
- DARDANO, Maurizio. *Nuovo manualetto di linguistica italiana*. Bologna: Zanichelli, 2005.
- DARDANO, Maurizio; TRIFONE, Pietro. *La nuova grammatica della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli, 1997.
- DA SILVA, Moisés Batista. *Uma palavra só não basta: um estudo teórico sobre as unidades fraseológicas*. Revista de Letras, Fortaleza, vol.1/2, n° 28 (2006), pp. 11-20. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/1488>
- DE OLIVEIRA, Henrique J. C., *Gramática da Comunicação*, Col. Textos. Aveiro: ISCIA - FEDRAVE, vol. I (1993), pp. 311; vol. II (1995), pp. 328. Disponível em: http://www.prof2000.pt/users/hjco/gramcom/cap06_03.htm

- ECO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani, 2003.
- FARIA, Isabel Hub [et al.]. *Introdução à linguística geral e portuguesa*. 2ª ed. Lisboa: Caminho, 2005.
- FONSECA, Fernanda Irene. *Deixis e pragmática*. Em *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*, FARIA, Isabel Hub [et al.]. Lisboa: Caminho, 1996.
- FROELIGER, Nicolas; LADMIRAL Jean-René. *De la localisation à la délocalisation – le facteur local en traduction*. Meta : Journal des traducteurs /Meta: Translators' Journal, vol. 55, n° 4 (2010), pp. 615-625. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/meta/2010/v55/n4/045681ar.pdf>
- GARCÍA YEBRA, Valentín. *Teoría e práctica de la traducción*. Madrid: Gredos, 1989.
- GYULAI, Éva Viktória. *Abordagem das Formas de Tratamento nas Aulas de Português Língua Segunda/Língua Estrangeira*. Porto: Relatório de Estágio, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2011. Disponível em: <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/57348>
- Haidar, Samar. *La recherche sur la directionnalité en interprétation: état des lieux et problématiques actuelles*. Maîtrise: Université de Genève, 2010. Disponível em: <http://archive-ouverte.unige.ch>
- JORGE, Guilhermina. *As expressões idiomáticas: da língua materna à língua estrangeira. Uma análise comparativa*. Lisboa: Tese de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1992.
- JORGE, Guilhermina. *Reflexões em torno da tradutologia das construções fraseológicas na perspectiva interlínguas*. Lisboa: Centro virtual de línguas UNIL, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Disponível em: http://ww3.fl.ul.pt/unil/pol1/pol1_txt4.pdf
- LECLER, Aude. *Le défigement: un nouvel indicateur des marques du figement?* Cahiers de praxématique, n°46 (2006), pp. 43-60. Disponível em: <http://praxematique.revues.org/464>
- LEITE, Sara de Almeida. *Língua à portuguesa. Registos ou níveis de língua*, 2010. Disponível em: [http://linguamodadoisec.blogspot.pt/search?q=%09+Registos+ou+n%C3%ADveis+de+l%C3%AD](http://linguamodadoisec.blogspot.pt/search?q=%09+Registos+ou+n%C3%ADveis+de+l%C3%ADngua)
[ngua](http://linguamodadoisec.blogspot.pt/search?q=%09+Registos+ou+n%C3%ADveis+de+l%C3%ADngua)

- LOPES, Vítor P. *Língua portuguesa: elementos de linguística*. Porto: Lello & irmão, 1979.
- MALHO, Elise Jorge. *Entrar de cabeça - Sauter à pieds joints: análise contrastiva de somatismo em português e em francês*. Coimbra: Dissertação de mestrado em Linguística e Ensino (Linguística Aplicada), Fac. de Letras da Univ. de Coimbra, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/13259>
- MATEUS, Maria Helena Mira [et al.]. *Gramática da língua portuguesa*. 7ª ed. Lisboa: Caminho, 2006.
- MATTOSO CÂMARA JR, Joaquim. *Dicionário de lingüística e gramática*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1978.
- MENEZES, Vanda Cardoso. *Contextos de encaixamento: verbo ter na matriz*. Veredas – Rev. Ling, Juiz de Fora, vol. 8, nº 1 e 2 (2004), pp. 153-162.
- PENHAVEL, Eduardo. *Sore as funções dos marcadores discursivos*. Estudos linguísticos XXXIV (2005), pp. 1296-1301. Disponível em: <http://www.gel.org.br/>
- POKORN, Nike K. *Challenging the traditional axioms. Translation into a non-mother tongue*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2005.
- ROST-SNICHELOTTO, Cláudia Andrea. *Os marcadores discursivos nas línguas românicas:(macro)funções textuais e interacionais*. Interdisciplinar, vol.6, nº6 (2008) pp.109-130. Disponível em: http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_6/
- SANTOS, Ana Maria Da Silva. *Ser um osso duro de roer: algumas considerações sobre as expressões idiomáticas em Ser N Mod*. Lisboa: Tese de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1990.
- SANTOS, Liliane. *Caderno Seminal Digital*. Rio de Janeiro: Dialogarts, vol. 18, nº18 (Jul-Dez/2012). Disponível em: http://www.dialogarts.uerj.br/admin/arquivos_seminal/18_CADERNO%20SEMINAL%20TEMATICO%202012-FINAL_A.pdf

SERIANNI, Luca; CASTELVECCHI, Alberto. *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*. Torino: Utet Libreria, 2002.

SHAW, Harry. *Dicionário dos termos literários*. 2ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 1982. Disponível em: <http://www.ciberduvidas.com/pergunta.php?id=2727>

SHOJAEI, Amir. *Translation of idioms and fixed expressions: strategies and difficulties*. Theory and practice in language studies, vol.2, n°6 (2012), pp. 1220-1229. Disponível em: <http://ojs.academypublisher.com/index.php/tpls/article/viewFile/tpls020612201229/4970>

VIETRI, Simonetta. *Lessico e sintassi delle espressioni idiomatiche. Una tipologia tassonomica dell'italiano*. Napoli: Liguori Editore, 1985 Apud JORGE, Guilhermina. *As expressões idiomáticas: da língua materna à língua estrangeira. Uma análise comparativa*. Lisboa: Tese de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1992.

VILELA, Mário. *As expressões idiomáticas na língua e no discurso*. Em *Actas do encontro comemorativo dos 25 anos do centro de linguística da Universidade do Porto*, vol.2. Porto: Centro de linguística da Universidade do Porto, 2002. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id03id1281id2265&sum=sim>

WIMMER, Stefanie. *El proceso de la traducción especializada inversa: modelo, validación empírica y aplicación didáctica*. Bellaterra: Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2011.

XATARA, Claudia Maria. *Tipologia das expressões idiomáticas*. Alfa, São Paulo, n°42 (1998) pp. 169-176.

Dicionários utilizados

Dicionário aberto de calão e expressões idiomáticas. De José João Almeida. 2013. Disponível em: <http://natura.di.uminho.pt/~jj/pln/calao/dicionario.pdf>

Dicionário da língua portuguesa. Porto: Porto Editora, 2008.

Dicionário português. Dizionario italiano-portoghese, portoghese-italiano. 2ª ed. De Giuseppe Mea. Porto: Zanichelli/Porto Editora, 2000.

Lo Zingarelli 2008. Dizionario della lingua italiana. De Nicola Zingarelli. Bologna: Zanichelli Editore, 2008.

Novos dicionários de expressões idiomáticas. De António Nogueira Santos. Lisboa: João Sá da Costa, 1990.

Sitografia

Babelite. O dicionário multilingue de expressões idiomáticas: <http://babelite.org/>

Ciberdúvidas da língua portuguesa: <http://www.ciberduvidas.com/>

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa: <http://www.priberam.pt/>

Enciclopedia e Vocabolario Treccani: <http://www.treccani.it/>

Entrevista, dia 3 de abril de 2012. Alessandro Baricco con Federico Taddia ed il popolo della rete:

http://www.lafeltrinelli.it/products/9788807019050/Tre_volte_all'alba/Alessandro_Baricco.html?utm_source=scuolaholden&utm_medium=cpa&utm_content=shopping&utm_campaign=link_testuale&zanpid=1898682948254243840

Il Giornale di Letterefilosofia.it: <http://www.letterefilosofia.it/2012/05/intervista-ad-alessandro-baricco/>

ANEXO 1

Tre volte all'alba

Alessandro Baricco

Nota

Nell'ultimo romanzo che ho scritto, Mr Gwyn, si accenna, a un certo punto, a un piccolo libro scritto da un angloindiano, Akash Narayan, e intitolato Tre volte all'alba. Si tratta naturalmente di un libro immaginario, ma nelle immaginarie vicende là raccontate esso riveste un ruolo tutt'altro che secondario.

Il fatto è che mentre scrivevo quelle pagine mi è venuta voglia di scrivere anche quel piccolo libro, un po' per dare un lieve e lontano sequel a Mr Gwyn e un po' per il piacere puro di inseguire una certa idea che avevo in testa. Così, finito Mr Gwyn, mi son messo a scrivere Tre volte all'alba, cosa che ho fatto con grande diletto.

Adesso Tre volte all'alba è nelle librerie e forse non è inutile chiarire che può essere letto da chiunque, anche da coloro che non hanno mai preso in mano Mr Gwyn, perché si tratta di una storia autonoma e compiuta. Ciò non toglie tuttavia che, nella sua prima parte, mantenga ciò che Mr Gwyn prometteva, cioè uno sguardo in più sulla curiosa vicenda di Jasper Gwyn e del suo singolare talento.

gennaio 2012

Alessandro Baricco

Tre volte all'alba

A Caterina de' Medici e al maestro di Camden Town.

Queste pagine raccontano una storia verosimile che, tuttavia, non potrebbe mai accadere nella realtà. Raccontano infatti di due personaggi che si incontrano per tre volte, ma ogni volta è l'unica, e la prima, e l'ultima. Lo possono fare perché abitano un Tempo anomalo che inutilmente si cercherebbe nell'esperienza quotidiana. Lo allestiscono le narrazioni, di tanto in tanto, e questo è uno dei loro privilegi.

Uno

C'era quell'albergo, di un'eleganza un po' appannata. Probabilmente era stato in grado, in passato, di mantenere certe promesse di lusso e garbo. Aveva ad esempio una bella porta girevole in legno, un particolare che sempre inclina alle fantasticherie.

Fu da lì che una donna entrò, a quell'ora strana della notte, apparentemente pensando ad altro, appena scesa da un taxi. Indossava solo un abito da sera giallo, piuttosto scollato, e neppure una sciarpa leggera sulle spalle: la cosa le dava l'aria intrigante di coloro a cui è successo qualcosa. Aveva una sua eleganza nel muoversi, ma anche sembrava un'attrice appena rientrata dietro le quinte, sollevata dall'obbligo di recitare e tornata in un qualche se stessa, più sincero. Così aveva un modo di mettere i passi, di poco più stanco, e di reggere la minuscola borsetta, quasi un lasciarla. Non era più tanto giovane, ma questo le donava, come succede talvolta alle donne che non hanno mai avuto dubbi sulla propria bellezza.

Fuori era il buio prima dell'alba, né notte né mattino. La hall dell'albergo dimorava immobile, elegante nei dettagli, pulita, morbida: calda nei colori, silenziosa, ben disposta nello spazio, illuminata di riflesso, le pareti alte, il soffitto chiaro, libri sui tavoli, cuscini gonfi sui divani, quadri incorniciati con devozione, un pianoforte nell'angolo, poche scritte necessarie, il font mai lasciato al caso, una pendola, un barometro, un busto in marmo, tende alle finestre, tappeti al pavimento - l'ombra di un profumo.

Poiché il portiere di notte, posata la giacca sullo schienale di una sedia povera, stava dormendo in una vicina stanzetta il sonno leggerissimo di cui era maestro, non ci sarebbe stato nessuno a veder la donna che entrava nell'albergo se non fosse che un uomo seduto in una poltrona, in un angolo della hall - irragionevole, a quell'ora della notte - la vide, e allora accavallò la gamba sinistra sulla destra, quando prima era la destra che poggiava sulla sinistra - senza ragione. Si videro.

Aveva l'aria di piovere, ma poi non l'ha fatto, disse la donna.

Sì, non si decide, disse l'uomo.

Aspetta qualcuno?

Io? No.

Che stanchezza. Le spiace se mi siedo un attimo?

Prego.

Niente da bere, vedo.

Non credo che diano la colazione prima delle sette.

Alcol, dicevo.

Ah, quello. Non so. Non credo, a quest'ora.

Che ora è?

Quattro e dodici.

Sul serio?

Sì.

Non passa più sta notte. Mi sembra iniziata tre anni fa. Lei che ci fa qui?

Stavo per andarmene. Devo andare a lavorare.

A quest'ora?

Già.

Come fa?

Niente, mi piace.

Le piace.

Sì.

Incredibile.

Trova?

Lei ha l'aria di essere la prima persona interessante che incontro stasera. Stanotte. Insomma quello che è.

Non oso pensare agli altri.

Tremendi.

Era a una festa?

Non sono sicura di sentirmi molto bene.

Chiamo il portiere.

No, per carità.

Forse farebbe meglio a stendersi.

Mi tolgo le scarpe, le spiace?

Ma si immagini...

Mi dica qualcosa, qualsiasi cosa. Se mi distraigo, passa.

Non saprei cosa...

Mi parli del suo lavoro.

Non è molto avvincente come argomento...

Provi.

Vendo bilance.

Continui.

Si pesano un sacco di cose, ed è importante pesarle con esattezza, così io ho una fabbrica che produce bilance, di qualsiasi tipo. Ho undici brevetti, e... Vado a chiamare il portiere.

No, la prego, quello mi odia.

Resti giù.

Se resto giù vomito.

Si tiri su, allora. Cioè, voglio dire...

Si fanno soldi a vendere bilance?

Secondo me lei dovrebbe...

Si fanno soldi a vendere bilance?

Non molti.

Vada avanti, non pensi a me.

Io veramente dovrei proprio andare.

Mi faccia questa cortesia, continui a parlare per un po'. Poi se ne va.

Si guadagnava abbastanza, fino a qualche anno fa. Adesso non so, devo avere sbagliato da qualche parte, ma non riesco più a vendere niente. Ho pensato che fossero i miei venditori, così mi son messo a girare io, a vendere, ma in effetti i miei prodotti non vanno più, forse sono invecchiati, non so, forse costano troppo, in genere costano molto cari, perché è tutta roba fatta a mano, lei non ha idea di cosa voglia dire ottenere l'esattezza assoluta, quando si tratta di pesare qualcosa.

Pesare cosa? Mele, persone, cosa?

Tutto. Dalle bilance per orafi a quelle per i container, facciamo di tutto.

Sul serio?

È per questo che devo andare, oggi ho da chiudere un contratto importante, non posso davvero arrivare in ritardo, ne va della mia azienda, se non mi va dritta questa... Porca vacca!

Merda.

La accompagno in bagno.

Aspetti, aspetti.

Eh no!...

Merda.

Vado a prendere un po' d'acqua.

Mi scusi, davvero, mi scusi.

Vado a prendere un po' d'acqua.

No, resti qui, per favore.

Tenga, si pulisca con questo.

Che vergogna.

Non si preoccupi, ho dei bambini.

Cosa c'entra?

I bambini vomitano spesso. I miei, almeno.

Ah, scusi.

Per cui non mi fa impressione. Però adesso sarebbe meglio salisse nella sua stanza.

Non posso lasciare qui questo casino...

Chiamo poi io il portiere, lei salga in camera. Ha una camera, vero?

Sì.

Allora vada. Ci penso io.

Non sono sicura di ricordarmi il numero.

Il portiere glielo dirà.

NON VOGLIO VEDERE IL PORTIERE, quello mi odia, gliel'ho detto. Lei non ce l'ha una stanza?

Io?

Sì.

L'ho appena lasciata.

Mi porti lì, la prego.

Le ho detto che l'ho appena lasciata.

Be', cos'è, l'ha bruciata?, sarà ancora lì, no?

Sì, ma...

Mi faccia ancora questo piacere, mi accompagni su, poi non la secco più.

Dovrei recuperare la chiave.

Le sembra una cosa così proibitiva?

No, certo.

La faccia, allora, la prego.

Se proprio... Voglio dire...

È davvero gentile.

D'accordo, va bene, venga.

Le mie scarpe.

Sì, le sue scarpe.

A che piano è?

Secondo. Prendiamo l'ascensore.

Mi secca lasciare tutto questo casino...

Non ci pensi.

Adesso va un po' meglio, sa?

Bene. Ma ha bisogno di riposarsi. Venga...

Non ho dimenticato niente?

Venga.

Che cavolo di profumo c'è in 'sto ascensore?

Mughetto e sandalo.

Come lo sa?

Sono il mio hobby. I profumi.

Davvero?

Sì.

Vende bilance e dopo cena gioca con i profumi?

Più o meno.

Li fa?

Ho provato. Non è facile. Studio quelli degli altri.

Dovrebbe farli.

Ecco, siamo arrivati.

Lei è un tipo strano.

Può darsi. Di qua.

L'ha presa la chiave, vero?

Sì.

Mi scusi. Penso sempre che tutti siano casinisti come me.

Non si preoccupi.

Ma se uno fa bilance è difficile che sia un casinista, vero?

Improbabile, diciamo.

Giusto.

Prego, entri.

Ehi, magnifica stanza!

Sono tutte uguali, a dire il vero.

Come fa a esserne sicuro?

Vengo in questo albergo da sedici anni. Il bagno è da quella parte. Le lascio la chiave qui, ci penso io a spiegare tutto al portiere. Adesso devo proprio andare.

ne va?

Sì, me ne vado. Lei non ha affatto una stanza qui, vero?

Prego?

È entrata e ha detto “Magnifica stanza”, ma in realtà se avesse una stanza qui saprebbe che è identica alla sua. Sono tutte uguali.

C’ha anche l’hobby dei polizieschi?

No. Sto attento ai dettagli. Faccio bilance. Lei è entrata in questo albergo ma non ha affatto una stanza in questo albergo.

Non se ne stava andando?

Sì, certo. Vorrei essere solo sicuro che...

Sono entrata perché mi piacciono le hall degli alberghi, di notte. E questa qui è bellissima, ha notato? Né troppo, né troppo poco. Ci son già venuta altre volte, è per questo che il portiere mi odia.

E se non incontrava me?

Devo proprio andare in bagno. Ce l’ha uno spazzolino e un dentifricio?

Adesso per me si è fatto veramente tardi...

Lo so, mi presti solo lo spazzolino, cosa le costa?

LO SPAZZOLINO?

Stia calmo, nessuno le ha mai chiesto uno spazzolino in prestito?

Nessuno che avesse appena vomitato!

Ah, quello.

Sì, quello.

Me lo dà o no?

Poi se lo tenga, anche il dentifricio. Ecco. Non metta troppo in disordine, la prego, se vuole si faccia una dormita e poi lasci tutto in ordine. Ci devo ritornare, io, in questo albergo. La saluto.

Carino, un dentifricio alla noce.

Non è alla noce.

C'è scritto Noce.

È il nome. Il gusto è scritto piccolo, in fondo.

Ma tu guarda. E lei cosa ci faceva là sotto?

Prego?

Cosa ci faceva là sotto, da solo, seduto su una poltrona alle quattro di notte? Se aveva tanta fretta, perché se ne stava lì?

Non avevo tanta fretta, *adesso* ho tanta fretta.

Va be', comunque era lì, a cosa stava pensando? Le spiace se mi lavo i denti mentre me lo racconta?

Io non credo che racconterò un bel niente.

Perché?

Io neanche la conosco.

Ah, quello.

Sì, quello.

Sembra che non ci sia entrato mai nessuno, in questo bagno. Cos'è, lei usa gli asciugamani e poi li ripiega tutti precisi precisi? In un albergo? Guardi che c'è gente pagata per farlo.

Io non...

Rifà anche il letto?

Immagino che siano fatti miei.

D'accordo, d'accordo. Buono 'sto dentifricio. Cos'è, gusto lampone?

Ribes, con una punta di anice.

Mmm... Buono.

Lo fanno anche senza l'anice, ma perde molto.

Imperdonabile.

Non li ho ripiegati, gli asciugamani. E che non li ho usati. Non ho fatto niente. Non riescivo a dormire. Me ne sono stato tutta la notte seduto su quella sedia, con la luce bassa. Poi alle quattro sono sceso. Adesso devo proprio andare. Mi ha fatto piacere conoscerla. Liberi la stanza prima delle dieci, la prego. La saluto.

Cosa diavolo fa? Ehi! Torni qui! Dico a lei, le sembra il modo di comportarsi con...

Non gridi, sta svegliando tutti.

E allora lei torni qui!

Non facciamo queste scenate in corridoio, la prego.

Bene, andiamo a farla in ascensore.

È a piedi nudi, le esce schiuma di dentifricio dalla bocca e sotto c'è un portiere che non la vedrebbe volentieri in questo stato.

Se è per questo lei ha le scarpe piene di vomito.

No!

Venga, gli do una pulita io.

Oh no, no!

La smetta di gridare, sveglia tutti.

Ma guarda tu se...

Su, da bravo, chiudo io. Si tolga quelle scarpe. Non così!

Me le devo pur slacciare!

Faccio io, stia seduto lì. Tanto c'è stato tutta la notte, su 'sta sedia, minuto più minuto meno...

Molto spiritosa.

Mamma che schifo...

Lasci stare, la prego.

Nemmeno per sogno, io ho vomitato io pulisco. Ecco, fatto.

Dove le porta?

Una bella lavata...

NO, NON SOTTO L'ACQUA!

Perché?, vedrà che funziona.

ME LE DEVO METTERE, QUELLE SCARPE, vuole dirmi come diavolo...

Risponde lei?

Cosa?

Il telefono, squilla il telefono.

Chi diavolo...

Risponda.

Ma io non sono in questa stanza, cioè...

Devo rispondere io?

No!

Guardi come sono venute pulite. Adesso una bella asciugata col phon...

Pronto?... Sì, sono io... No, ho avuto un contrattempo, sono risalito un attimo in stanza... Ah, quello, sì... Mi sono sentito poco bene... No, va molto meglio, mi spiace per il tappeto... Se c'è qualcosa da pagare... No, insisto... Adesso scendo... No, davvero, non ho bisogno di niente... Scendo, adesso... Sì, grazie, è molto gentile... Grazie.

Chi era?

Devo andarmene, subito.

Chi era?

Il portiere di notte. Dove sono le scarpe?

Lo odio quell'uomo.

Mi dia quelle scarpe.

Nemmeno per sogno. Si sieda lì un attimo e gliele asciugo.

DEVO ANDARMENE. ADESSO!

Che modi!, se le prenda se le vuole tanto.

Ho detto al portiere che sono stato io, sotto, a... Lei mi faccia solo la cortesia di andarsene senza farsi vedere. Cavolo, sono marce...

Perché non lascia perdere?

Sì, esco a piedi nudi, bella idea.

Dico, perché non lascia perdere tutto, il contratto, le bilance, tutto.

Ma che diavolo dice?

Quanti anni ha?

Io?

Lei, sì.

Quarantadue.

Lo vede, è abbastanza giovane da lasciar perdere tutto.

Ma cosa dice?

Non mi dirà che non ci ha mai pensato. Lasciare perdere e ricominciare tutto da capo. Non sarebbe male, no?

Lei è pazza.

Ma la donna disse che gran parte della gente sogna di ricominciare da capo, e aggiunse che in questo c'era qualcosa di commovente, non di *pazzo*. Disse che in realtà quasi nessuno, poi, ricomincia da capo davvero, ma non si ha idea di quanto tempo la gente passi a fantasticare di farlo,

e spesso proprio mentre è nel bel mezzo dei suoi guai, e della vita che vorrebbe lasciar perdere. Lei una volta aveva avuto un bambino e si ricordava distintamente come la prendesse l'angoscia, ogni tanto, a stare da sola con lui, piccolo, e allora l'unica cosa che funzionava era pensare seriamente di lasciar perdere, e di ricominciare da capo. Si studiava di dove lasciarlo, il bambino, e sapeva già come si sarebbe fatta i capelli e dove sarebbe andata a cercare lavoro, per ricominciare. Una cosa che la faceva stare immediatamente meglio era pensare alle serate che allora avrebbe passato, e alle notti. Avrebbe passato intere serate a mangiare sul divano e altre sarebbe uscita e sarebbe andata a letto con un uomo, lo avrebbe fatto con grande sicurezza, alzandosi poi dal letto e prendendo le sue cose, incapace di rimorsi. Disse che per il solo fatto di pensare a tutto questo le si scioglieva qualcosa dentro e le prendeva una serenità, come se davvero avesse risolto qualcosa. Diventava allora molto dolce col bambino, e improvvisamente luminosa, e madre. Il bambino se ne accorgeva, lo sentiva, come un animaletto, e tra le sue braccia era subito più lento, nei movimenti, e curioso, nello sguardo. Tutto sembrava andare molto meglio, d'incanto. Aggiunse che aveva diciassette anni, a quei tempi. Mentre raccontava tutto questo, la donna si era sfilata il vestito da sera, prima tirando giù la zip sulla schiena e poi lasciandolo cadere dopo averlo scostato di un nulla sulle spalle. Poiché il vestito era di seta, si era raccolto sul pavimento in un fagotto luccicante e leggero da cui lei uscì con un minuscolo passo, prima un piede e poi l'altro. Benché fosse rimasta in slip e reggiseno, continuava a raccontare senza dare importanza alla cosa, e senza tradire alcuna intenzione che non fosse quella di compiere un gesto che aveva deciso di fare. Raccolse il fagotto di seta e mentre raccontava di come poi, anni dopo, si era effettivamente separata da quel bambino, lo appoggiò su una sedia e si avvicinò al letto. Continuando a parlare tirò giù il copriletto rosso e per questo l'uomo fece una piccola smorfia, come se qualcosa l'avesse punto. Ma lei non ci badò, si tolse un fermaglio che aveva tra i capelli e scivolò sotto le lenzuola, che era la cosa a cui forse aveva pensato, con grande desiderio, dal primo momento in cui era entrata in quella stanza, probabilmente per trovare una forma di rifugio, o di dolcezza, infantile. Si sganciò il reggiseno, lo buttò in un angolo della stanza, si sistemò il cuscino e poi si tirò su il lenzuolo, fin sotto il mento. Stava raccontando di quel

che le era successo una volta in una specie di ufficio di collocamento, e ancora adesso non riusciva a crederci. Era una cosa che c'entrava col ricominciare da capo. Si augurava che l'uomo lo capisse, ma non era facile farsi un'idea al proposito perché l'uomo stava ad ascoltare senza un cenno, sempre in piedi, una mano stretta sul manico di una valigetta. Aveva i piedi nelle sue scarpe bagnate. Ogni tanto li muoveva, per il fastidio. A un certo punto chiese alla donna come si fa ad avere un figlio a diciassette anni. Cioè, se lei aveva scelto di averlo, o semplicemente era andata così. La donna sollevò le spalle. Non è una bella storia, disse, e da tanto tempo ho deciso di non ricordarmela più. Non sarà una cosa facilissima, dimenticarsela, osservò l'uomo. Di nuovo la donna sollevò le spalle. Ho girato pagina, disse. L'uomo stette un po' a guardarla poi le chiese se aveva ricominciato da capo, in quel modo che sognava, col bambino in braccio. Sì, rispose la donna, e sa cosa ho capito? L'uomo non rispose. Ho capito che non si cambia veramente mai, non c'è modo di cambiare, come si è da piccoli si è tutta la vita, non è per cambiare che si ricomincia da capo. E per cosa, allora?, chiese l'uomo. La donna stette un po' in silenzio. Non si era accorta che il lenzuolo era scivolato giù, sul seno, o non le importava. Magari era quello che voleva. Si ricomincia da capo per cambiare tavolo, disse. Si ha sempre questa idea di essere capitati nella partita sbagliata, e che con le nostre carte chissà cosa saremmo riusciti a fare se solo ci sedevamo a un altro tavolo da gioco. Lei aveva lasciato il bambino a sua madre e aveva ricominciato da un'altra città, da un altro mestiere, da un altro modo di vestire. Probabilmente voleva anche lasciarsi dietro un po' di cose che non era possibile rimettere a posto. Adesso non riusciva a ricordare bene. Ma certo era stufa di perdere. Come le ho detto, aggiunse, cambiare le carte è impossibile, non resta che cambiare il tavolo da gioco.

Ha trovato il suo?, chiese l'uomo.

Sì, rispose con sicurezza la donna, è un tavolo che fa schifo, tutti barano, il denaro è sporco, e la gente non vale niente.

Che meraviglia...

Non starei a fare troppo la difficile, con le carte che ho in mano.

Tipo?

Sono imprecisa, poco intelligente, e troppo cattiva. E non ho mai finito una cosa nella vita.

Le basta?

Cosa significa cattiva?

Non mi importa di vedere soffrire la gente. Ogni tanto mi piace. Si segga, mi dà fastidio, lì in piedi, per favore.

Ora davvero devo andare.

Sul letto. Si segga sul letto. Può starsene là in fondo se le dà fastidio avvicinarsi.

Non mi dà fastidio, è che devo andare.

Così, bravo.

Un attimo, poi devo proprio andare. Mi dica solo come farà a uscire da qui, domani.

Prego?

Domani mattina, se la vedono.

E che ne so. Mi inventerò qualcosa. Che lei mi ha caricato ieri sera e che stamattina se n'è sparito nel nulla portandomi via il portafoglio. Cose così.

È molto gentile da parte sua.

Si immagini.

In realtà non ha idea di come mi importi poco.

Davvero?

Davvero.

Cioè, fa finta?

Finta di che?

Di essere uno a cui frega cosa pensano in un albergo di lui. Un deficiente di quel tipo.

No, lo sono davvero. È che ormai è tardi.

Non faccia così, scherzavo, non la metterò nei guai, non mi vedranno uscire, se c'è una cosa che so fare è lasciare un albergo senza che nessuno se ne accorga, mi creda. Scherzavo.

Non è quello.

E cosa allora?

Niente. È che ormai è tardi.

Per cosa?

Lasci perdere.

È così importante 'sta cosa di lavoro?

Sarei dovuto andarmene prima. E che non riesco ad alzarmi da quella poltrona.

Magari non ne aveva voglia.

È anche possibile. Ma sarebbe esageratamente illogico per uno come me.

Non fa mai cose illogiche?

No.

Mai un errore?

Molti, ma mai illogici.

C'è differenza?

Ovviamente.

Mi faccia un esempio.

Ne avrei uno perfetto, piuttosto recente, ma mi creda, non è il caso adesso di parlarne.

Ha sorriso.

Prego?

È la prima volta che sorride, da quando ci conosciamo. Ha un bel sorriso, lo

sa?

Grazie.

Dovrebbe farlo più spesso, di sorridere dico, le dà quel tocco malinconico che piace alle donne.

Cos'è, ci sta provando?

Ehi, ehi!

Mi scusi, era una battuta.

Una battuta. Mi auguro sia in grado di fare meglio.

Sì, sono in grado di fare meglio, ma non stanotte, mi spiace.

Cos'ha stanotte che non va?

È la notte sbagliata.

Se ne sta qui, con una donna nuda nel letto, a chiacchierare, cosa c'è che non va, a parte la deplorabile assenza di alcol, voglio dire.

Se vuole ci dovrebbe essere un mobile bar da qualche parte.

Come sarebbe a dire "ci dovrebbe essere", sono sedici anni che viene in questo albergo e non ha mai guardato dov'è il mobile bar?

No.

Lei è pazzo.

Bevo poco.

Un po' d'acqua, non le è mai venuto da bere neanche un po' d'acqua?

Di solito la porto con me.

Gesù, lei è pazzo. Mi faccia il piacere di andare a cercare questo cavolo di mobile bar. In genere è sotto la televisione.

In effetti ha l'aria di essere la soluzione più logica.

La soluzione più logica sarebbe di fianco al letto.

Sbagliato. Il rumore non la farebbe dormire.

Ma l'alcol sì.

Birra?

Birra? Non c'è altro?

Niente con dell'alcol dentro.

Che schifo di albergo. Non è che ci sono dei popcorn, vado matta per i popcorn...

No, niente da mangiare.

Che schifo. Va be', facciamoci bastare la birra. Ne prenda una anche lei.

Ma l'uomo disse che preferiva non bere, era riuscito a non farlo per tutta la notte, e non gli andava di mollare proprio adesso. Disse che aveva bisogno di rimanere lucido. Poi andò verso il letto e mentre attraversava la stanza si accorse della luce che filtrava dalle tende. Tornò indietro e con una mano cercò i cordoni con cui aprirle, ricordandosi di come fosse matematico, seppur per ragioni incomprensibili, tirare sempre quello sbagliato, quello che apre quando vuoi chiudere, o viceversa. Lo disse alla donna, nel modo più spiritoso di cui era capace, e intanto riuscì a scostare un poco le tende. Era l'alba. Guardò il cielo lontano rischiarato da una luce ambigua e non fu più sicuro di niente. La donna chiese se la stava covando, quella birra, e allora lui andò a portargliela. Si segga, disse la donna, ma con un tono dolce, questa volta. Un attimo, disse l'uomo, e ritornò alla finestra. C'era quella luce. Pensò che era un invito, ma adesso gli risultava complicato capire se era rivolto anche a lui. Guardò l'orologio come se ci fosse qualche probabilità di trovare lì una qualche risposta e non ne dedusse nulla di utile, tranne la vaga impressione che fosse un'ora sbagliata per un sacco di cose. Forse avrebbe dovuto crederci ancora, uscire da quella stanza, salire in macchina e infilare un'autostrada pigiando sull'acceleratore. Forse sarebbe stato più appropriato infilarsi in quel letto e scoprire se il corpo della donna era davvero desiderabile come sembrava. Ma questo lo pensò come se fosse un'idea di un altro, non sua. Sentì lo schiocco di una lattina che si apriva e poi la voce della donna che gli chiedeva se lui era sempre stato così. Così come? Così tutto a posto, disse la donna. L'uomo sorrise. Poi disse No. Allora la donna volle sapere quando aveva iniziato ad esserlo, se se lo ricordava, e fu per questa ragione che lui, senza spostarsi dalla finestra, disse che se lo ricordava benissimo, aveva tredici anni ed era successo tutto in una notte. Disse che lì si era spezzato tutto. Davanti alla sua casa che bruciava, in quella notte, si era spezzato tutto, davanti a quel fuoco senza senso. Avevo tredici anni, ripeté. Poi ho incontrato un uomo che mi ha insegnato a mettere le cose a posto, e da allora non ho mai smesso di pensare che non abbiamo altro compito, se non quello. C'è sempre una casa da ricostruire, aggiunse, ed è un lavoro lungo, per cui ci vuole molta pazienza. La donna gli disse ancora una volta di andarsi a sedere sul letto, ma lui non rispose

e, come inseguendo dei suoi pensieri, raccontò che suo padre ogni sera ascoltava la radio scolandosi una bottiglia di vino, fino alla fine. Si sedeva al tavolo, posava la sua pistola davanti a sé, e di fianco la bottiglia. Beveva a canna, lentamente, e non lo si poteva disturbare, mentre lo faceva, per nessuna ragione. La pistola non la toccava mai. Gli piaceva che stesse lì, solo quello. Disse che anche quella notte era andato tutto esattamente così, la notte in cui il fuoco si era preso tutto. Poi chiese alla donna se lei ce l'aveva una casa.

Quattro muri e un letto? Certo.

Non in quel senso. Una casa veramente. Nella sua testa.

Non sono mica sicura di capire.

Qualcosa che lei sta costruendo, il suo compito.

Ah, quello.

Sì, quello.

Gliel'ho detto, non finisco mai niente.

Le è accaduto almeno di cominciare, una volta?

Forse una.

Dov'era?

Di fianco a un uomo.

È un buon punto di partenza.

Mah.

Il padre del bambino?

Quello? Figurarsi, quello era un gran coglione, quello al momento buono è sparito.

Mi spiace.

Neanche un lavoro aveva. O forse sì, ma una cosa tipo ladro di macchine.

E l'altro?

Chi?

L'uomo della casa.

Be', quello...

Aveva qualcosa di speciale?

Tutto. C'è solo lui, al mondo.

Cioè?

Non c'è nessuno come lui.

Dov'è adesso?

Non con me.

Perché?

Lasci perdere.

Non l'amava?

Oh sì che mi amava.

E allora?

Abbiamo fatto un sacco di casino.

Tipo?

Non capirebbe.

Perché?

Ha idea di cosa significhi essere pazzo di qualcuno?

Temo di no.

Ecco.

Provi a spiegarmi.

Scherza?

Ci provi, mi dica anche una cosa soltanto.

Perché?

Non ho altro da fare. Devo aspettare che le scarpe asciughino.

Questa è una buona risposta. Cos'è che vuole sapere esattamente?

Cosa vuol dire essere pazzo di qualcuno.

Non lo sa.

No.

Alla donna venne soltanto in mente che capisci tutti i film d'amore, li capisci *veramente*. Ma anche quella non era facile da spiegare. E suonava un po' idiota. Senza volerlo le tornarono in mente tante scene che aveva vissuto al fianco dell'uomo che amava, o lontano da lui, che poi era la stessa cosa, lo era da un sacco di tempo. Di solito cercava di non pensarci. Ma lì le tornarono in mente e in particolare si ricordò di una delle ultime volte in cui si erano lasciati e di quello che aveva capito in quell'istante era seduta al tavolino di un caffè, e lui se n'era appena andato. Quel che aveva capito, con certezza assoluta, era che vivere senza di lui sarebbe stato, per sempre, la sua occupazione fondamentale, e che da quel momento le cose avrebbero avuto ogni volta un'ombra, per lei, un'ombra in più, perfino nel buio, e forse soprattutto nel buio. Si chiese se poteva andare come spiegazione di cosa significhi essere pazzo di qualcuno, ma alzando lo sguardo verso l'uomo in piedi davanti alla finestra, lì con la sua valigetta in mano, lo vide così elementare e definitivo che le sembrò totalmente insensato cercare di spiegare. Tutto sommato non aveva neanche voglia di farlo, né era lì per quello. Così sorrise di un sorriso triste che non era da lei e disse che no, era meglio lasciar perdere. Sia gentile, disse all'uomo, non parliamo più di me. Come preferisce, disse l'uomo. La donna aprì un'altra lattina di birra e rimase in silenzio per un po'. Poi chiese come diavolo si finiva a costruire bilance. Non le interessava, veramente, ma voleva farla finita con quel silenzio, o forse con il ricordo dell'uomo che amava. Per questo chiese come si finisce a vendere bilance. All'uomo dovette parere una domanda importante perché si mise a ricordare quando gli avevano insegnato la prima volta a misurare. A misurare bene. Gli era piaciuto quel che si faceva con le mani, a misurare bene. Probabilmente era lì che si era legato all'idea che mancavano gli strumenti, per misurare, e questo era l'inizio di qualsiasi problema. Doveva misurare due vernici e mescolarle, misurare con esattezza quanta ce ne voleva di una, e quanta dell'altra. Se facevi le cose per bene il pennello sarebbe scivolato sul legno, e la tinta sarebbe stata quella giusta nella luce del mattino, e un po' più calda in quella del tramonto. Gli sarebbe

piaciuto spiegare come questo avesse a che fare con il compito che abbiamo tutti di ricostruire la casa, e in certo modo ne fosse il principio, l'aurora. Ma mentre cercava le parole abbassò lo sguardo verso la strada e vide che tre auto della polizia si erano fermate davanti all'ingresso dell'albergo, le luci blu lampeggianti. Un poliziotto stava in piedi, appoggiato a una portiera aperta, e parlava in una radio. L'uomo smise di parlare e si voltò verso la donna, là nel letto. Solo in quel momento si accorse dei suoi occhi, che aveva chiari, ma grigi, come di lupo: e capì dove iniziava la sua bellezza. La ascolto, disse la donna. L'uomo rimase a fissarla quegli occhi ma alla fine tornò a guardare dalla finestra e riprese a ricordare i due barattoli di vernice, e il liquido denso che scendeva in un misurino di vetro.

Ci si metteva un po' a imparare, disse alla fine.

Lei è strano, disse la donna. Venga qui.

No.

Perché?

La notte è finita.

Non starà ancora a pensare a quel dannato appuntamento? L'avranno già data per morto.

Non è quello.

E allora? Ha paura che la becchino, domani mattina, con una donna in abito da sera? Le ho detto che sono in grado di sparire da qui senza che neanche se ne accorgano.

Davvero?

Certo.

Forse dovrebbe farlo adesso.

Non ci penso nemmeno! E perché?

Mi creda, lo faccia adesso.

Che cavolo dice?

Niente.

Anzi, sa cosa faccio? Qui ci vuole una bella colazione in camera, per festeggiare.

Metta giù quella cornetta.

Qual è il numero della reception?

Non lo faccia, la prego.

Nove, ecco, è sempre il...

METTA GIÙ QUELLA CORNETTA.

Stia calmo, cosa le prende?

LA METTA GIÙ IMMEDIATAMENTE!

D'accordo... d'accordo, ecco, fatto.

Mi scusi.

Cosa l'è preso?

Non era una buona idea.

Sì che lo era.

Mi creda, non lo era.

Mica ne chiedevo due, ne chiedevo una, ce la dividevamo, e quando la portavano su mi andavo a nascondere in bagno.

L'uomo sembrò per un attimo pensare che in effetti avrebbe potuto anche funzionare, ma in realtà non era a quello che stava pensando. Fece per dire una cosa, quando bussarono alla porta, tre volte. Dal corridoio una voce disse "Polizia della Contea", lo disse senza enfasi, ma forte, senza tentennamenti. L'uomo rimase un istante in silenzio, poi disse a voce alta "Arrivo". Si voltò a guardare la donna. Stava immobile, le lenzuola che le erano scivolate fino ai fianchi. L'uomo si tolse la giacca, si avvicinò al letto, e la porse alla donna. "Si copra," disse. Bussarono ancora una volta alla porta. La donna si infilò la giacca, guardò l'uomo e disse piano "Non deve preoccuparsi". L'uomo fece cenno di no con la testa. Poi disse a voce alta "Arrivo", e si diresse verso la porta. La donna infilò le mani nelle tasche della giacca e con la mano destra sentì una pistola. La strinse. L'uomo aprì la porta.

Polizia della Contea, disse il poliziotto, mostrando un distintivo. L'altra mano la teneva appoggiata al calcio di una pistola che gli pendeva dal cinturone.

È lei il signor Malcolm Webster?, chiese il poliziotto.

Sì, sono io, disse l'uomo.

Devo chiederle di seguirmi, disse il poliziotto.

Poi si voltò verso il letto e non parve sorpreso di trovarci la donna, sotto le coperte.

La pistola?, le chiese.

Tutto a posto, rispose la donna, ce l'ho io.

Il poliziotto fece un cenno di assenso con la testa.

Tornò a voltarsi verso l'uomo.

Andiamo, disse.

Due

Lei era una ragazzina, e quel vestirsi da donna la faceva sembrare ancora più giovane. Come il trucco, anche quello: il rosso alle labbra e i segni pesanti intorno agli occhi - occhi chiari, ma grigi, come da lupa. Arrivò verso le nove di sera, col suo ragazzo, quello che evidentemente doveva essere il suo ragazzo, di un bel po' più vecchio di lei. Dovevano già aver bevuto parecchio. Non avevano prenotato e al portiere dell'albergo dissero che i documenti li avevano dimenticati in macchina. Il portiere era un uomo sulla sessantina a cui la direzione aveva ordinato di non fare troppo il difficile e di farsi pagare in anticipo. Non era il tipo che potesse permettersi di fare di testa sua, così diede ai due una stanza al terzo piano e si fece pagare. Il ragazzo tirò fuori una mazzetta di banconote dalla tasca e pagò in contanti. Mentre lo faceva, aggiunse qualche frase piuttosto rozza, perché ci teneva a far capire che era un duro. La ragazzina non disse niente. Se ne stava in piedi, due passi più in là.

Salirono in stanza ma quasi subito scesero di nuovo e se ne uscirono, a cena, senza salutare.

Era un hotel piuttosto squallido, alla periferia della città.

Nel cuore della notte il portiere d'albergo, sdraiato sulla brandina, sentì dei rumori, nella hall, come delle voci soffocate. Si alzò a vedere e appoggiati a una parete vide i due che si baciavano. La ragazzina aveva l'aria di voler salire in stanza, ma lui la teneva schiacciata contro il muro e lei tra un bacio e l'altro ridacchiava. Il ragazzo le infilò una mano sotto la gonna e lei allora chiuse gli occhi, senza smettere di ridere. Poteva anche essere una scena carina, ma lui aveva un modo di fare che non era completamente bello. Il portiere dell'albergo diede un leggero colpo di tosse. Il ragazzo si voltò verso di lui e poi tornò a fare quel che stava facendo, come se non gli importasse se qualcuno lo stava guardando, o come se gli piacesse. Ma al portiere la cosa non andava e così prese la chiave della loro stanza e disse a voce alta che sarebbe stato loro grato se fossero saliti. Il ragazzo bestemmiò qualcosa, ma tolse la mano di là, e la usò per risistemarsi i capelli. Alla fine presero la chiave e salirono. Il portiere d'albergo rimase in piedi dietro al bancone,

e stava pensando a quel che di delizioso c'era in quella ragazza quando la ragazza ricomparve nella hall, con un'ombra di stanchezza che non aveva prima, e disse che non c'erano gli asciugamani, in stanza. Il portiere era sicuro che ci fossero ma andò a prenderli nel retro senza starsi a chiedere cos'era quella storia. Tornò con gli asciugamani e li porse alla ragazza che lo ringraziò, in un bel modo, e fece per andarsene. Ma fatti due passi si fermò, e girandosi verso l'uomo fece una domanda, come se la tenesse in serbo da tempo, e con un tono in cui c'era semplice curiosità, e un po' di quella stanchezza.

Quando dormono i portieri di notte?, chiese.

Di notte, rispose l'uomo.

Ah.

Un po' a pezzi, si intende.

Nel senso che siete un po' a pezzi, poi.

Nel senso che capita di doversi svegliare e riaddormentare molte volte.

Non dev'essere un granché. Com'è finito a fare un lavoro del genere?

Non ero nelle condizioni di poter scegliere. E poi non mi dispiace.

Certo fare la rockstar era un'altra cosa.

Non avrei disposto certo della tranquillità e del tempo che ho il privilegio di avere.

Prego?

Dico che a me va bene così. Volevo starmene tranquillo.

Contento lei. Secondo me non ha avuto le palle per sognarsi qualcosa di meglio. Buonanotte.

Curioso, è la stessa cosa che ho pensato di lei.

Scusi?

Quando l'ho vista entrare, e poi dopo, lì, nella hall, mi è accaduto di pensare che era un peccato.

Cosa era un peccato?

Quel ragazzo. Lei con quel ragazzo. Lei, se mi posso permettere, è una ragazza deliziosa, si capisce subito.

Ma che puttanate dice?

Mi scusi. Le auguro buonanotte.

No, adesso mi dice quel che voleva dire.

Non è importante.

Ne sono sicura, ma adesso me lo dice lo stesso.

Il suo ragazzo aspetterà gli asciugamani.

Cazzi miei. Cos'è questa storia della ragazza deliziosa?

Tiene i piedi uno attaccato all'altro, proprio attaccati. Non sempre le ragazze capiscono che se hanno i tacchi alti il modo di stare, quando sono ferme, in piedi, è con i piedi attaccati. Alle volte ci passa anche solo un dito, ma non è la stessa cosa.

Ma senti questo.

Non tutte lo capiscono ma lei lo sa, e poi anche tutto il resto, ha un bel modo di... di tutto. Il ragazzo invece è tutto sbagliato, no?

Ma si sente?

E quindi ho pensato che era un peccato. Ho pensato che lei forse non aveva avuto le palle per sognare qualcosa di meglio.

Lei dovrebbe dormire un po' di più, lo sa? Sta mica bene.

Può darsi. Ma certe cose si capiscono.

Ma cosa crede di capire lei?

Certe cose.

Cos'è, ha studiato, fa lo psicologo, di giorno, è un indovino?

No. È che ho una certa età, e ne ho viste di tutti i colori.

Restando in piedi dietro al bancone di un hotel?

Anche.

Sai che esperienza.

Ne ho fatte altre.

Tipo?

Avere figli come lei.

Capirai.

Le sembra una cosa da nulla?

Tutti sono capaci di avere figli.

Questo è vero. Sono stato in galera. Questo le piace?

Lei, in galera?

Tredici anni.

Mi prende per il culo?

Non oserei mai.

Lei non è un tipo da galera.

No, infatti.

C'è finito per sbaglio?

Ci sono finito per tutta una serie di cause che si sono allineate in modo anomalo e incorreggibile.

Non capisco.

Ho ucciso un uomo.

Cazzo.

Il suo ragazzo la sta aspettando.

Ha ucciso un uomo come?

Gli ho sparato. Un colpo, solo uno.

Che mira...

Era a un metro, non è che fosse proprio facilissimo sbagliarlo. Però il fatto di avere sparato un solo colpo mi ha aiutato, in tribunale. Non c'è accanimento, capisce?

Dà l'idea che non ci ha proprio provato gusto.

Ecco.

Una cosa pulita.

Per così dire.

Perché l'ha ammazzato?

È tutta una storia.

Va be', la faccia breve.

Perché dovrei?

Non so, mi piacerebbe saperla.

Facciamo così...

Sì, ma in fretta che devo salire.

Io le racconto la storia, ma lei in cambio se ne va via da questo albergo, subito, senza neanche salutare quello là.

Prego?

Ho detto che glielo racconterei volentieri, perché l'ho ammazzato, ma in cambio mi piacerebbe che lei poi se ne andasse da qui, e tornasse a casa.

Ma che cazzo dice?

Sinceramente non lo so. Ma mi è venuta questa idea. Mi piacerebbe molto vederla uscire da quella porta e andarsene in qualche posto migliore.

Cos'ha questo posto che non va?

Quell'uomo.

Il mio ragazzo?

Forse. Lei e quel ragazzo, sì. E tutto sbagliato.

Ma tu senti.

Magari mi sbaglio.

Certo che si sbaglia.

Sicura?

Certo.

Allora mi scusi. Prenda gli asciugamani. Buenanotte.

Un attimo, un attimo.

Vada.

Un attimo. La storia, prima.

Le ho detto che gliela racconterei volentieri, ma in cambio dovrebbe farmi la cortesia di uscire da quella porta, e tornarsene a casa.

Ma cos'è, scemo? Non penserà mica che io lo faccia veramente? Di andarmene solo perché a lei *piacerebbe*.

In effetti la vedo come un'eventualità improbabile.

Dica pure impossibile.

Perché?

È la vita mia, che c'entra lei?

A parte questo?

A parte questo in ogni caso non potrei andarmene.

Perché?

Lui mi riempirebbe di botte.

Ah, ecco.

Contento?

No. Affatto. Come si è ficcata in questa situazione?

Che ne so.

Fantastico.

Mi piaceva... cioè, mi *piace*, solo che...

Cosa le piace?

Il mio ragazzo.

Sì, ma cosa le piace, in lui?

Che cavolo di domanda, mi piace lui, com'è fatto, mi piace che è pazzo, mi piace a letto. Sa di cosa parlo?

Posso riuscire a farmi un'idea.

Ecco, allora se la faccia.

Non ce n'era uno meno propenso alla volgarità e alla violenza?

Ma come cazzo parla?

Perché non se ne trova uno gentile che non la mena?

Ce ne sono?

Lei è splendida.

Lasci perdere. Mi dia 'sti asciugamani.

Tenga.

Credo di avere bisogno di una bella doccia.

Probabilmente.

Mi toccherà farla senza sapere come diavolo un imbranato come lei sia finito a fare l'assassino.

Vada a farla a casa, la doccia, e lo saprà.

A casa? Lei non ha idea.

Ce l'avrà una casa.

Non è casa mia, è casa di mia madre.

In genere non fa differenza.

Risponda, è sicuramente lui.

Reception, buonasera... Sì, è qui... Non ne ho idea... Sì, gliela passo.

Pronto... Sto arrivando... Mi son fermata a chiacchierare un attimo... Col portiere... Sì, a chiacchierare... Potrebbe essere mio nonno, Mike... Oh, masaranno fatti miei... No, guarda... Ti ho detto che arrivo... OH, MA MI LASCI IN PACE UN ATTIMO?, ti ho detto che arrivo... SEI TU

CHE URLI!... macché mezz'ora, sarà cinque minuti... che ne so, sarà in fondo alla borsa... non urlare ti prego... NON URLARE CAZZO... HO DETTO DI... ma vaffanculo.

Mi spiace, è colpa mia.

Che cazzo...

Vada.

No, me lo richiami per favore.

Al telefono?

E a cosa, se no? Veloce.

Credo proprio che...

Veloce, che se no quello scende!

Tenga.

Pronto?... Pronto?... Scusa, scusami, ti prego scusami... Mike... d'accordo... salgo subito... giuro... prendo solo gli asciugamani... Ti amo... sì... te l'ho detto... sì, arrivo.

Adesso vada.

Sì, vado.

Buonanotte.

Non mi ha preso per il culo, vero?

In che senso?

Ci è stato veramente in prigione.

Tredici anni.

Tredici?

Ho letto molto. Sono passati.

Io ci sarei impazzita, là dentro.

Lei è giovane, è diverso. Vada.

Secondo lei quanti anni ho?

Diciotto. Lo ha scritto lei, nel modulo che ha compilato per l'albergo.

E lei ci crede?

No.

Quindi?

Me lo dica lei.

Sedici.

Accidenti.

Dicono tutti che è un'età speciale.

Sì, pare che sia così.

Lei crede che sia un'età speciale?

Non lo so, non l'ho mai avuta.

L'ha saltata?

Per così dire.

Un peccato.

È un peccato anche buttarla via come sta facendo lei.

Non la sto affatto buttando via.

Mi scusi, ha ragione, io non ne so niente.

Perché dice che la sto buttando via?

Non so. La sua faccia.

Cos'ha la mia faccia?

È molto bella.

E allora?

Sarebbe molto bella se non avesse quella cattiveria addosso.

Cattiveria?

Lei ha una faccia cattiva.

Figo!

Mah.

Io *sono* cattiva.

Contenta lei.

Sì, ne sono contenta, mi piace essere cattiva, mi difende dal mondo, è la ragione per cui non ho paura di niente. Cosa c'è che non va nella cattiveria?

L'uomo ci pensò un po'. Poi disse che bisogna stare attenti quando si è giovani perché la luce in cui si abita da giovani sarà la luce in cui si vivrà per sempre, e questo per una ragione che lui non aveva mai capito. Ma sapeva che era così. Disse che molti ad esempio sono malinconici, da giovani, e allora succede che lo rimangono per sempre. O sono cresciuti nella penombra e la penombra li insegue poi per tutta la vita. Così bisognava stare attenti alla cattiveria perché da giovani sembra un lusso che ti puoi permettere, ma la verità è un'altra, e cioè che la cattiveria è una luce fredda in cui ogni cosa perde colore, e lo perde per sempre. Disse anche che lui, per esempio, era cresciuto nella violenza e nella tragedia, e doveva ammettere che per una serie di circostanze non era mai più riuscito a uscire da quella luce benché in generale potesse dire di avere fatto le cose per bene, nel corso della sua vita, con la sola intenzione di rimettere le cose a posto, e in fondo riuscendo a farlo, ma innegabilmente in una luce che non era mai riuscita a essere diversa che tragica e violenta, con rari momenti di bellezza, che peraltro non avrebbe mai dimenticato. Poi vide l'ascensore che dal terzo piano scendeva verso il piano terreno e si accorse che qualcosa sul volto della ragazza si era indurito, qualcosa di molto simile a un piccolo spasmo di paura. D'istinto all'uomo venne di rientrare nella sua stanzetta, ma poi pensò che non poteva lasciare lì la ragazza e allora le disse Presto, venga con me, e lei stranamente lo seguì e si lasciò portare nella stanzetta dell'ufficio dove l'uomo le fece cenno di stare zitta, mentre cercava in giro qualcosa che non avrebbe saputo dire cos'era. Si sentì la porta dell'ascensore che si apriva e la voce del ragazzo che urlava il nome della ragazza. L'uomo aspettò un attimo, poi uscì dalla stanzetta e andò al bancone. Il ragazzo era in mutande e T-shirt. L'uomo lo guardò con tutta la mitezza impersonale di cui fu capace.

La devo pregare di non urlare, disse.

Urlo fin che voglio. Dov'è finita?

Chi?

La mia ragazza.

Non so. Ha preso gli asciugamani.

E dov'è finita?

Non so, credo che sia salita.

Quando?

Dopo che lei l'ha chiamata, al telefono, ha preso gli asciugamani poi non so.

E questi cosa sono?

Questi?

Sei rincoglionito?, questi, QUESTI, non sono asciugamani?

Deve averli lasciati qui. Non so, io avevo da fare, sono rientrato nella mia...

Ma che cazzo...

Deve averli dimenticati.

Dove è finita?

Forse è salita un attimo in terrazza.

Che terrazza?

Le avevo detto che c'è una terrazza, all'ultimo piano, da cui è bellissimo di notte, si vede tutta la città illuminata. Magari le è venuta voglia di...

La terrazza?

Non lo so, se non è tornata in stanza...

Come si arriva in 'sto cavolo di terrazza?

Sale con l'ascensore all'ultimo piano e poi c'è ancora un piano di scale. La porta è aperta.

Ma dimmi te. Sicuro che non l'hai vista uscire?

Uscire dall'albergo?

Uscire dall'albergo, sì, parlo arabo?

Può darsi, ma come le dicevo avevo da fare e quindi sono rientrato di là e...

Non ci provare a tirarmi scemo, sai?

Sto solo facendo il mio mestiere.

Mestiere di merda...

Mi è accaduto di pensarlo, sì.

Ecco, bravo, pensa ogni tanto, che non ti fa male.

I suoi asciugamani.

Fottiti.

Non li prende?

Vecchio rincoglionito...

Poi il ragazzo non aggiunse altro. Andò verso l'ascensore, ma gli venne in mente qualcosa per cui infilò le scale, bestemmiando a voce bassa. L'uomo non si mosse. Si accorse solo in quel momento che gli tremavano le mani e fu felice che il ragazzo non se ne fosse accorto. Rimase un po' lì, perché non era sicuro che il ragazzo non tornasse indietro e provò a pensare velocemente cosa adesso avrebbe dovuto fare. Non gli venne in mente niente. Che idiota, pensò, ma non si riferiva al ragazzo. Ritornò nella stanzetta e questa volta sapeva come si chiamava la ragazza. Mary Jo, disse, adesso sarebbe meglio se lei salisse, in fretta. Lei era seduta sulla brandina. Teneva i piedi uno attaccato all'altro, in quel suo modo bello. Fece cenno di no con la testa. Ho paura, disse. Di cosa?, chiese l'uomo. Di salire.

Se ne vada, allora, di corsa, disse l'uomo.

Ho paura anche di quello.

La accompagno io.

Non ha senso.

Perché?

Devo tornare su.

Ma invece se ne andrà via, è la cosa giusta da fare, la accompagno io.

Lei deve stare qui.

Non se ne accorgerà nessuno.

E poi dove cazzo vado?

Adesso non abbiamo tempo di discuterne. Venga.

Lasci stare. Mi è passata.

Venga, le ho detto.

Perché?

Guardi fuori, è già l'alba.

E allora?

È ora che lei torni a casa a dormire.

Cosa c'entra che ora è, sono mica una bambina.

Non è questione di ore, è una questione di luce.

Che cavolo dice?

È la luce giusta per tornare a casa, è fatta apposta per quello.

La luce?

Non c'è luce migliore per sentirsi puliti. Andiamo.

Non penserà davvero che...

Sì, lo penso. Venga con me.

Non sappiamo neanche dove cazzo andare!

Improvvisiamo. Verso la stazione, magari. Aprono presto, lì. Abbiamo bisogno tutt'e due di un buon caffè, non crede? Venga, usciamo dal retro. Le spiace lasciare gli asciugamani?

Non ci penso nemmeno. Questi me li porto via.

Come preferisce, ma si sbrighi, di qua.

Adoro rubare gli asciugamani negli alberghi.

Molto infantile.

Neanche per sogno. Cosa crede, che me li porto via per fare uno sgarbo a qualcuno?

Non vedo altra ragione. Come asciugamani non sono un granché. Venga, giriamo da qui.

Non mi importa della qualità. È che poi a casa mi ricordano dove sono stata. Questo riesce a capirlo?

Souvenir?

Tipo.

Ingombranti, come souvenir.

Vero. Me li regge lei? Grazie.

Cammini un po' più svelta però, la prego.

Abbiamo fretta?

Non so.

Che luce, comunque.

Gliel'avevo detto.

E in effetti, in quella mattina d'estate, l'alba dilagava nel cielo terso con tale sicurezza che perfino quei sobborghi senza ambizioni sembravano colti di sorpresa, finendo per cedere a una quasi bellezza per cui non erano stati costruiti. C'erano dei bagliori ottimisti alle finestre, e l'erba poca brillava, dov'era, di un verde inaspettato. Passavano macchine, rare, e anche loro sembravano aver sospeso qualsiasi fretta particolare, come se stessero attraversando una tregua. L'uomo e la ragazza camminavano uno di fianco all'altra, ed era uno spettacolo strano perché la ragazza era bella e l'uomo molto qualunque, oltre che vecchio. Si sarebbe penato a capirne la storia, nel vederli, lei sui suoi tacchi alti, il passo sicuro, lui un po' curvo, con un set di asciugamani bianchi sotto il braccio. Forse un padre e una figlia, ma neanche. Girarono intorno al muro di una vecchia fabbrica di birra, lasciando la strada principale, e l'uomo non stette a dire che preferiva andare di lì perché gli restava il timore di quel ragazzo in mutande, e la sicurezza che non avrebbe trovato la terrazza, visto che non c'era. Preferì raccontare qualcosa su quella fabbrica di birra, e sull'odore di malto e di pub che ancora si sentiva, a passarci accanto. Raccontò che il proprietario era scappato ai Caraibi,

tre anni prima, e allora per un po' gli operai avevano gestito la fabbrica da soli, senza cavarsela neppure male, ma poi le cose erano andate come dovevano andare. La ragazza chiese se lui l'aveva mai bevuta, quella birra, e l'uomo disse che non beveva più, da anni, non se lo poteva permettere, perché era in libertà vigilata e qualsiasi fesseria gli fosse capitato di fare avrebbe finito per riportarlo in galera in un batter d'occhio. Quindi preferisco rimanere lucido, disse. Nel caso, vorrei che fosse una fesseria che ho scelto lucidamente di fare, aggiunse. Forse si riferiva lontanamente a quello che stava facendo in quel momento. Dovette pensarlo anche la ragazza perché subito gli disse che adesso poteva anche tornare all'albergo, lei se la sarebbe cavata. Ma l'uomo fece di no con la testa, senza aggiungere nulla. Era così evidentemente indifeso, nella sua tranquillità, che la ragazza gli volle bene, per un attimo. Realizzò solo in quel momento che lui stava rischiando realmente di perdere il lavoro, camminando all'alba intorno a una birreria morta, di fianco a una ragazza matta, e la cosa stranamente non le piacque. All'improvviso le stette a cuore che quell'uomo non dovesse soffrire, e seguendo i suoi pensieri arrivò addirittura a pensare che le sarebbe piaciuto che non avesse sofferto mai, nella vita. Fu per quello che a un certo punto chiese all'uomo se l'avevano aspettato, i suoi, durante tutti quegli anni in galera.

Più o meno, rispose l'uomo.

Sì o no?

Mia moglie più o meno. E i figli, uno era già grande, se n'è andato, gli altri due son rimasti con la madre.

Vuole dire che quando è uscito non aveva più una casa sua.

Ci abbiamo provato, per un po', ma non funzionava. Erano cambiate molte cose.

Tipo?

Io, ero cambiato. Anche loro. Tutti. Non è facile.

Si vergognavano di lei?

No, non credo, vergognarsi non è il termine giusto. Forse sarebbe più appropriato un termine che avesse a che vedere col perdono.

Non l'hanno perdonata.

Qualcosa del genere. È un peccato, perché in realtà l'avevo fatto per loro.

Cosa?

È per loro che ho ucciso quell'uomo.

Sul serio?

Sì. Per me, per loro. Per difendere casa mia.

Non ce la faccio se cammina così veloce.

Mi scusi.

Non abbiamo fretta, no?

Non lo so.

Il mio ragazzo?

Quello.

Bah. Continui a raccontare.

Cosa?

Mi deve una storia.

Giusto.

Allora?

Era uno strozzino. L'uomo che ho ammazzato era uno strozzino.

Wow!

Sa di cosa parlo?

Certo, sono mica scema. Uno strozzino.

Gli dovevo un sacco di soldi. Voleva prendersela con i miei figli.

E così gli ha sparato.

Sì.

Che idiozia, quelli minacciano ma poi al momento buono non combinano nulla. È il loro sistema.

Non in quel caso.

Come lo sa?

Ha iniziato con cose fastidiose, niente di violento, ma sono cose spiacevoli.

Degli avvertimenti.

E lei si è preso paura.

No. Ero calmo. Ma non trovavo quei soldi, e lui ha continuato. Sapeva tutto di noi, gli orari, i posti, tutto.

Poteva denunciarlo.

Prima o poi sarebbe uscito e allora ci avrebbe ritrovato. Funziona così. Chi denuncia, poi la paga.

Che merde. Lei sa dove stiamo andando, vero?

Più o meno.

Okay. Allora continui.

Niente, me l'ero andata a cercare, quei soldi mi servivano, e mi son trovato in quel pasticcio.

E non gli è venuto nient'altro in mente che sparargli?

Non c'era altra via d'uscita, mi creda. Ammazzarlo era la sola mossa che chiudesse la partita.

E si è studiato un piano?

Più o meno. Ho cercato di capire se c'era qualcosa in cui ero più forte di lui.

E l'ha trovata.

Sì. Avevo più fantasia e una faccia da vigliacco.

Cioè?

Non si sarebbe mai aspettato che potessi fare qualcosa di coraggioso, o di violento. Così gli dissi che avevo i soldi, decisi un posto, lui neanche si prese la briga di sceglierlo bene, o di farsi accompagnare da qualcuno. È arrivato, io mi sono avvicinato e gli ho sparato. Era l'ultima cosa che si sarebbe aspettato.

Cavolo.

È così che è andata.

Non le ha fatto... voglio dire, non le ha fatto impressione? Sparare, dico.

Sono cresciuto in un mondo in cui la gente sparava. Mio padre faceva il contabile, ma quando era necessario sparava.

Sul serio?

Era un mondo così. La gente si uccideva, e lo faceva normalmente.

In che senso *normalmente*?

Questa è un'altra storia, questa non gliela devo.

E va bene. Finisca la mia, allora.

Cosa vuole sapere ancora?

Cosa ha fatto, dopo. È scappato, è andato alla polizia, cosa ha fatto?

Sono salito in macchina e per un paio di giorni me ne sono andato in giro. Il primo giorno avevo degli appuntamenti con dei clienti, ci sono andato. Poi basta, sono andato in giro e basta. Non ho nemmeno più telefonato a casa.

È scappato.

No. Me ne andavo in giro. Ma non mi sono nascosto neppure per un attimo.

Non mi importava se mi prendevano.

Perché?

Avevo ancora la pistola con me. La tenevo nella tasca della giacca. Pensavo prima o poi di uccidermi.

Veramente?

Quella era l'idea. Era un'idea logica.

Però poi non l'ha fatto.

Pensavo di farlo quando avrei visto arrivare la polizia. Ma sono stati molto abili.

Cioè?

Si immaginavano qualcosa del genere e allora sono stati molto abili. Mi hanno seguito per un po' da lontano, poi hanno scelto bene il momento. Ero in un albergo e sono venuti a prendermi là, all'alba, ma in un bel modo, con garbo. Sono stato fortunato, erano poliziotti che ci sapevano fare.

Quindi non si è sparato.

Come vede.

Magari era meglio se si sparava.

Chi lo sa. Ma mi sentirei di escluderlo. È sempre meglio vivere.

Anche in prigione?

Ma l'uomo non rispose perché un'auto nera, qualche incrocio più in là, inchiodò d'improvviso e ingranò la retromarcia. È lui?, chiese l'uomo, e la ragazza fece sì col capo. Era impallidita. Di qua, disse l'uomo, e si misero a correre verso il viale grande, dove passavano più macchine e magari c'era anche gente. La ragazza si chinò a togliersi le scarpe e tenendole in mano si mise a correre veloce. All'uomo batteva il cuore nelle orecchie, stava cercando di pensare, di farsi venire qualche idea. Era certo che il ragazzo li aveva visti, ma probabilmente era talmente incazzato che ci avrebbe messo un po' a orientarsi in quella rete di stradine. Forse avevano ancora qualche minuto, sebbene non fosse chiaro cosa se ne potessero fare. Forse arrivare al viale era già qualcosa, pensò, e quando lo raggiunsero si voltò a guardare se la macchina nera l'aveva trovato prima di loro. Vide un autobus che si avvicinava, con la freccia che lampeggiava. Si voltò e vide la fermata a una ventina di metri da loro. Di qua, presto, gridò alla ragazza, e intanto sollevò il braccio perché l'autobus si fermasse davvero. Arrivarono alla fermata e il tempo che l'autobus ci mise a frenare e aprire le porte sembrò un'eternità. Salga, veloce, disse l'uomo. La ragazza salì senza dire una parola. L'uomo si mise istintivamente una mano in tasca per cercare un biglietto, perché era quel tipo di uomo lì. Ma non ci fu tempo, perché le porte si chiusero. Da dietro il vetro la ragazza gli urlò qualcosa e lui pensò che gli stava chiedendo

come mai non era salito. Fece solo cenno di no, con la testa. L'autobus partì e lui vide la ragazza che lo salutava, con la mano. Gli parve che lo facesse in un modo bello, come probabilmente faceva qualsiasi cosa.

Poi se ne restò lì, in piedi, il cuore che gli batteva. Neanche pensava.

Un minuto, forse, qualcosa di più, e l'auto nera si fermò davanti a lui. Si aprì la portiera e il ragazzo scese, calmo, lentamente. Non era in mutande e T-shirt, si era vestito. Girò intorno alla macchina e si avvicinò all'uomo. È incinta, coglione, sibilò piano, poi sferrò all'uomo un pugno sotto le costole, e l'uomo franò a terra. Si raggomitò sul marciapiede, come un insetto, e intanto pensava alla galera e a cosa poteva fare per evitare di finire un'altra volta là dentro. Non fare niente, pensò. Il ragazzo gli tirò un calcio nella schiena, ripetendo a bassa voce Coglione. Poi prese una sigaretta e se l'accese. L'uomo, per terra, stava ascoltando il proprio cuore. Intuì che il ragazzo faceva qualche passo, come per allontanarsi. Poi lo sentì di nuovo vicino.

Dov'è andata?, chiese il ragazzo.

All'uomo parve che quella storia che la ragazza era incinta cambiasse un po' le cose.

Ha preso l'autobus, rispose.

Il ragazzo fece un cenno ambiguo con la testa. Tirava furiosamente la sua sigaretta.

Alzati da lì, disse.

L'uomo pensò che non ce l'avrebbe mai fatta, ma il ragazzo gli ripeté di alzarsi e lo fece con una voce cattiva e impaziente. Così l'uomo puntò le braccia sul marciapiede e con immensa fatica si rimise in piedi. Sentiva un dolore, dentro al petto, che lo spezzava in due.

Sali in macchina, disse il ragazzo, sempre con quella voce.

L'uomo alzò la testa e per un attimo si chiese dov'erano finiti quei rari passanti che, se lo ricordava bene, prima camminavano frettolosi su per il viale. Salì in macchina e gli venne da pensare che non ne sarebbe uscito vivo. Ma era un'idea idiota, probabilmente. Il ragazzo si mise al volante e l'uomo, nel sedile di fianco, si abbandonò contro lo schienale. Non successe niente, per un po'. Poi il ragazzo mise in moto e lentamente fece un'inversione di marcia, avviandosi lungo il

viale. Vagarono come se non avessero una meta, e forse non l'avevano. Ma alla fine il ragazzo infilò una strada che aveva riconosciuto e fatta una cinquantina di metri si fermò davanti all'albergo. Spense il motore, tirò giù il finestrino e si accese una sigaretta. Stette un po' in silenzio.

Non sono neanche sicuro che sia mio, disse a un certo punto. Il bambino, aggiunse.

Perché?

Come perché? L'hai visto che tipo di ragazza è quella?

È carina.

È pazza.

Ma in un bel modo, disse l'uomo, poi prese a tossire, per quella cosa che gli si era rotta dentro al petto.

Il ragazzo lo lasciò tossire, poi gli chiese se aveva figli.

Più o meno, rispose l'uomo.

Non voglio un figlio che non è mio, disse il ragazzo. Poi non si dissero più nulla fino a quando il ragazzo non disse Scendi, e lo disse come se non gli fregasse più di nulla.

L'uomo aprì la portiera e disse Mi spiace.

Sparisci, disse il ragazzo. Non aspettò neanche che l'uomo fosse davvero sceso, si allungò a chiudere la portiera e partì sgommando.

L'uomo rimase lì, davanti all'albergo. Si guardò intorno e si stupì di vedere una luce che sapeva ancora di alba perché in realtà gli era parso che fossero passate ore da quando se n'era andato con la ragazza. Non si mosse, perché il male lo spezzava, ma anche perché aveva la vaga impressione di aver dimenticato qualcosa. Gli vennero in mente gli asciugamani. Se li immaginò là per terra, alla fermata dell'autobus. Li vide bianchi e stirati, là per terra, e per un attimo pensò che era un bene che il ragazzo l'avesse picchiato senza farlo sanguinare. Non gli sarebbero piaciuti gli asciugamani bianchi sporchi di sangue. E invece adesso poteva immaginarseli puliti, e immotivati, nello sguardo curioso della gente.

Qualcuno li prenderà e se li porterà a casa, pensò.

Tre

Il ragazzino si era sdraiato sul letto senza neanche togliersi le scarpe, e da un po' si rigirava sopra le coperte, addormentandosi di tanto in tanto, ma non di un sonno vero. Seduta su una sedia, in un angolo della stanza, una donna lo osservava cercando di scacciare la fastidiosa sensazione che non la stavano facendo giusta. Non si era nemmeno tolta il giaccone perché in quell'albergo deprimente anche il riscaldamento faceva schifo. Come la moquette lercia e i puzzle inquadri alle pareti. Solo quegli idioti dei suoi capi potevano pensare che fosse una buona idea portare lì un ragazzino di tredici anni, dopo quello che aveva passato quella sera. L'idiozia dei poliziotti. Tutto perché non erano riusciti a rintracciare nemmeno un parente da cui portarlo. Avevano trovato giusto uno zio, che però non aveva nessuna intenzione di spostarsi da dov'era, cioè un cantiere nel Nord, un buco di culo. Così adesso si trovava a fare la balia al ragazzino, in quell'albergo del cavolo, e al mattino si sarebbe deciso qualcosa. Ma il ragazzino si rigirava, sopra le coperte, e la donna non riusciva a digerire quell'abbandono, e la tristezza di tutto. Nessun ragazzino poteva meritarsi una merda del genere. Si alzò e si avvicinò al letto. Fa freddo, disse, mettili sotto le coperte. Il ragazzino fece cenno di no con la testa. Neanche aprì gli occhi. Prima avevano parlato un po', lei era perfino riuscita a farlo ridere. Fa' conto che sia tua nonna, gli aveva detto. Non sei così vecchia, aveva detto lui. Mi mantengo bene, aveva detto la donna, che aveva cinquantasei anni e in realtà se li sentiva tutti. Poi aveva cercato di farlo dormire, e adesso era lì, convinta che fosse tutto sbagliato.

Andò in bagno a rinfrescarsi la faccia, perché ci teneva a rimanere sveglia. E lì le venne in mente un'idea idiota che però la fece sentire subito meglio. Se la rigirò un po' in testa, e capì che faceva acqua da tutte le parti, ma anche le piacque per quanto era folle e delicata. Tornò a sedersi su quella sedia senza smettere di pensare, e poiché il ragazzino continuava a rigirarsi, là sul letto, a un certo punto disse piano Vaffanculo, si alzò, prese il suo borsone e accese le luci della stanza. Il ragazzino aprì gli occhi e si voltò. Ce ne andiamo, disse la donna. Prendi la tua roba che ce ne andiamo. Il ragazzino mise i piedi giù e si guardò attorno. Dove?, chiese. In un posto migliore, disse la donna.

Uscirono dall'albergo e salirono su una vecchia Honda, parcheggiata nel retro. Non aveva le insegne della polizia e non sembrava in gran forma. Era una scassata auto di servizio che al commissariato usava solo lei. Ci era affezionata. Caricò la roba nel baule, fece salire il ragazzino e si mise al volante. Tu stenditi e cerca di dormire, disse al ragazzino. Poi uscì lentamente dal parcheggio, controllando che non ci fossero auto della polizia, nei paraggi. Si rilassò un po' solo quando imboccarono la strada che usciva dalla città. Il ragazzino non aveva fatto domande, e sembrava più incuriosito dalla radio installata sul cruscotto che dallo scopo di quell'andare nella notte. Entrati nella campagna non c'era proprio più nulla da vedere, fuori dai finestrini, dove tutto risultava divorato dal buio. Mentre la donna guidava silenziosa il ragazzino si raggomitò sul sedile e chiuse gli occhi. Dormi, disse la donna.

Guidò per un'ora buona, cercando di concentrarsi sulla strada, perché non le era mai piaciuto guidare e aveva paura di un colpo di sonno. Traffico non ce n'era, a quell'ora di notte era già tanto se incrociavi qualche camion insonne. Ma per la donna era comunque difficile, perché non era abituata a quel genere di cose, e tutto quel buio la innervosiva. Così fu contenta quando vide il ragazzino tirarsi su, e guardarsi attorno, mentre si stirava come un ragazzino qualunque, uno a cui non era successo quello che era successo a lui. Alla donna parve che andasse tutto un po' meglio.

Buongiorno, signorino, disse.

Dove siamo?

Quasi arrivati. Vuoi un po' d'acqua?

No.

Ci dev'essere anche qualche lattina sotto il sedile.

No, va bene così.

Ti ricordi, vero, chi sono?

Sì.

Detective Pearson.

Sì.

Ti devi solo rilassare e al resto penso io. Ti fidi?

Dov'è il mio giaccone?

È tutto nel baule. Ho preso tutto.

Perché non siamo rimasti là?

Là era un albergo orribile. Non era una buona idea rimanere là.

Io voglio tornare a casa.

Malcolm... ti chiami Malcolm, vero?

Sì.

Anche tornare a casa non è una buona idea, Malcolm, credimi.

Voglio vedere casa mia.

La vedrai. Ma non stanotte.

Perché?

Non è necessario parlarne adesso.

Perché?

Possiamo parlare d'altro.

Tipo?

Di football, di macchine. O puoi farmi le domande che vuoi.

Chi sei?

Un detective, lo sai.

Un detective *donna*?

Non è vietato, sai?

Sì, ma... come ti è venuto in mente?

Oh, quello... A un certo punto ho cambiato tutto e mi è venuta quell'idea. Volevo ricominciare da capo. Stavo con un poliziotto. C'era un esame e l'ho passato.

Difficile?

Boiate.

Anche sparare?

Anche quello.

Hai mai sparato, poi?

All'inizio. Ma non ero il tipo da provarci gusto. Mi piacevano più altre cose.

Tipo?

Capire. Mi piaceva capire. E poi mi piacevano i delinquenti. I pazzi. Mi piaceva capirli. A un certo punto mi son messa a studiare. È l'unica cosa che ho *quasi* finito in vita mia. Mi usavano per quello, alla polizia.

Per quello cosa?

Quando gli serviva capire la testa dei delinquenti o dei pazzi. Ho smesso di sparare e per un bel po' mi hanno usato per altre cose, dove non c'era bisogno di pistole. Ero il tipo di poliziotto che mandano sul cornicione a parlare con quelli che si stanno buttando giù, hai presente?

Sì.

Mi chiamavano quando c'erano da leggere le lettere dei maniaci.

Figo.

Ci sapevo fare, allora.

Perché dici sempre *ci sapevo*?

Dico così?

Facevo questo, *facevo* quello... non sei più un poliziotto?

Per esserlo lo sono, ma ho smesso da tempo di combinare qualcosa di buono.

Chi l'ha detto?

Io, l'ho detto.

Perché?

Scusami un attimo... 3471, detective Pearson... Sì, il ragazzo è con me... Lo so... Lo so benissimo... Non era una buona idea... Lo so quali erano gli ordini, ma non era una buona idea, ti sembra una buona idea tenere un ragazzino tutta la notte in quello schifo di albergo dopo quello che

gli è successo?, questo è quello che chiameresti una buona idea?... Lo so... Be', sai cosa te ne puoi fare del tuo protocollo?... Ma fate quello che volete, sai cosa me ne frega... È qui con me, te l'ho detto... No, non te lo dico, ma è il posto giusto per lui... Fa' tutti i rapporti che vuoi, poi lo faccio anch'io... ma che sequestro, ma che cavolo dici, lo sto solo portando... No, indietro non ci torno, chiudiamola qui... Fai quello che vuoi... Sai cosa me ne frega... Vai a fare in culo, Stoner, passo e chiudo.

Scusami, signorino.

Niente.

Scusami per le parolacce.

Niente.

Non possono farmi niente.

No?

Quattro giorni e ho finito. Restituisco il distintivo e vado in pensione. Non mi possono fare niente. Capace che tu sei il mio ultimo lavoro, lo voglio fare bene, e a modo mio.

Vanno in pensione i poliziotti?

Quando non li seccano prima.

Seccano?

Uccidono.

Ah.

Facciamo così, schiaccia quel tasto, il primo a sinistra, e spegni quella radio.

Così non ci rompono più.

Questo?

Sì. Bravo.

C'è anche la sirena?

Sì, ma è rotta. C'è la luce blu, se vuoi.

La luce blu che gira sul tetto?

Sì. Dovrebbe essere sotto il sedile. Con le lattine.

Mi piacerebbe.

Dai. Tirala fuori.

Questa?

Apri il finestrino e appoggiala sul tetto.

Non vola via?

Spero di no. Dovrebbe essere magnetica. Ma è un po' che non la uso.

Fatto.

Tira su 'sto finestrino, entra un freddo cane. Okay, accendiamo. Voilà. Figo no?

È proprio la luce della polizia.

Ti piace?

Non so.

Qualcosa che non va?

C'erano tutte luci così, davanti a casa.

Se non ti va la togliamo.

Non so.

Non ti piace, signorino, togliamola.

C'era la grande luce del fuoco e poi sono arrivate tutte quelle luci lì.

Toglila, dai.

Scusa.

Di che? Sono luci orribili, hai ragione.

Dove la metto?

Buttala lì, ma tira su 'sto finestrino.

C'erano tutte quelle facce che non avevo mai visto, e su tutte girava quella luce blu. Poi c'era quell'odore.

Parliamo d'altro, dai.

No.

Quando arriviamo ne parliamo un po', se vuoi.

No, adesso.

Non sono sicura sia una buona idea.

È stato qualcuno a darle fuoco?

Non lo sappiamo.

Una casa non brucia da sola.

Può succedere. Un contatto elettrico, una stufa lasciata accesa.

Qualcuno le ha dato fuoco. Sono stati gli amici di mio padre?

Non lo so. Ma nel caso lo scopriremo.

Lo scoprirai tu?

Io vado in pensione, Malcolm. Ci penserà quello stronzo di Stoner. È stronzo ma ci sa fare.

Devi dirgli che non è bruciata da sola, la nostra casa.

D'accordo.

L'hanno bruciata loro.

D'accordo.

Il fuoco è uscito improvvisamente dappertutto. Io l'ho visto.

D'accordo.

I miei stavano litigando. Quando litigano io esco.

Sì, è un buon sistema, lo usavo anch'io.

Saltavo dai marciapiedi, in bici, davanti a casa. Poi è uscito quel fuoco. Ho lasciato la bicicletta lì e mi sono avvicinato. Ho guardato dalla finestra grande... Una cosa strana è che non fuggivano.

Chi?

Mio padre e mia madre. Non facevano nulla per fuggire. Mio padre era seduto al tavolo, con la sua bottiglia di vino, e la pistola appoggiata lì vicino, come sempre. Mia madre era uscita dalla cucina e stava in piedi davanti a lui. E gridavano. Ma non...

Okay, adesso parliamo d'altro Malcolm.

No.

Malcolm...

Si gridavano *l'uno contro l'altra*. Si gridavano addosso. E intanto tutto andava a fuoco.

Okay.

Non morivano se invece di gridarsi addosso se ne scappavano via. Perché non l'hanno fatto?

Non lo so, Malcolm.

È per quello che non riuscivo a muovermi. Li guardavo. Non riuscivo a muovermi. Ha iniziato a scottare tutto, e allora ho iniziato a camminare all'indietro. Mi fermavo dove non scottava più. Ma non riuscivo a non guardare.

Prendimi una lattina, Malcolm.

Un attimo. Mi chiederanno perché non sono entrato a salvarli?

No, non te lo chiederanno.

Digli che è perché vedevo quella cosa.

D'accordo.

Mio padre no, ma mia madre l'ho vista come una fiaccola, si è accesa a un certo punto, ma neanche lì si è messa a scappare, stava lì come una fiaccola. Allora la donna staccò una mano dal volante e la appoggiò su una delle mani del ragazzino. Strinse forte. Decelerò un po' perché guidava di rado e non era sicura, non le piaceva guidare con una mano sola. Nel buio, in quella strada nel nulla. Ma tenne la mano stretta su quella del ragazzino, stando attenta a non sbandare voleva dirgli di smetterla, ma anche che se voleva continuare lei lo avrebbe tenuto per mano. Lui disse ancora che alla fine non c'era più nulla, della casa, e le chiese com'era possibile che di una casa non rimanesse più niente, dopo che il fuoco se l'era presa, nel buio della notte. La donna sapeva che la

risposta esatta era che un sacco di cose, di quella casa, sarebbero rimaste per sempre e che lui ci avrebbe messo una vita a togliersela dalla testa ma invece rispose che sì, era possibile, se una casa era di legno poteva ridursi a un mucchio di cenere, per quanto potesse sembrare strano, se una notte il fuoco decideva di divorarsela, accendendosi il camino nel salotto della notte. Fumava tutto, disse lui. Fumerà per così tanto tempo, pensò lei. E si chiese se c'è una possibilità, una sola, di tornare a guardare lontano quando davanti abbiamo sempre, tutti, qualche rovina che fuma, e quel ragazzino più di ogni altro. Guido da schifo con una mano sola, disse. Il ragazzino le prese la mano e gliela appoggiò sul volante. Me la cavo, disse. Poi rimasero a lungo zitti. C'era quella strada che portava ad est, senza girare mai, o facendolo appena, per evitare un qualche bosco. Nella luce dei fari si svelava a poco a poco, come un segreto di non grande importanza. Di rado incrociavano una macchina, ma senza guardarla mai. Il ragazzino prese una lattina, l'aprì, la porse alla donna, poi si ricordò di quella storia del guidare con una mano sola, così gliela avvicinò alle labbra e lei allora scoppiò a ridere e disse che così no, non era capace - non era capace a fare un sacco di cose di quel tipo lì, disse. Sai guidare nella notte, disse il ragazzino. Questa volta sì, disse la donna.

Ma lo faccio solo per te, aggiunse.

Grazie.

Lo faccio volentieri. Era un sacco di tempo che non facevo una cosa volentieri.

Davvero?

Così volentieri, voglio dire.

Sei strana, non sembri un poliziotto.

Perché?

Sei grassa.

Il mondo è pieno di poliziotti grassi.

Non sei vestita da poliziotto.

No.

E questa macchina fa schifo.

Ehi, signorino, stai parlando di una Honda Civic di proprietà della polizia di Birmingham.

Dentro. È dentro che fa schifo.

Ah, quello.

Sì, quello.

Le lavano, in centrale, le macchine, ogni mattina, ma non la mia, la mia non voglio.

Ti piace così.

Già.

Ci sono popcorn dappertutto.

Adoro i popcorn. Non è facile mangiarli mentre guidi.

Capisco.

E poi adesso mi vedi così ma io ero uno schianto di donna, lo sai?

Non ho detto che sei brutta.

Infatti. Sono bellissima. E lo ero anche di più. Non per dire, ma le mie tette sono famose in tutti i commissariati delle Midlands.

Urca.

Sto scherzando.

Ah.

Ma è vero, ero una bella donna, ero una ragazza bellissima e poi sono stata una donna molto attraente. Adesso è un'altra cosa.

Cioè?

Non mi importa più.

Non ci credo.

Lo so, non ci credi se non ti succede. Come un sacco di altre cose.

Hai un marito?

No.

Dei figli?

Ne avrei uno, ma non lo vedo da anni. Non ero buona a fare la madre. È andata così.

Eri buona a fare il poliziotto.

Sì, per un certo periodo, lo ero.

Poi sei diventata grassa.

Mettiamola così.

Ho capito.

Non ne sarei così sicura, ma va bene così.

No, davvero, ho capito.

Cosa hai capito?

Sei come i miei genitori, quando è venuto il fuoco non sono scappati. Perché vi succede così?

Ehi, ehi, di cosa stai parlando?

Non so.

Col cavolo che io ci restavo a farmi abbrustolire in quella casa, credimi.

Scusa, non volevo dire quello.

Niente.

Volevo dire che io sono sempre scappata quando la casa andava a fuoco, giuro, sono scappata un sacco di volte, non ho fatto altro che scappare. Non è quello.

E allora cos'è?

Ehi, ehi, quante domande.

Era solo per sapere.

Allora trovami dei popcorn, ce ne dovrebbero essere sul sedile dietro.

Qui?

Da quelle parti. Un pacco famiglia già aperto.

Non c'è niente.

Guarda per terra, sarà caduto.

Qui sotto?

E quello che cavolo è?

Ma non stava parlando dei popcorn. Stava vedendo nello specchietto retrovisore qualcosa che non le piaceva. Cavolo, disse un'altra volta. Strinse un po' gli occhi, per vedere bene. C'era un'auto, in lontananza, dietro di loro, e dalla luce blu, sul tetto, aveva tutta l'aria di essere un'auto della polizia. Quello stronzo di Stoner, pensò la donna. Poi istintivamente premette sull'acceleratore e si curvò un poco sul volante, mormorando qualcosa. Il ragazzino si voltò e vide la macchina con la luce blu, lontana nel buio. Non aveva sirena, solo quella luce blu. Diede un'occhiata alla donna e la vide concentrata sulla guida, le mani strette sul volante. Leggeva la strada con gli occhi un po' socchiusi, gettando un'occhiata di tanto in tanto allo specchietto retrovisore. Il ragazzino si voltò di nuovo e gli parve che la macchina, laggiù, fosse più vicina. Non girarti, gli disse la donna, porta sfiga. Aggiunse che quando sei inseguito non devi badare a chi ti insegue, ti devi concentrare sulle tue scelte, mantenere la lucidità e sapere che se darai il massimo nessuno riuscirà a beccarti. Parlava per rilassarsi e perché lentamente aveva preso a rallentare, stanca. Se invece sei tu che insegui, quello che devi fare è ripetere tutto quello che fa lui, senza starci a pensare, pensare fa perdere tempo, devi solamente ripetere quello che sta facendo lui e quando sei a tiro staccarti dal suo cervello e fare la tua scelta. Nove volte su dieci, funziona, disse. Se non hai sotto il culo un catorcio come questo, è ovvio. Guardò nello specchietto retrovisore e vide la macchina della polizia rotolare impassibile verso di loro, come una biglia verso la buca. Chissà come mi ha trovato, quello stronzo, disse. Te l'ho detto che ci sa fare, disse. Nascondi le lattine, disse. Quali lattine? La birra, disse lei. Il ragazzino si guardò intorno ma di lattine proprio non ce n'erano. Forse stavano rotolando sotto i sedili, in mezzo ai popcorn e a tutta quella roba incredibile tipo la scatola di un phon, un manifesto arrotolato, due stivali da pesca. Niente birra, disse. Bene, disse la donna, e poi disse che era meglio se lui si allungava sul sedile e faceva finta di dormire. Le era venuto in mente che questo avrebbe impedito a Stoner di gridare. Sarebbe stato meglio se avessero evitato di gridare. Parlandoci con

calma magari l'avrebbe convinto. Alzò gli occhi allo specchietto retrovisore e vide che la luce blu lampeggiava ormai a una cinquantina di metri da loro. Non mi riesce più di combinarne una giusta, pensò. E la prese quell'angoscia che la soffocava di notte, nelle ore insonni, quando ogni tessera della sua vita le passava nella mente, e non ce n'era una in cui non fosse scritta una fine strisciante, invincibile. Alzò un poco il piede dall'acceleratore e la macchina là dietro si fece sotto. Il ragazzino aveva chiuso gli occhi, i lampi blu sotto le palpebre, sempre più vicini. L'auto della polizia mise la freccia e lentamente fece per affiancarsi. La donna si disse che doveva restare calma, e pensò alle prime parole che avrebbe detto. Fammi fare il mio mestiere, avrebbe detto. L'auto la affiancò, lei si girò. Intravide un volto che non conosceva, un poliziotto giovane. Aveva l'aria di essere abbastanza carino. La fissò per un attimo e poi sollevò il pollice per chiederle se andava tutto bene. Lei sorrise e fece lo stesso gesto. L'auto accelerò e quando fu una ventina di metri avanti rientrò nella carreggiata. Prese ad allontanarsi lentamente. La donna sapeva esattamente cosa stava accadendo in quella macchina. Uno dei due stava dicendo qualcosa sulla stranezza di certe donne che se ne vanno in giro a guidare nella notte. L'altro non avrebbe detto nulla e questo significava che non si sarebbe fermato, non c'era ragione di farlo. Se vuole guidare nella notte, lo faccia, avrebbe forse detto. Li vide allontanarsi e continuò a guidare nel modo più disciplinato possibile, per farsi dimenticare. Pensò di avercela fatta quando li vide sparire dietro a una delle rare curve, e allora strinse le mani al volante, perché sapeva come funzionava e non si sarebbe stupita di trovarseli fermi, al lato della strada, ad aspettarla dopo la curva. Gettò un'occhiata al ragazzino. Stava con gli occhi chiusi, immobile, la testa appoggiata da una parte sul sedile. Non gli disse nulla e entrò nella curva. E dai, disse piano. Vide la strada allungarsi nel buio e la luce blu lampeggiare lontana. Decelerò un po' e continuò a guidare fino a quando vide una piazzuola aprirsi al lato della strada. Frenò e portò la macchina nella piazzuola fermandosi con il motore acceso. Lasciò andare le dita, dal volante. 'Fanculo, pensò. Ma senti che batticuore del cazzo, pensò, ormai qualunque cosa mi spaventa. Appoggiò la fronte sul volante e iniziò a piangere, in silenzio. Il ragazzino aprì gli occhi e la guardò, senza muoversi. Non era sicuro di com'era andata a finire. Guardò verso la strada ma non

c'erano luci blu, intorno, solo il buio di prima e nient'altro. Eppure quella donna piangeva, e anzi adesso proprio singhiozzava, battendo ritmicamente la fronte sul volante, ma piano, senza farsi del male. Non smise per un bel po' e il ragazzino non osò fare nulla, finché lei alzò la testa di scatto, si asciugò gli occhi con la manica del giaccone, si voltò verso di lui e con una voce piuttosto allegra disse Ci voleva proprio. Il ragazzino sorrise.

Una cosa che devi imparare, Malcolm è che... ti chiami Malcolm, vero?

Sì.

Bene, una cosa che devi sapere, Malcolm, è che quando uno ha bisogno di piangere lo deve fare, inutile stare lì a farsi tanti problemi.

Sì.

Dopo va tutto meglio.

Sì.

Hai un fazzoletto?

No.

Ce l'avevo io, da qualche parte... Tutto bene?

Sì.

Possiamo ripartire, che dici?

Per me va bene.

Anche per me. Allora via.

Sappiamo dove stiamo andando?

Certo.

Dove?

Sempre dritto, fino al mare.

Stiamo andando *al mare*?

C'è un mio amico, lì. Ti troverai bene.

Io non voglio andare dal tuo amico, io voglio restare con te.

Lui è molto meglio. Stai vicino a lui e non ti può succedere niente.

Perché?

Non lo so perché. Ma è così.

È vecchio?

Come me. Due anni di più. Ma non è vecchio, non è uno che diventerà mai vecchio. Sarà come stare con un altro bambino, vedrai.

Non voglio stare con un altro bambino. Non ci sto mai con gli altri bambini.

Va be', ti dico che andrà bene, ti fidi?

Chi è?

Un mio amico, te l'ho detto.

Amico in che senso?

Oh mamma, cosa vuoi sapere?

Perché lui?

Perché conosco solo posti squallidi, e invece da lui è bello, e tu hai bisogno di stare in un posto bello.

Bello perché c'è il mare?

No, bello perché c'è lui.

Cosa vuol dire?

Oh, Gesù, non farmi spiegare tutto, non sono capace di spiegarti.

Provaci.

Ma dimmi te.

Dai.

Che ne so, è l'unico posto che mi è venuto in mente, te ne stavi lì su quel letto orrendo in quella stanza agghiacciante e l'unica cosa che mi è venuta in mente è che non si poteva lasciarti lì, così mi sono chiesta se c'era un posto dove portarti che fosse il posto più bello del mondo, e la verità è che non conosco posti più belli del mondo, non ne ho da parte nemmeno uno, a parte uno, o

forse due contando i giardini di Barrington Court, non so se li hai mai visti, ma a parte quelli, che son troppo lontani, io conosco un solo posto più bello al mondo perché ci sono stata e so che è appunto il più bel posto al mondo, così ho pensato che avrei potuto portarti lì se solo fossi stata capace di guidare per ore nella notte, che è una cosa che odio fare e mi mette l'angoscia solo a pensarci, ma guardandoti bene mentre cercavi di addormentarti ho deciso che ne sarei stata capace ed è per questo che ti ho tirato su e ti ho messo in macchina, decidendo che ce l'avrei fatta a portarti fin da lui, perché le cose intorno a lui e il modo che ha di toccarle e di parlarne sono il posto più bello al mondo, l'unico che ho. Devo ripetere mettendo meglio in fila le frasi?

No, ho capito.

Bene...

Se è tanto bello perché non vivi lì?

Ecco, adesso ripartiamo con l'interrogatorio. Tu faresti strada nella polizia, lo sai?

Dimmi ancora soltanto questo. Perché non vivi lì, se lui è... se lì è così bello?

È una storia da grandi, lascia perdere.

Dimmi soltanto l'inizio.

L'inizio?, quale inizio?

Come inizia la storia.

Ma guarda che sei un bel tipo.

Per favore.

Ma niente, è la solita storia, è l'uomo della mia vita e io sono la donna della sua vita, tutto lì, solo che non siamo mai riusciti a vivere insieme, contento?

Grazie.

Non è neanche detto che se ami davvero qualcuno, ma tanto, la cosa migliore che puoi farci insieme sia *vivere*.

No?

Non è detto.

Ah.

Ti avevo avvertito che era una cosa da grandi.

Sì, mi avevi avvertito.

Ti piacerà. Lui. Ti piacerà.

Forse.

Vedrai.

Cosa fa?

Barche. Piccole barche di legno. Le fa una ad una, sta tutto il tempo a pensare alle sue barche. Sono belle.

Le fa proprio lui?

Da cima a fondo, tutte lui.

E poi?

Le vende. Ogni tanto le regala. È pazzo.

A te ne ha regalata una?

A me? No. Ma una volta ne ha fatta una con il mio nome. L'aveva scritto in undici posti nascosti, e nessuno lo saprà mai, tranne me.

E me.

E te, adesso.

Bello.

Me l'aveva promesso, e poi l'ha fatto.

Bello.

Sì. Oddio, ogni tanto penso a chissà che coglione ce l'avrà, adesso, quella barca, e non sono più tanto sicura che sia una storia poi così bella.

Non sai dov'è, la tua barca.

No.

Chiediglielo.

A lui?

Sì.

Figurati. Non voglio sapere niente, di lui e delle sue barche, meno ne so, meglio sto.

Glielo chiederò io, allora.

Non provarci nemmeno.

Gliel'hai detto cosa mi è successo?

A lui? No.

Non sa nulla?

Se è per quello non sa nemmeno che stiamo arrivando da lui.

Non gliel'hai detto.

No. Non mi andava di telefonargli. È un sacco di tempo che non gli telefono.

Ma scusa...

Anzi a dirla tutta è un sacco di tempo che non lo vedo proprio.

Quanto tempo?

Non so. Due, tre anni. Non vado forte con le date.

Due o tre anni?

Qualcosa del genere.

E non l'hai nemmeno avvertito che stavi per andare lì?

Non lo faccio mai. Arrivo lì e suono, tutte le volte che mi è successo sono arrivata lì e ho suonato. Anche lui, una volta, è venuto da me e ha suonato. Non ci va di telefonare.

Magari non c'è nemmeno.

Possibile.

E noi che facciamo se non c'è?

Guarda che meraviglia.

Cosa?

La luce, laggiù. Si chiama alba, quella.

Alba.

Proprio così. Ce l'abbiamo fatta, signorino.

E in effetti dall'orizzonte si era alzata una luce cristallina a riaccendere le cose e a rimettere in movimento il tempo. Forse era il riflesso sul mare, lontano, ma c'era qualcosa di metallico nell'aria che non tutte le albe hanno, e la donna pensò che questo l'avrebbe aiutata a rimanere lucida, e calma. Non era il caso di dirlo al ragazzino ma in effetti le metteva ansia tornare laggiù, dopo tutto quel tempo. Inoltre sapeva di non avere un altro piano, nel caso quello fosse fallito, cosa che poteva anche succedere. Magari lui non era là. Magari era con una donna, o con chissà chi. C'erano un sacco di modi in cui tutta quella faccenda poteva andare storta. Tuttavia lei si era immaginata il modo in cui poteva invece andare benissimo, e sapeva che in quel caso non avrebbe potuto inventarsi niente di meglio per quel ragazzino, su questo non aveva dubbi. Si trattava solo di rimanere ottimisti. Quella luce la aiutava. Così si mise a ridere, col ragazzino, raccontandogli di certe sue storie, di quando era piccola. Trovarono perfino, a un certo punto, i popcorn. Guidare adesso era più facile, e neanche il fatto di essere da ore al volante le pesava più. Arrivarono al cartello di ingresso nella città che quasi non se ne accorsero. La donna fermò la macchina e scese a sgranchirsi un po' le gambe. Anche il ragazzino scese. Disse che la città aveva un bel nome. Poi disse che doveva fare pipì e si allontanò nei prati. La donna lo vide piccolino, in mezzo a quell'orizzonte di erba e case lontane, e sentì una fitta che non capì, tanto era difficile separare il sapore del rimpianto dalla sensazione bella di aver combinato qualcosa di buono. Forse non sei poi quel fallimento che credi, si disse. E per un attimo le tornò su quella argentea sfrontatezza che aveva da giovane, quando sapeva di non essere né peggio né meglio di tanti altri, ma solamente diversa, in un modo prezioso e inevitabile. Era quando tutto le faceva paura, ma ancora non aveva paura di niente. Ora che tanto tempo era passato, una specie di stanchezza inquieta si era presa un po' tutto, e la nettezza di quel sentire era divenuta così rara. La ritrovò lì, sul ciglio della strada, davanti a un cartello che pronunciava un nome, quel nome, e tanto desiderò che non se ne andasse via subito. Desiderò fortissimamente che la accompagnasse fin da quell'uomo, perché allora l'uomo

gliel'avrebbe letta negli occhi e un'altra volta ancora avrebbe pensato quanto lei era unica, e bella, e irripetibile. Si voltò perché il ragazzino le stava gridando qualcosa. Non capì bene, ma lui indicò l'orizzonte e allora lei guardò bene e quel che vide era un camion, ritagliato in quella luce di alba metallica, che trasportava una barca, in mezzo ai prati, una barca bianca e grande che adesso sembrava filare una rotta assurda in mezzo al granturco, le vele ammainate e il timone verso le colline. Andiamo, gridò al ragazzino. Guardò l'ora e pensò che forse era un po' presto per capitare là, di sorpresa, ma quando il ragazzino arrivò salì in macchina e rimise in moto perché aveva con sé una qualche forza che non sapeva quanto sarebbe durata. Non importava se lo avrebbero svegliato, pensò, non era il tipo da prendersela. Non importava nemmeno se l'avesse trovato con una donna, in quel momento le parve che non le sarebbe importato un granché. Era così, tanto tempo prima, da ragazza.

Attraversarono il centro della cittadina e poi presero una strada sterrata che portava al mare. Entrarono in una piccola spianata in mezzo alle basse casette colorate, e scivolarono lentamente in mezzo a scheletri di barche e motori. Si fermarono davanti a una casa di un piano, colorata di rosso e bianco. La donna spense il motore. Andiamo, disse. Ma non si mosse. Il ragazzino la guardava senza sapere bene cosa fare. Lei gli scompigliò con una carezza i capelli neri e gli disse che sarebbe andato tutto bene. Lo stava dicendo a se stessa, e il ragazzino lo capì. Sì, disse.

Alla porta c'era una piccola campana di bronzo, di quelle che di solito sono sulle barche, e la donna tirò la catenella e la fece suonare, un po' di volte. Aveva un bel suono, cristallino. Per un po' non successe niente, poi la porta si aprì.

L'uomo era in maglietta e boxer, i piedi nudi. Certi capelli disordinati e grigi sulla testa.

Ciao Jonathan, disse la donna.

Tu, disse semplicemente l'uomo, come se rispondesse a una domanda. Poi si voltò a guardare il ragazzino. Lo fece socchiudendo un po' gli occhi perché ancora non si era abituato alla luce del mattino.

Questo è Malcolm, disse la donna.

L'uomo rimase un attimo a studiarlo. Poi tornò a guardare la donna.

E mio?, chiese.

La donna non capì subito bene.

E per caso un figlio mio?, disse l'uomo, tranquillo.

La donna scoppiò a ridere.

Ma che cazzo dici, è un ragazzino e basta, ti pare che ti avrei nascosto per tredici anni un figlio tuo?

Capacissima, disse l'uomo, ma sempre tranquillo. Poi fece un passo verso il ragazzino e gli tese la mano. Ciao Mark, disse. Sei piuttosto piccolo per andare in giro con donne così belle, disse. Stacci attento, aggiunse.

Malcolm, non Mark, disse la donna.

Poi entrarono in casa e l'uomo si mise a preparare una colazione. C'era un'unica stanza grande, piena di oggetti, che faceva da cucina e da salotto. Da qualche altra parte ci sarà stata una camera da letto. La donna sapeva dove erano le cose, e si mise a preparare la tavola. Quel che si era immaginata era esattamente quello, far fare a quel ragazzino una colazione su una tavola preparata bene. Intanto raccontò un po' della storia, ma non tutta. L'uomo stava ad ascoltare senza interrompere e ogni tanto dava al ragazzino qualcosa da fare, come se non stessero parlando di lui. Dovresti tenerlo qualche giorno qui, disse alla fine la donna, solo il tempo di far arrivare suo zio dal Nord. Qualche giorno, ripeté. Certo, disse l'uomo. C'era un delizioso profumo di French toast.

Solo quando ebbero mangiato e rimesso tutto a posto la donna disse che doveva proprio andare. Passò in macchina a prendere la roba del ragazzino, il giaccone e le altre cose, e tornò a posare tutto sul sofà, in casa. Al ragazzino strinse semplicemente la mano, perché era un detective, e fece qualche raccomandazione che lo fece sorridere. Poi gli indicò l'uomo con un piccolo cenno della testa.

Vedi se puoi gettargli un occhio, di tanto in tanto, disse a bassa voce. Quello può combinare disastri che nemmeno ti immagini.

Con l'uomo si salutarono senza dirsi niente, un bacio sulle labbra. Appena un po' lungo e chiudendo gli occhi, lui.

Salì sulla macchina, spazzolando via con la mano, prima, i popcorn che c'erano sul sedile. Chiuse la cintura di sicurezza ma poi restò lì, senza avviare il motore. Guardava quella casa, davanti a sé, e pensava alla misteriosa permanenza delle cose nella corrente mai ferma della vita. Stava pensando che ogni volta, vivendo con loro, si finisce per lasciare su di loro come una mano leggera di vernice, la tinta di certe emozioni destinate a scolorare, sotto il sole, in ricordi. Stava anche pensando che avrebbe dovuto fare benzina e che rifarsi tutta quella strada, da sola, sarebbe stata una palla colossale. Almeno non è buio, si disse. Poi vide aprirsi la porta della casa e l'uomo uscire, sempre in maglietta e a piedi nudi, venendo a passi lenti verso di lei. Si fermò di fianco alla portiera. La donna girò la chiavetta nel quadro e tirò giù il finestrino, ma non completamente. Lui ci appoggiò una mano sopra.

C'è il vento giusto, disse. Magari si potrebbe uscire nella baia.

La donna non disse niente. Se ne stava con gli occhi fissi sulla casa.

Te ne parti stasera, cosa sarà mai, disse l'uomo.

Allora la donna si voltò verso di lui e vide lo stesso viso di tante altre volte, i denti storti, gli occhi chiari, le labbra da ragazzino, quei capelli sparati in testa. Ci mise un po' a dire qualcosa. Stava pensando alla misteriosa permanenza dell'amore, nella corrente mai ferma della vita.

ANEXO 2

Três vezes ao amanhecer

Traduzido por

Francesca Pompilio

Nota

No último romance que escrevi, *Mr Gwyn*, menciona-se, a certa altura, um pequeno livro escrito por um anglo-indiano, Akash Narayan, e intitulado *Três vezes ao amanhecer*. Trata-se, obviamente, de um livro imaginário, mas, nos acontecimentos imaginários lá narrados, desempenha um papel nada secundário.

O facto é que, enquanto escrevia aquelas páginas, veio-me a vontade de escrever também aquele pequeno livro, quer para dar uma subtil e remota sequela a *Mr Gwyn*, quer para o puro prazer de perseguir uma certa ideia que tinha em mente. Assim, acabado *Mr Gwyn*, pus-me a escrever *Três vezes ao amanhecer*, o que fiz com grande prazer.

Neste momento, *Três vezes ao amanhecer* encontra-se nas livrarias e, talvez não seja inútil esclarecer que pode ser lido por quem quer que seja, até pelos que nunca pegaram em *Mr Gwyn*, pois trata-se de uma história autónoma e acabada. Contudo, isto não impede que, na sua primeira parte, cumpra o que *Mr Gwyn* prometia, isto é, mais um olhar sobre o curioso caso de Jasper Gwyn e sobre o seu singular talento.

janeiro de 2012

Alessandro Baricco

Três vezes ao amanhecer

Para Caterina de' Medici e para o mestre de Camden Town.

Estas páginas falam duma história verosímil que, contudo, nunca poderia acontecer na realidade. Falam, de facto, de duas personagens que se encontram três vezes, mas cada vez é a única, e a primeira, e a última. Podem fazê-lo porque vivem num Tempo anómalo que inutilmente se procuraria na experiência quotidiana. Aprestam-no as narrações, de vez em quando, e este é um dos seus privilégios.

Um

Foi naquele hotel, de uma elegância algo esbatida. Provavelmente, estivera em condições, no passado, de manter certas promessas de luxo e elegância. Tinha, por exemplo, uma bela porta giratória em madeira, um pormenor sempre propício a fantasias.

Foi por ali que uma mulher entrou, àquela hora estranha da madrugada, pensando aparentemente noutra coisa, acabada de sair dum táxi. Trazia apenas um vestido de noite amarelo, bastante decotado, e nem sequer uma echarpe leve sobre os ombros: isto dava-lhe o ar intrigante daqueles a quem aconteceu alguma coisa. Tinha uma elegância muito sua nos movimentos, mas parecia também uma atriz que acabava de regressar aos bastidores, aliviada da obrigação de recitar e que voltava a uma qualquer faceta dela própria, mais sincera. Tinha assim uma maneira um tanto cansada de dar os passos e de segurar a minúscula carteira, quase que a deixá-la. Já não era assim tão jovem, mas isso ficava-lhe bem, como acontece às vezes às mulheres que nunca tiveram dúvidas sobre a sua própria beleza.

Lá fora reinava a obscuridão que antecede o amanhecer, nem noite nem manhã. O átrio do hotel permanecia imóvel, elegante nos pormenores, limpo, delicado: quente nas cores, silencioso, cada coisa no seu lugar, iluminado por reflexos, as paredes altas, o teto claro, livros nas mesas, almofadas cheias nos sofás, quadros emoldurados com dedicação, um piano no canto, poucas inscrições necessárias, os caracteres nunca deixados ao acaso, um relógio de pêndulo, um barómetro, um busto em mármore, cortinas nas janelas, tapetes no chão – o rasto de um perfume.

Já que o rececionista de noite, o casaco pousado em cima do encosto de uma cadeira simples, estava a dormir, num pequeno quarto ao lado, o sono levíssimo em que se tornara mestre, não teria havido ninguém a ver a mulher que entrava no hotel, não fosse um homem sentado numa poltrona, num canto do átrio – insensato, àquela hora da madrugada – a vê-la, e então cruzou a

perna esquerda em cima da direita, sendo que antes era a direita a apoiar-se em cima da esquerda - sem nenhuma razão. Viram-se.

Parecia que ia chover, mas depois não choveu, disse a mulher.

Sim, nem chove nem deixa de chover, disse o homem.

Está à espera de alguém?

Eu? Não.

Que cansaço. Importa-se que me sente um momento?

Faça favor.

Nada para beber, vejo.

Não acho que sirvam o pequeno-almoço antes das sete.

Álcool, queria dizer.

Ah, isso. Não sei. Não me parece, a estas horas.

Que horas são?

Quatro e doze.

A sério?

Sim.

Nunca mais acaba esta noite. Tenho a impressão que começou há três anos. E você, o que é que está a fazer aqui?

Estava mesmo a ir-me embora. Tenho de ir trabalhar.

A esta hora?

Sim.

Como é que faz?

Nada, gosto.

Gosta.

Sim.

Incrível.

Acha?

Você parece-me ser a primeira pessoa interessante que encontro esta noite. Esta madrugada.

Enfim, seja lá o que for.

Nem ousar pensar nos outros.

Terríveis.

Estava numa festa?

Não tenho a certeza de me estar a sentir muito bem.

Vou chamar o rececionista.

Não, por favor.

Talvez seja melhor deitar-se.

Vou descalçar-me, importa-se?

Ora essa...

Diga-me alguma coisa, qualquer coisa. Se me distrair, passa.

Não saberia o quê...

Fale-me do seu trabalho.

Não é o assunto mais interessante...

Tente.

Vendo balanças.

Continue.

Pesam-se um monte de coisas, e é importante pesá-las com exatidão, por isso eu tenho uma fábrica que produz balanças de qualquer tipo. Tenho onze patentes, e... Vou chamar o rececionista.

Não, por favor, ele odeia-me.

Deixe-se estar deitada.

Se ficar deitada vomito.

Levante-se, então. Isto é, quero dizer...

Ganha-se bem a vender balanças?

Eu acho que deveria...

Ganha-se bem a vender balanças?

Não muito.

Continue, não pense em mim.

Eu, na verdade, deveria mesmo ir.

Faça-me este favor, continue a falar mais um pouco. Depois vá embora.

Ganhava-se bastante, até há uns anos atrás. Agora não sei, devo ter errado algures, mas já não consigo vender nada. Pensei que fossem os meus vendedores, por isso comecei eu próprio a visitar os clientes, a vender, mas, de facto, os meus produtos já não se vendem bem, talvez se tenham tornado antiquados, não sei, talvez sejam demasiado caros, geralmente são muito caros, porque é tudo feito à mão, a senhora não tem noção do que significa obter a exatidão absoluta, quando se trata de pesar qualquer coisa.

Pesar o quê? Maçãs, pessoas, o quê?

Tudo. Desde balanças para ourives até aquelas para os contentores, fazemos um pouco de tudo.

A sério?

É por isso que tenho de ir embora, hoje tenho de fechar um contrato importante, não posso mesmo chegar atrasado, para o bem da minha empresa, se não correr bem esta... Caraças!

Merda!

Acompanho-a à casa de banho.

Espere, espere.

Oh não!...

Merda.

Vou buscar um pouco de água.

Desculpe, a sério, desculpe.

Vou buscar um pouco de água.

Não, fique aqui, por favor.

Tome, limpe-se com isto.

Que vergonha.

Não se preocupe, tenho filhos.

O que é que isso tem a ver?

As crianças vomitam frequentemente. As minhas, pelo menos.

Ah, desculpe.

Por isso, não me faz impressão. Mas, agora seria melhor que subisse para o seu quarto.

Não posso deixar aqui esta bagunça...

Eu chamo o rececionista depois, a senhora suba para o quarto. Tem um quarto, certo?

Sim.

Então vá. Eu trato disto.

Não tenho a certeza de me lembrar do número.

O rececionista dir-lho-á.

NÃO QUERO VER O RECECIONISTA, ele odeia-me, já lhe disse. Você não tem um quarto?

Eu?

Sim.

Acabei de o deixar.

Leve-me lá, por favor.

Disse-lhe que acabei de o deixar.

Então, o que foi, queimou-o?, ainda lá deve estar, não é?

Sim, mas...

Faça-me mais este favor, leve-me lá acima, depois não o chateio mais.

Tenho de recuperar a chave.

Parece-lhe uma coisa tão impossível?

Não, claro.

Faça isso, então, peço-lhe.

Se tenho mesmo...quero dizer...

É mesmo gentil.

Pronto, está bem, venha.

Os meus sapatos.

Sim, os seus sapatos.

Em que andar fica?

Segundo. Apanhemos o elevador.

Incomoda-me deixar toda esta bagunça.

Não pense nisso.

Agora estou um pouco melhor, sabe?

Ainda bem. Mas precisa de descansar. Venha...

Não me esqueci de nada?

Venha.

Que raio de perfume há neste elevador?

Lírio do vale e sândalo.

Como é que sabe?

São o meu hobby. Os perfumes.

A sério?

Sim.

Vende balanças e após o jantar brinca com os perfumes?

Mais ou menos.

Fá-los?

Tentei. Não é fácil. Estudo os dos outros.

Deveria fazê-los.

Aqui está, chegámos.

Você é um tipo estranho.

Talvez. Por aqui.

Trouxe a chave, não trouxe?

Trouxe.

Desculpe. Acho sempre que todos são desastrados como eu.

Não se preocupe.

Mas, se alguém faz balanças, é difícil que seja um desastrado, não é?

Improvável, digamos.

Certo.

Faça favor, entre.

Ena, que belíssimo quarto!

São todos iguais, na verdade.

Como é que faz para ter assim tanto a certeza?

Venho a este hotel há dezasseis anos. A casa de banho está daquele lado. Deixo-lhe aqui a chave, eu trato de explicar tudo ao rececionista. Agora, tenho mesmo de ir.

Vai-se embora?

Sim, vou. A senhora não tem quarto nenhum aqui, pois não?

Desculpe?

Entrou e disse “Que belíssimo quarto”, mas, na verdade, se tivesse um quarto aqui saberia que este é idêntico ao seu. São todos iguais.

Também tem o hobby dos policiais?

Não. Estou atento aos pormenores. Faço balanças. A senhora entrou neste hotel, mas não tem nenhum quarto neste hotel.

Não estava para se ir embora?

Sim, claro. Só queria ter a certeza de que...

Entrei porque gosto dos átrios dos hotéis, à noite. E este é lindíssimo, reparou? Nem demasiado, nem demasiado pouco. Já vim aqui outras vezes, é por isso que o rececionista me odeia.

E se não me tivesse encontrado?

Tenho mesmo de ir à casa de banho. Tem escova e pasta de dentes?

Para mim agora fez-se mesmo muito tarde...

Eu sei, empreste-me só a escova de dentes, que lhe custa?

A ESCOVA DE DENTES?

Tenha calma, nunca ninguém lhe pediu uma escova de dentes emprestada?

Ninguém que tivesse acabado de vomitar!

Ah, isso.

Sim, isso.

Dá-ma ou não?

Depois fique com ela, e com a pasta de dentes também. Pronto. Não desarrume demais, por favor, se quiser durma um pouco e depois deixe tudo em ordem. É que eu tenho de voltar a este hotel. Adeus.

Engraçado, uma pasta de dentes com sabor a noz.

Não é noz.

Está escrito Noz.

É o nome. O sabor está escrito em pequeno, no fundo.

Olha que giro. E você o que estava a fazer lá em baixo?

Desculpe?

O que estava a fazer lá em baixo, sozinho, sentado numa poltrona às quatro da madrugada?

Se estava com tanta pressa, porque estava lá?

Não estava assim com tanta pressa, *agora* estou com muita pressa.

Tudo bem, de qualquer maneira estava lá, em que estava a pensar? Importa-se que lave os dentes enquanto mo conta?

Acho que não contarei coisíssima nenhuma.

Porque?

Eu nem sequer a conheço.

Ah, isso.

Sim, claro.

Parece que nunca entrou ninguém, nesta casa de banho. Quê, você usa as toalhas e depois dobra-as todas bem direitinhas? Num hotel? Olhe que há pessoas pagas para o fazerem.

Eu não...

Faz também a cama?

Imagino que isso são coisas minhas.

Está bem, está bem. Boa esta pasta dentífrica. É o quê, sabor a framboesa?

Groselha, com uma ponta de anis.

Mmm...Bom.

Fazem-no também sem anis, mas perde muito.

Imperdoável.

Não as dobrei, as toalhas. É que não as usei. Não fiz nada. Não conseguia dormir. Fiquei toda a noite sentado naquela cadeira, com a luz baixa. Depois, às quatro, desci. Agora tenho mesmo de ir andando. Foi um prazer conhecê-la. Deixe o quarto antes das dez, por favor. Adeus.

Que raio está a fazer? Eh! Volte aqui! Estou a falar consigo, isso são maneiras de se comportar com...

Não grite, está a acordar toda a gente.

E então você volte aqui!

Não façamos estas cenas no corredor, por favor.

Está bem, vamos fazê-la no elevador.

Está descalça, está a sair-lhe espuma de pasta de dentes pela boca e lá em baixo há um rececionista que não a ia ver de bom grado neste estado.

Na verdade você tem os sapatos cheios de vômito.

Não!

Venha, eu dou-lhes uma limpadela.

Oh não, não!

Pare de gritar, acorda toda a gente.

Mas olha agora se...

Vá lá, faça o que eu digo, eu fecho. Tire esses sapatos. Não assim!

Mas tenho de os desapertar!

Eu faço, fique aí sentado. Já que ficou a noite toda aqui, nesta cadeira, mais minuto menos minuto...

Muito engraçada.

Meu Deus que nojo...

Deixe estar, por favor.

Nem por sonhos, eu vomitei eu limpo. Pronto, está feito.

Onde os leva?

Uma bela lavagem...

NÃO, NÃO DEBAIXO DA ÁGUA!

Porque?, verá que funciona.

TENHO DE OS CALÇAR, ESSES SAPATOS, quer dizer-me como diabo...

Atende você?

O quê?

O telefone, está a tocar o telefone.

Quem diabo...

Atenda.

Mas eu não estou neste quarto, ou seja...

Tenho de atender eu?

Não!

Olhe como ficaram limpos. Agora uma boa enxugadela com o secador...

Estou? ...Sim, sou eu... Não, tive um contratempo, regressei um momento ao quarto... Ah, aquilo, sim... Não me senti muito bem... Não, estou muito melhor, desculpe lá o tapete... Se houver algo para pagar... Não, insisto. Já desço. Não, a sério, não preciso de nada... Desço, já... Sim, obrigado, é muito gentil... Obrigado.

Quem era?

Tenho de me ir embora, já.

Quem era?

O rececionista da noite. Onde estão os sapatos?

Odeio mesmo aquele homem.

Dê-me esses sapatos.

Nem por sonhos. Sente-se aí um momento que eu lhos seco.

TENHO DE ME IR EMBORA. JÁ!

Que maneiras!, tome-os lá se tanto quer.

Disse ao rececionista que fui eu, lá em baixo, a... A senhora faça-me só o favor de se ir embora sem que a vejam. Poça, estão podres...

Porque é que não desiste?

Sim, saio com os pés descalços, boa ideia.

Quero dizer, porque é que não desiste de tudo, o contrato, as balanças, tudo.

Mas que raio está a dizer?

Quantos anos tem?

Eu?

Você, sim.

Quarenta e dois.

Está a ver, é bastante jovem para desistir de tudo.

Mas, o que está a dizer?

Não me diga que nunca pensou nisso. Deixar tudo e recomeçar de novo. Não parece mal, pois não?

A senhora é maluca.

Mas a mulher disse que a maioria das pessoas sonha em recomeçar de novo, e acrescentou que nisto havia qualquer coisa de comovente, não de *maluco*. Disse que, na realidade, ao fim e ao cabo, quase ninguém recomeça de novo de verdade, mas nem se pode imaginar quanto tempo as pessoas passam a fantasiar fazê-lo e, muitas vezes, gostariam de deixar tudo, principalmente quando estão mergulhadas no pior dos sarilhos, e da vida. Ela, uma vez, tivera um bebé e lembrava claramente como era tomada de angústia, de vez em quando, ao ficar sozinha com ele, pequeno, e então a única coisa que funcionava era pensar seriamente em desistir, e recomeçar de novo. Planeava onde o deixar, aquele bebé, e já sabia como teria arranjado o cabelo e onde teria ido procurar emprego, para recomeçar. Uma coisa que a fazia sentir imediatamente melhor era pensar nos serões que, então, teria passado, e nas noitadas. Teria passado noites inteiras a comer no sofá e outras teria saído e teria ido para a cama com um homem, tê-lo-ia feito com grande segurança, levantando-se depois da cama e pegando nas suas coisas, incapaz de remorsos. Disse que, apenas pelo facto de pensar nisto tudo, se derretia alguma coisa dentro de si e era invadida por uma serenidade, como se de facto tivesse resolvido alguma coisa. Tornava-se, então, muito doce com o

bebé, e subitamente radiante, e mãe. O bebé reparava nisso, sentia-o, como um animalzinho, e no seu colo era logo mais lento, nos movimentos, e curioso, no olhar. Tudo parecia correr bem melhor, um encanto. Acrescentou que tinha dezassete anos, naquela altura. Enquanto contava tudo isto, a mulher tinha despido o vestido de noite, primeiramente puxando pelas costas abaixo o fecho e, depois, deixando-o cair após o ter desviado um nada dos ombros. Como o vestido era de seda, amontoou-se no chão numa trouxa brilhante e leve de onde ela saiu com um minúsculo passo, primeiro um pé e depois o outro. Embora tivesse ficado de cuecas e sutiã, continuava a contar sem dar importância a esse facto, e sem deixar transparecer nenhuma outra intenção que não fosse a de cumprir um gesto que tinha decidido cumprir. Recolheu a trouxa de seda e, enquanto contava como mais tarde, após uns anos, se tinha, de facto, separado daquela criança, deixou-a em cima de uma cadeira e aproximou-se da cama. Continuando a falar, puxou o cobertor vermelho e, por isso, o homem fez uma leve careta, como se qualquer coisa o tivesse picado. Porém, ela não reparou nisso, tirou um gancho que tinha no cabelo e deslizou para debaixo dos lençóis, que era aquilo em que talvez estivesse a pensar, com grande desejo, desde o primeiro momento em que entrara naquele quarto, provavelmente para encontrar uma forma de amparo, ou de ternura, infantil. Desapertou o sutiã, atirou-o para um canto do quarto, aconchegou a almofada e, a seguir, puxou para cima o lençol, até debaixo do queixo. Estava a contar o que lhe acontecera uma vez numa espécie de centro de emprego, e ainda hoje não conseguia acreditar nisso. Era qualquer coisa que tinha a ver com o recomeçar de novo. Esperava que o homem compreendesse, mas não era fácil ter uma ideia a esse respeito porque o homem estava a ouvir sem dar sinal nenhum, o tempo todo em pé, uma mão a apertar a pega de uma pasta. Tinha os pés nos seus sapatos molhados. De vez em quando mexia-os, devido ao incómodo. A certa altura, perguntou à mulher como é que se pode ter um filho com dezassete anos. Isto é, se ela escolhera de o ter, ou simplesmente acontecera. A mulher encolheu os ombros. Não é uma bela história, disse, e há muito tempo decidi não voltar a lembrar-me disso. Não deve ser uma coisa muito fácil, esquecê-la, observou o homem. Mais uma vez a mulher encolheu os ombros. Virei a página, disse. O homem ficou um pouco a observá-la, depois perguntou-lhe se tinha

recomeçado de novo, daquela maneira que sonhava, com o bebê ao colo. Sim, respondeu a mulher, e sabe o que percebi? O homem não respondeu. Percebi que nunca mudamos verdadeiramente, não há maneira de mudarmos, como somos em pequenos, somos a vida toda, não é para mudarmos que recomeçamos de novo. E para quê, então?, perguntou o homem. A mulher ficou um pouco em silêncio. Não tinha reparado que o lençol tinha deslizado até ao seio, ou não lhe importava. Talvez fosse o que queria. Recomeçamos de novo para mudarmos de mesa de jogo, disse. Temos sempre esta ideia de nos ter calhado a partida errada, e que, com as nossas cartas, sabe-se lá o que poderíamos ter feito se estivéssemos sentados numa outra mesa de jogo. Ela deixara o bebê com a sua mãe e recomeçara a partir de uma outra cidade, de uma outra profissão, de uma outra maneira de vestir. Provavelmente, queria também deixar para trás umas coisas que não era possível mudar. Neste momento, não conseguia lembrar-se bem. Mas, com certeza, estava farta de perder. Como lhe disse, acrescentou, mudarmos as cartas é impossível, só resta mudarmos de mesa de jogo.

Encontrou a sua?, perguntou o homem.

Sim, respondeu com convicção a mulher, é uma mesa que mete nojo, toda a gente faz batota, o dinheiro é sujo, e as pessoas não prestam.

Que maravilha...

Não me posso armar em difícil, com as cartas que tenho na mão.

Tipo?

Sou imprecisa, pouco inteligente, e demasiado má. E nunca acabei coisa alguma na vida. Chega-lhe?

O que significa má?

Não me importo de ver sofrer as pessoas. De vez em quando agrada-me. Sente-se, incomoda-me, aí de pé, por favor.

Agora tenho mesmo de ir.

Em cima da cama. Sente-se em cima da cama. Pode ficar lá no fundo se o incomoda aproximar-se.

Não me incomoda, é que tenho de ir.

Isto, muito bem!

Um instante, depois tenho mesmo de ir embora. Diga-me só como sairá daqui, amanhã.

Diga?

Amanhã de manhã, se a virem.

Sei lá. Hei de inventar qualquer coisa. Que você me engatou ontem à noite e que hoje de manhã desapareceu no nada, levando a minha carteira. Coisas deste género.

É muito gentil da sua parte.

Ora essa.

Na verdade não tem ideia de como me é indiferente.

A sério?

A sério.

Ou seja, está a fingir?

Fingir o quê?

Fingir ser alguém a quem pouco importa o que pensam dele num hotel. Um idiota desse género.

Não, é isso que eu sou de verdade. É que já é tarde.

Não seja assim, estava a brincar, não lhe arranjurei problemas, não me verão sair, se existe uma coisa que sei fazer é deixar um hotel sem que ninguém repare, acredite. Estava a brincar.

Não é isso.

O que é então?

Nada. É que já é tarde.

Para quê?

Deixe estar.

É tão importante esta coisa de trabalho?

Devia ter-me ido embora antes. É que não me conseguia levantar daquela poltrona.

Se calhar não lhe apetecia.

Também é possível. Mas seria exageradamente ilógico para alguém como eu.

Nunca faz coisas ilógicas?

Não.

Nunca um erro?

Muitos, mas nunca ilógicos.

Há diferença?

Obviamente.

Dê-me um exemplo.

Teria um perfeito, bastante recente, mas acredite, não vale a pena falar disso agora.

Sorriu.

Diga?

É a primeira vez que sorri, desde que nos conhecemos. Tem um sorriso lindo, sabe?

Obrigado.

Deveria fazê-lo mais vezes, sorrir quero dizer, dá-lhe um toque melancónico de que as mulheres gostam.

O quê, está a engatar-me?

Ei, ei!

Desculpe, era uma piada.

Uma piada. Espero que seja capaz de fazer melhor.

Sim, sou capaz de fazer melhor, mas não esta noite, lamento.

O que é que tem esta noite?

É a noite errada.

Está aqui, com uma mulher nua na cama, a conversar, o que é que não está bem, para além da deplorável ausência de álcool, quero dizer.

Se quiser, deve haver um mini-bar algures.

O que quer dizer “deve haver”, há dezasseis anos vem a este hotel e nunca viu onde fica o mini-bar?

Não.

Você é maluco.

Bebo pouco.

Um pouco de água, nunca lhe apeteceu beber nem um pouco de água?

Geralmente trago-a comigo.

Jesus, você é maluco. Faça-me o favor de ir à procura desse raio de mini-bar. Geralmente fica debaixo da televisão.

De facto, parece ser a solução mais lógica.

A solução mais lógica seria junto à cama.

Errado. O ruído não a deixaria dormir.

Mas o álcool sim.

Cerveja?

Cerveja? Não há mais nada?

Nada com álcool lá dentro.

Que porcaria de hotel. Por acaso há pipocas, sou doida por pipocas...

Não, nada para comer.

Que porcaria. Está bem, contentamo-nos com a cerveja. Tome uma também.

Porém, o homem disse que preferia não beber, tinha conseguido não o fazer a noite toda, e não lhe agradava ceder logo agora. Disse que precisava de ficar lúcido. Depois, foi em direção à cama e, enquanto atravessava o quarto, reparou na luz que se insinuava pelas cortinas. Voltou atrás e com uma mão procurou os cordões para as abrir, lembrando-se de que era sistemático, embora por razões incompreensíveis, puxar sempre o cordão errado, o que abre quando queres fechar, ou vice-versa. Disse-o à mulher, da maneira mais engraçada de que era capaz, e, no entanto, conseguiu

afastar um pouco as cortinas. Estava a amanhecer. Olhou para o céu longínquo, clareado por uma luz ambígua, e já não tinha a certeza de nada. A mulher perguntou se estava a chocá-la, aquela cerveja, e então foi dar-lha. Sente-se, disse a mulher, mas com um tom doce, desta vez. Um momento, disse o homem, e voltou para a janela. Era aquela luz. Pensou que fosse um convite, mas agora parecia-lhe complicado perceber se lhe era dirigido também a ele. Olhou para o relógio como se houvesse alguma probabilidade de encontrar ali uma resposta qualquer e não deduziu nada de útil, a não ser a vaga impressão que era uma hora errada para um monte de coisas. Talvez devesse ter acreditado ainda, ter saído daquele quarto, ter entrado no carro e apanhado uma autoestrada carregando no acelerador. Talvez tivesse sido mais apropriado enfiar-se naquela cama e descobrir se o corpo da mulher era verdadeiramente desejável, como parecia. Porém, pensou nisto como se fosse uma ideia de outro qualquer, não dele. Ouviu o estalo de uma lata que se abria e depois a voz da mulher que lhe perguntava se ele tinha sido sempre assim. Assim como? Assim tão certinho, disse a mulher. O homem sorriu. Depois disse Não. Então a mulher quis saber quando tinha começado a sê-lo, se se lembrava, e foi por esta razão que ele, sem se mexer da janela, disse que se lembrava muito bem, tinha treze anos e acontecera tudo numa noite. Disse que, naquele momento, se despedaçara tudo. Perante a sua casa a arder, naquela noite, despedaçara-se tudo, perante aquele fogo sem sentido. Tinha treze anos, repetiu. Depois encontrei um homem que me ensinou a pôr as coisas em ordem, e desde então nunca deixei de pensar que não temos outra tarefa, senão aquela. Há sempre uma casa para reconstruir, acrescentou, e é um trabalho moroso, que requer muita paciência. A mulher disse-lhe mais uma vez que viesse sentar-se em cima da cama, mas ele não respondeu e, como perseguindo uns pensamentos seus, contou que o seu pai, todas as noites, ouvia rádio emborcando uma garrafa de vinho até o fim. Sentava-se à mesa, colocava a sua pistola à sua frente, e ao lado da garrafa. Bebia pelo gargalo, devagar, goela abaixo, e não se podia incomodá-lo, enquanto o fazia, fosse por que razão fosse. Nunca mexia na pistola. Gostava que estivesse ali, só isso. Disse que naquela noite também correu tudo exatamente assim, a noite em que o fogo levara tudo consigo. Depois perguntou à mulher se ela tinha uma casa.

Quatro paredes e uma cama? Com certeza.

Não nesse sentido. Uma casa de verdade. Na sua cabeça.

Não tenho bem a certeza de estar a perceber.

Qualquer coisa que está a construir, a sua tarefa.

Ah, isso.

Sim, isso mesmo.

Já lho disse, nunca acabo coisa nenhuma.

Aconteceu-lhe começar pelo menos, alguma vez?

Talvez uma.

Onde estava?

Ao lado de um homem.

É um bom ponto de partida.

Hum.

O pai da criança?

Esse? Acha, esse era um cabrão, esse, na primeira oportunidade, desapareceu.

Lamento.

Nem um emprego tinha. Ou talvez sim, mas alguma coisa tipo ladrão de carros.

E o outro?

Quem?

O homem da casa.

Pois bem, esse...

Tinha algo especial?

Tudo. Só existe ele, no mundo.

Como assim?

Não há ninguém como ele.

Onde está agora?

Não comigo.

Porque?

Deixe estar.

Não a amava?

Claro que me amava.

E então?

Fizemos um monte de asneiras.

Tipo?

Não iria perceber.

Porquê?

Tem noção do que significa ser doido por alguém?

Receio que não.

Pois.

Tente explicar-me.

Está a brincar?

Tente, diga-me nem que seja só uma coisa.

Porquê?

Não tenho mais nada para fazer. Tenho de esperar que os sapatos sequem.

Esta é uma boa resposta. O que é que quer saber exatamente?

O que quer dizer ser doido por alguém.

Não o sabe?

Não.

À mulher só ocorreu que percebes todos os filmes de amor, percebe-los *verdadeiramente*. Mas também aquilo não era fácil de explicar. E soava um pouco estúpido. Sem querer lhe vieram à memória tantas cenas que vivera ao lado do homem que amava, ou longe dele, que afinal era a mesma coisa, e era-o há uma data de tempo. Geralmente, tentava não pensar nisso. Porém, naquele momento, vieram-lhe à memória e lembrou, em particular, uma das últimas vezes em que tinham acabado e o que tinha percebido naquele instante – estava sentada à mesa de um café, e ele tinha acabado de se ir embora. O que percebera, com absoluta certeza, era que viver sem ele teria sido, para sempre, a sua ocupação fundamental, e que desde então as coisas teriam tido todas as vezes uma sombra, para ela, uma sombra a mais, até no escuro, e talvez sobretudo no escuro. Perguntou-se se servia como explicação do que significa ser doido por alguém, mas levantando o olhar para o homem de pé em frente da janela, ali com a sua pasta na mão, viu-o tão simples e definitivo que lhe pareceu totalmente insensato tentar explicar. Afinal de contas nem tinha sequer vontade de o fazer,

nem estava ali para isso. Deste modo, sorriu com um sorriso triste que não era dela e disse que não, era melhor deixar estar. Por favor, disse ao homem, não falemos mais de mim. Como quiser, disse o homem. A mulher abriu outra lata de cerveja e ficou em silêncio durante algum tempo. Depois, perguntou como diabo se acabava a construir balanças. Não lhe interessava, na verdade, mas queria acabar com aquele silêncio, ou talvez com a recordação do homem que amava. Por esta razão, perguntou como se acaba a vender balanças. Ao homem deve ter parecido uma pergunta importante, pois começou a lembrar-se de quando lhe tinham ensinado a medir pela primeira vez. A medir bem. Gostou do que se fazia com as mãos, a medir bem. Provavelmente, foi naquele momento que nascera a ideia de que faltavam os instrumentos para medir, e este era o início de todos os problemas. Tinha de medir dois tons de pintura e misturá-los, medir com exatidão quanto era preciso de um, e quanto do outro. Se fizesses as coisas como deve ser, o pincel teria deslizado na madeira, e a tonalidade teria sido a certa à luz da manhã, e um pouco mais quente à do pôr do sol. Ter-lhe-ia agradado explicar como é que isto tinha a ver com a tarefa que temos, todos, de reconstruir a casa, e como, de certo modo, isto seria o princípio da tarefa, a sua aurora. Porém, enquanto procurava as palavras, baixou o olhar para a rua e viu que três carros da polícia tinham parado em frente da entrada do hotel, as luzes azuis a piscarem. Um polícia estava de pé, encostado a uma porta aberta, e falava num rádio. O homem parou de falar e virou-se para a mulher, ali na cama. Só naquele momento reparou nos seus olhos, que tinha claros, mas cinzentos, como de lobo: e percebeu onde começava a sua beleza. Estou a ouvir, disse a mulher. O homem continuou a fixá-la – aqueles olhos – mas, depois, voltou a olhar pela janela e recomeçou a lembrar as duas latas de tinta, e o líquido denso a descer numa medida de vidro.

Levava algum tempo aprender, disse afinal.

Você é muito esquisito, disse a mulher. Chegue aqui.

Não.

Porquê?

A noite acabou.

Não me diga que está a pensar ainda naquele maldito compromisso? Já o devem ter dado por morto.

Não é isso.

E então? Tem medo que o apanhem, amanhã de manhã, com uma mulher de vestido de noite? Disse-lhe que sou capaz de desaparecer daqui sem que ninguém se aperceba.

A sério?

Claro.

Talvez tenha de o fazer agora.

Nem pensar! E porquê?

Acredite, faça-o agora.

Que raio está a dizer?

Nada.

Ou melhor, sabe o que faço? Aqui é preciso um bom pequeno-almoço no quarto, para festejar.

Pouse esse auscultador.

Qual é o número da receção?

Não faça isso, por favor.

Nove, aqui está, é sempre o...

POUSE ESSE AUSCULTADOR.

Fique calmo, o que lhe deu?

POUSE-O IMEDIATAMENTE!

Está bem...está bem, já está.

Desculpe.

O que lhe deu?

Não era boa ideia.

Era pois.

Acredite, não era.

Não pedia dois, pedia só um, partilhávamos, e quando o trouxessem para acima eu ia esconder-me na casa de banho.

O homem pareceu pensar, por um momento, que de facto até podia ter resultado mas, na verdade, não era aquilo em que estava a pensar. Estava prestes a dizer uma coisa, quando bateram à porta, três vezes. Do corredor uma voz disse “Polícia do Condado”, disse-o sem ênfase, mas alto, sem hesitações. O homem ficou um instante em silêncio, depois disse em voz alta “Já vou”. Virou-se a olhar para a mulher. Estava imóvel, os lençóis tinham-lhe escorregado até a cintura. O homem despiu o casaco, aproximou-se da cama, e deu-o à mulher. “Tape-se”, disse. Bateram mais uma vez à porta. A mulher vestiu o casaco, olhou para o homem e disse baixinho “Não tem de se preocupar”. O homem acenou que não com a cabeça. Depois disse em voz alta “Já vou”, e dirigiu-se para a porta. A mulher enfiou as mãos nos bolsos do casaco e com a mão direita sentiu uma pistola. Apertou-a. O homem abriu a porta.

Polícia do Condado, disse o polícia, mostrando um distintivo. A outra mão, tinha-a em cima da coronha da pistola que lhe pendia do cinturão.

Você é o senhor Malcolm Webster?, perguntou o polícia.

Sim, sou eu, disse o homem.

Tenho de lhe pedir que me acompanhe, disse o polícia.

Depois virou-se para a cama e não pareceu surpreendido por encontrar aí a mulher, debaixo dos cobertores.

A pistola?, perguntou-lhe.

Tudo bem, respondeu a mulher, tenho-a eu.

O polícia fez um aceno de assentimento com a cabeça.

Voltou a virar-se para o homem.

Vamos, disse.

Dois

Ela era uma menina e aquele modo de vestir de mulher fazia-a parecer ainda mais jovem. Como a maquiagem também: o vermelho nos lábios e as marcas pesadas à volta dos olhos – olhos claros, mas cinzentos, como de loba. Chegou por volta das nove da noite, com o seu namorado, aquele que evidentemente devia ser o seu namorado, bastante mais velho do que ela. Já deviam ter bebido bastante. Não tinham reservado e ao rececionista do hotel disseram que se tinham esquecido dos documentos no carro. O rececionista era um homem na casa dos sessenta a quem a direção mandara não se armar em difícil e receber antecipadamente. Não era do tipo que se podia permitir fazer o que lhe passava pela cabeça, por isso deu aos dois um quarto no terceiro andar e recebeu o dinheiro. O rapaz tirou um maço de notas do bolso e pagou em dinheiro. Enquanto o fazia, acrescentou umas frases bastante grosseiras, porque fazia questão de dar a entender que era duro. A menina não disse nada. Estava de pé, a uma distância de dois passos.

Subiram para o quarto, mas logo depois desceram de novo e saíram para o jantar, sem se despedirem.

Era um hotel bastante esquelético, na periferia da cidade.

No coração da noite, o rececionista do hotel, deitado na cama dobrável, ouviu uns ruídos no átrio, como umas vozes abafadas. Levantou-se para ir ver e, encostados a uma parede, viu os dois a beijarem-se. A menina parecia querer subir para o quarto, mas ele segurava-a esmagando-a contra a parede e ela, entre um beijo e o outro, dava risadinhas entrecortadas. O rapaz enfiou-lhe uma mão debaixo da saia e então ela fechou os olhos, sem parar de rir. Até podia ser uma cena bonita, mas ele tinha um modo de fazer que não era muito lindo. O rececionista do hotel tossiu levemente. O rapaz virou-se para ele e depois voltou a fazer o que estava a fazer, como se não lhe importasse alguém estar a olhar para ele, ou como se gostasse. Porém, ao rececionista a coisa não lhe agradava e, portanto, pegou na chave do quarto deles e disse em voz alta que ficaria muito agradecido se

fossem para cima. O rapaz disse uma blasfémia qualquer, mas tirou a mão dali e usou-a para rearranjar o cabelo. No fim, pegaram na chave e subiram. O rececionista do hotel ficou de pé atrás do balcão, pensando no que de delicioso havia naquela rapariga, quando a rapariga reapareceu no átrio, com uma sombra de cansaço que antes não tinha, e disse que não havia toalhas de mão no quarto. O rececionista tinha a certeza de que havia, mas foi buscá-las nas traseiras sem sequer se interrogar se essa história era verdade ou não. Voltou com as toalhas de mão e deu-as à rapariga que lhe agradeceu, com muitos bons modos, e começou a afastar-se. Mas, dados dois passos, parou e, virando-se para o homem, fez uma pergunta, como se a tivesse na mente há muito, e com um tom no qual havia simples curiosidade, e um pouco daquele cansaço.

Quando dormem os rececionistas de noite?, perguntou.

À noite, respondeu o homem.

Ah.

Um pouco aos pedaços, entende-se.

No sentido em que se sentem todos partidos, depois.

No sentido em que acontece termos de acordar e readormecer muitas vezes.

Não deve ser grande coisa. Como acabou por fazer um trabalho deste género?

Não estava em condições de poder escolher. E, além disso, não me desagrada.

Claro, ser uma estrela do rock era outra coisa.

Com certeza não disporia da tranquilidade e do tempo que tenho o privilégio de ter.

Desculpe?

Estava a dizer que para mim está bem assim. Queria ficar tranquilo.

Se é feliz assim, tudo bem. A meu ver, não teve tomates para sonhar em algo melhor. Boa noite.

Curioso, é a mesma coisa que pensei de si.

Desculpe?

Quando a vi entrar e a seguir, depois, lá no átrio, aconteceu-me pensar que era uma pena.

O que é que era uma pena?

Esse rapaz. A menina com esse rapaz. A menina, se é que me posso permitir, é uma rapariga deliciosa, percebe-se logo.

Mas que bacoradas está a dizer?

Desculpe. Desejo-lhe uma boa noite.

Não, agora diga o que queria dizer.

Não é importante.

Tenho a certeza, mas agora diga-mo na mesma.

O seu namorado deve estar à espera das toalhas de mão.

Isso é cá comigo, porra. Que história é essa da rapariga deliciosa?

Fica com os pés um junto do outro, mesmo juntos. Nem sempre as raparigas percebem que se têm os saltos altos a maneira de estarem, quando ficam paradas, de pé, é com os pés juntos. Às vezes cabe nem que seja só um dedo, mas não é a mesma coisa.

Olha-me agora este.

Nem todas o percebem, mas a menina sabe disso e, depois, todo o resto também, tem uma maneira linda de... de tudo. O rapaz, pelo contrário, é de todo errado, não é?

Mas, está a ouvir-se?

E então pensei que era uma pena. Pensei que talvez a menina não tivesse tido tomates para sonhar em algo melhor.

Você deveria dormir um pouco mais, sabe? Não está nada bem.

É possível. Mas certas coisas percebem-se.

Mas o que é que você pensa que percebe?

Certas coisas.

O que é isto, estudou, é psicólogo, durante o dia, é adivinho?

Não. É que tenho uma certa idade e já vi de tudo.

Ficando de pé, atrás do balcão de um hotel?

Também.

Ui, que experiência.

Tive outras.

Tipo?

Ter filhos iguais a si.

Estou mesmo a ver.

Parece-lhe uma coisa de nada?

Todos são capazes de ter filhos.

Isso é verdade. Estive preso. Gosta disto?

Você, preso?

Treze anos.

Está a gozar comigo?

Nunca me atreveria.

Você não é tipo de cadeia.

Não, de facto.

Foi lá parar por engano?

Fui lá parar por toda uma série de causas que se encadearam de uma maneira anómala e incorrigível.

Não percebo.

Matei um homem.

Porra.

O seu namorado está à sua espera.

Matou um homem como?

Dei-lhe um tiro. Um tiro, apenas um.

Que pontaria...

Estava a um metro, não se pode dizer que não fosse fácil acertar-lhe. Mas, o facto de ter disparado só um tiro ajudou-me, no tribunal. Não indica ódio, percebe?

Dá a ideia de que não teve mesmo prazer em fazê-lo.

É isso.

Uma coisa limpa.

Por assim dizer.

Por que é que o matou?

É uma longa história.

Tá bem, seja breve.

Porquê deveria?

Não sei, gostaria de saber.

Fazemos assim...

Sim, mas depressa, que tenho de subir.

Eu conto-lhe a história, mas em troca a menina vai embora deste hotel, já, sem sequer se despedir dele.

Desculpe?

Disse que lho contava com todo o gosto porque o matei, mas em troca gostaria que se fosse embora daqui, e voltasse para casa.

Mas que porra está a dizer?

Sinceramente, não sei. Mas veio-me esta ideia. Gostaria muito de a ver sair por aquela porta e ir para um lugar melhor.

Que mal é que tem este lugar?

Esse homem.

O meu namorado?

Talvez. A menina e esse rapaz, sim. Está tudo errado.

Essa agora.

Talvez esteja enganado.

Claro que está enganado.

De certeza?

Absoluta.

Então peço desculpa. Tome as toalhas de mão. Boa noite.

Um momento, um momento.

Vá.

Um momento. A história, primeiro.

Já lhe disse que lha contaria com todo o gosto, mas em troca deveria fazer-me o favor de sair daquela porta, e voltar para casa.

Mas é parvo ou o quê? Não pensa seriamente que eu o iria fazer mesmo? Ir-me embora só porque você *gostaria*.

De facto, parece-me uma eventualidade improvável.

Diga antes impossível.

Porquê?

É a minha vida, o que é que tem a ver com isso?

Para além disto?

Para além disto, de qualquer forma não poderia ir-me embora.

Porquê?

Ele encher-me-ia de porrada.

Ah, pronto.

Satisfeito?

Não. De modo nenhum. Como se meteu nesta embrulhada?

Sei lá.

Fantástico.

Gostava dele...ou seja, *gosto dele*, só que...

Gosta *do quê?*

Do meu namorado.

Sim, mas gosta do quê, nele?

Que raio de pergunta, gosto dele, de como é, gosto por ele ser louco, gosto dele na cama.

Sabe do que estou a falar?

Acho que consigo imaginar.

Pronto, então tente.

Não havia alguém menos propenso à ordinarice e à violência.

Mas que porra de maneira de falar é essa?

Porque não arranja alguém gentil que não lhe bata?

Existem?

A menina é esplêndida.

Esqueça. Dê-me essas toalhas de mão.

Tome.

Acho que preciso de um bom duche.

Provavelmente.

Terei de o tomar sem saber como diabo um aselha como você acabou no papel de assassino.

Tome-o em casa, o duche, e sabê-lo-á.

Em casa? Você não faz ideia.

Deve ter uma casa.

Não é a minha casa, é a casa da minha mãe.

Geralmente, tanto faz.

Atenda, é ele de certeza.

Receção, boa noite... Sim, está aqui... Não faço ideia... Sim, vou passar-lha.

Estou... Vou já... Fiquei na conversa um bocadinho... Com o rececionista... Sim, a conversar... Poderia ser o meu avô, Mike... Oh, mas isso é comigo... Não, olha... Disse-te que vou já... OH, MAS DEIXAS-ME EM PAZ UM INSTANTE?, disse-te que vou já... TU É QUE GRITAS!... mas que meia hora, não devem ter sido mais de cinco minutos... sei lá, deve estar no fundo da mala... não grites, por favor... NÃO GRITES PORRA... DISSE DE... vai-te foder, vá.

Lamento, a culpa é minha.

Que porra...

Vá.

Não, ligue outra vez, por favor.

Por telefone?

Havia de ser pelo quê? Rápido.

Acho mesmo que...

Rápido, senão ele vai descer.

Tome.

Estou? ... Estou? ... Desculpa, desculpa-me, por favor desculpa... Mike... está bem... vou subir já... juro... pego só nas toalhas de mão... Amo-te... sim... já to disse... sim, vou já.

Agora vá.

Sim, vou.

Boa noite.

Não gozou comigo, certo?

Em que sentido?

Esteve mesmo preso.

Treze anos.

Treze?

Li muito. Passaram.

Eu teria dado em doida lá dentro.

A menina é nova, é diferente. Vá.

A seu ver, quantos anos tenho?

Dezoito. Foi a menina que o escreveu, na ficha que preencheu para o hotel.

E você acredita nisso?

Não.

Então?

Diga-mo a menina.

Dezasseis.

Caramba.

Toda a gente diz que é uma idade especial.

Sim, parece que assim é.

Você acha que é uma idade especial?

Não sei, nunca a tive.

Saltou-a?

Por assim dizer.

Uma pena.

Também é uma pena desperdiçá-la como a menina está a fazer.

Não estou a desperdiçá-la de maneira nenhuma.

Desculpe, tem razão, eu não sei nada disso.

Porque diz que estou a desperdiçá-la?

Não sei. A sua cara.

O que é que tem a minha cara?

É muito bonita.

E então?

Seria muito bonita se não tivesse aquela maldade em cima.

Maldade?

A menina tem uma cara maldosa.

Fixe!

Hum.

Eu *sou* má.

Ainda bem para si.

Sim, fico contente, gosto de ser má, defende-me do mundo, é a razão pela qual não tenho medo de nada. O que é que há de mal na maldade?

O homem pensou um pouco nisso. Depois, disse que é preciso ter cuidado quando somos jovens, porque a luz em que moramos em jovens será a luz em que viveremos para sempre, e isto por uma razão que ele nunca tinha chegado a perceber. Mas sabia que era assim. Disse que muitos, por exemplo, são melancólicos, em jovens, e acontece que ficam assim para sempre. Ou cresceram na penumbra e a penumbra persegue-os para toda a vida. Assim, era preciso ter cuidado com a maldade, porque em jovens parece um luxo que te podes permitir, mas a verdade é outra, certo é

que a maldade é uma luz fria em que todas as coisas perdem cor, e perdem-na para sempre. Também disse que ele, por exemplo, crescera na violência e na tragédia e tinha de admitir que, por uma série de circunstâncias, nunca mais conseguira sair daquela luz, embora, em geral, pudesse dizer ter feito as coisas como deve ser, ao longo da sua vida, com a única intenção de pôr as coisas em ordem e, no fundo, conseguindo fazê-lo, mas, inegavelmente, sob uma luz que nunca tinha conseguido ser senão de trágica e violenta, com raros momentos de beleza, que, aliás, nunca mais iria esquecer. Depois, viu o elevador descer do terceiro andar para o rés-do-chão e apercebeu-se de que qualquer coisa no rosto da rapariga se tinha tornado duro, qualquer coisa de muito parecido com um pequeno espasmo de medo. Instintivamente o homem pensou em voltar para o seu quartinho, mas depois pensou que não podia deixar ali a rapariga e, então, disse-lhe Depressa, venha comigo e ela estranhamente seguiu-o e deixou-se levar para o quartinho do escritório onde o homem lhe fez sinal de ficar calada, enquanto procurava à sua volta qualquer coisa que não sabia dizer o que era. Ouviu-se a porta do elevador a abrir-se e a voz do rapaz a gritar o nome da rapariga. O homem esperou um momento, depois saiu do quartinho e foi para o balcão. O rapaz estava de cuecas e t-shirt. O homem olhou para ele com toda a gentileza impessoal de que foi capaz.

Peço-lhe que não grite, disse.

Grito quanto quiser. Onde foi parar?

Quem?

A minha namorada.

Não sei. Levou as toalhas de mão.

E onde foi parar?

Não sei, acho que foi para cima.

Quando?

Após o senhor ter ligado para ela, ao telefone, pegou nas toalhas de mão, depois não sei.

E estas são o quê?

Estas?

És parvo ou o quê?, estas, ESTAS, não são toalhas de mão?

Deve tê-las deixado aqui. Não sei, eu tinha coisas para fazer, reentrei para o meu...

Porra...

Deve tê-las esquecido.

Onde foi parar?

Talvez tenha subido um momento para o terraço.

Que terraço?

Já lhe disse que há um terraço, no último andar, que é lindíssimo à noite, vê-se toda a cidade iluminada. Se calhar apeteceu-lhe...

O terraço?

Não sei, se não voltou para o quarto...

Como é que se vai para o raio do terraço?

Suba de elevador até o último andar e depois há ainda um lance de escadas. A porta está aberta.

Só me faltava essa. Tens a certeza que não a viste sair?

Sair do hotel?

Sair do hotel, sim, falo árabe?

Talvez, mas como lhe estava a dizer tinha coisas para fazer e, então, voltei para ali e...

Nem te atrevas a fazer-me de estúpido, sabes?

Estou só a fazer o meu trabalho.

Trabalho de merda...

Já me aconteceu pensar que sim.

Pronto, muito bem, pensa de vez em quando, que não te faz mal.

As suas toalhas de mão.

Vai-te foder.

Não as leva?

Velho xexé.

Depois o rapaz não acrescentou mais nada. Dirigiu-se para o elevador, mas deve ter-se lembrado de qualquer coisa pelo que se enfiou pelas escadas, blasfemando em voz baixa. O homem não se mexeu. Só naquele momento reparou que lhe tremiam as mãos e ficou feliz por o rapaz não ter reparado. Ficou ali um pouco, porque não tinha a certeza de que o rapaz não voltasse atrás e tentou pensar rapidamente no que teria de fazer agora. Não lhe veio nada à cabeça. Que idiota, pensou, mas não se referia ao rapaz. Voltou para o quartinho e, desta vez, sabia como se chamava a rapariga. Mary Jo, disse, agora seria melhor que a menina subisse, depressa. Ela estava sentada em cima da cama dobrável. Tinha os pés um junto do outro, daquela sua maneira linda. Fez sinal que não com a cabeça. Tenho medo, disse. Do quê?, perguntou o homem. De subir.

Vá-se embora então, já, disse o homem.

Tenho medo disso também.

Acompanho-a eu.

Não faz sentido.

Porquê?

Tenho de voltar para cima.

Mas, pelo contrário, ir-se-á embora, é a coisa certa a fazer, acompanho-a eu.

Você tem de ficar aqui.

Ninguém reparará nisso.

E depois onde vou, porra?

Agora não temos tempo para discutirmos sobre isso. Venha.

Deixe estar. Já me passou.

Venha, disse-lhe.

Porquê?

Olhe para fora, já é o amanhecer.

E então?

Está na hora de voltar para casa dormir.

O que é que tem a ver com que horas são, não sou uma criança.

Não é uma questão de horas, é uma questão de luz.

Que raio está a dizer?

É a luz certa para voltar para casa, é feita de propósito para isso.

A luz?

Não há luz melhor para nos sentirmos limpos. Vamos.

Não está a pensar a sério que...

Sim, estou. Venha comigo.

Nem sequer sabemos para onde ir, porra!

Improvizamos. Para a estação, se calhar. Abrem cedo, lá. Ambos precisamos de um bom café, não acha? Venha, vamos sair pelas traseiras. Importa-se de deixar as toalhas de mão?

Nem pensar. Estas levo-as comigo.

Como preferir, mas despache-se, por aqui.

Adoro roubar as toalhas de mão nos hotéis.

Muito infantil.

Nem por sonhos. O que é que acha, que as levo comigo para ofender alguém?

Não vejo outra razão. Como toalhas de mão não são grande coisa. Venha, viramos por aqui.

Pouco me importa a qualidade. É que depois, em casa, me fazem lembrar onde estive.

Consegue perceber isso?

Souvenir?

Qualquer coisa assim.

Um bocado volumosas para souvenir.

É verdade. Pode segurá-las você? Obrigada.

Mas ande um pouco mais depressa, por favor.

Estamos com pressa?

Não sei.

Que luz, de qualquer modo.

Já lhe tinha dito.

E, de facto, naquela manhã de verão, o amanhecer propagava-se no céu limpo com tal segurança que até os subúrbios sem ambições pareciam ter sido apanhados de surpresa, acabando por ceder a uma quase beleza para a qual não tinham sido construídos. Havia uns clarões otimistas às janelas e a erva, pouca, onde havia, brilhava de um verde inesperado. Passavam carros, escassos, e também eles pareciam ter suspenso qualquer pressa particular, como se estivessem a viver uma trégua. O homem e a rapariga andavam um ao lado do outro e era um espetáculo estranho, porque a rapariga era linda e o homem bastante comum, para além de velho. Custaria muito perceber a história deles, vendo-os, ela de saltos altos, o passo seguro, ele um pouco curvado, com um conjunto de toalhas de mão brancas debaixo do braço. Talvez pai e filha, mas nem isso. Contornaram o muro de uma antiga fábrica de cerveja, deixando a rua principal, e o homem não se atreveu a dizer que preferia ir por ali porque mantinha o medo do rapaz de cuecas e a certeza de que não teria encontrado o terraço, visto que não havia nenhum. Preferiu contar qualquer coisa sobre a fábrica de cerveja e o cheiro a malte e a cervejaria que ainda se sentia ao passar ao seu lado. Contou que o dono fugira para as Caraíbas, há três anos, e então, durante algum tempo, os operários tinham gerido a fábrica sozinhos, sem se desenrascarem nada mal, mas depois as coisas correram como tinham de correr. A rapariga perguntou se alguma vez tinha bebido aquela cerveja e o homem disse que já não bebia há anos, não se podia dar a esse luxo, porque estava em liberdade condicional e qualquer asneira que fizesse acabaria por levá-lo novamente à prisão num piscar de olhos. Portanto, prefiro ficar lúcido, disse. A dar-se o caso, gostaria que fosse uma asneira que escolhi fazer lucidamente, acrescentou. Talvez se referisse vagamente ao que estava a fazer neste momento.

Também a rapariga devia ter pensado isso, porque lhe disse que agora podia voltar para o hotel, ela havia de se desenrascar. Porém, o homem fez que não com a cabeça, sem acrescentar nada. Era tão evidentemente indefeso, na sua tranquilidade, que a rapariga lhe quis bem por um instante. Só naquele momento percebeu que ele, realmente, arriscava perder o emprego, caminhando ao amanhecer à volta de uma cervejaria morta, ao lado duma rapariga maluca e, estranhamente, não gostou da ideia. De repente, tornou-se importante para ela que aquele homem não sofresse e, seguindo os seus pensamentos, chegou a pensar que até teria gostado que nunca sofresse na vida. Foi por causa disso que a uma certa altura perguntou ao homem se a sua família o tinha esperado, durante todos aqueles anos na prisão.

Mais ou menos, respondeu o homem.

Sim ou não?

A minha mulher mais ou menos. E os filhos, um deles já era crescido, foi-se embora, os outros dois ficaram com a mãe.

Quer dizer que quando saiu já não tinha uma casa sua.

Tentámos, durante algum tempo, mas não resultava. Muitas coisas tinham mudado.

Como assim?

Eu, tinha mudado. Eles também. Todos. Não é fácil.

Tinham vergonha de si?

Não, acho que não, ter vergonha não é o termo certo. Talvez seja mais apropriado um termo que tenha a ver com perdão.

Não lhe perdoaram.

Algo do género. É uma pena, porque na realidade fiz aquilo por eles.

O quê?

Foi por eles que matei aquele homem.

A sério?

Sim. Por mim, por eles. Para defender a minha casa.

Não consigo se anda tão depressa.

Peço desculpa.

Não estamos com pressa, pois não?

Não sei.

O meu namorado?

Sim.

Sei lá. Continue a contar.

O quê?

Deve-me uma história.

Pois é.

Então?

Era um agiota. O homem que matei era um agiota.

Uau!

Sabe do que estou a falar?

Claro, não sou estúpida. Um agiota.

Devia-lhe um monte de dinheiro. Queria meter-se com os meus filhos.

E portanto deu-lhe um tiro.

Sim.

Que parvoíce, eles ameaçam, mas depois, na própria altura, não fazem nada. É o método deles.

Não naquele caso.

Como é que sabe?

Começou por coisas chatas, nada de violento, mas são coisas desagradáveis. Umass intimidações.

E você ficou com medo.

Nem por isso. Estava calmo. Mas não arranjava o dinheiro e ele continuou. Sabia tudo de nós, os horários, os lugares, tudo.

Podia denunciá-lo.

Antes ou depois teria saído e, então, encontrar-nos-ia. É assim que funciona. Quem denuncia, depois paga.

Que merdas. Você sabe para onde estamos a ir, certo?

Mais ou menos.

Ok. Então continue.

Nada, estava mesmo a pedi-las, precisava daquele dinheiro e meti-me em sarilhos.

E não lhe ocorreu nada a não ser dar-lhe um tiro?

Não havia outra saída, acredite. Matá-lo era a única jogada que podia fechar o jogo.

E estudou um plano?

Mais ou menos. Tentei perceber se havia alguma coisa em que eu era mais forte do que ele.

E encontrou-a.

Sim. Tinha mais imaginação e cara de covarde.

Como assim?

Nunca teria imaginado que eu pudesse fazer qualquer coisa de corajoso, ou de violento. Portanto, disse-lhe que tinha o dinheiro, escolhi um lugar, ele nem sequer se deu ao trabalho de escolher bem, ou de se fazer acompanhar de alguém. Chegou, eu aproximei-me e dei-lhe um tiro. Era a última coisa de que estava à espera.

Caraças.

Foi o que aconteceu.

Não lhe fez...quero dizer, não lhe fez impressão? Disparar, digo.

Cresci num mundo onde as pessoas disparavam. O meu pai era contabilista, mas quando era preciso disparava.

A sério?

Era um mundo assim. As pessoas matavam-se e faziam-no normalmente.

Como assim *normalmente*?

Esta é outra história, esta não lha devo.

Está bem. Acabe a minha, então.

Que mais é que quer saber?

O que é que fez, depois. Fugiu, foi à polícia, o que é que fez?

Entrei no carro e durante uns dias vagueei. No primeiro dia tinha reuniões marcadas com uns clientes, fui. Depois mais nada, andei às voltas, só isso. Nem sequer voltei a ligar para casa.

Fugiu.

Não. Vagueava. Mas não me escondi nem por um momento. Não me importava que me apanhassem.

Porquê?

Tinha ainda a pistola comigo. Tinha-a no bolso do casaco. Estava a pensar em me matar, mais cedo ou mais tarde.

A sério?

A ideia era essa. Era uma ideia lógica.

Mas depois não se matou.

Pensei em fazê-lo quando visse a polícia chegar. Mas foram muito hábeis.

Como assim?

Imaginavam algo do género e então foram muito hábeis. Seguiram-me de longe durante algum tempo, depois escolheram bem o momento. Estava num hotel e foram buscar-me lá, ao amanhecer, mas de uma maneira linda, com garbo. Tive sorte, eram polícias que tinham jeito.

Então não se matou.

Como pode ver.

Talvez tivesse sido melhor se se tivesse matado.

Quem sabe. Mas não me parece. É sempre melhor viver.

Mesmo na prisão?

Mas o homem não respondeu porque um carro preto, uns cruzamentos mais à frente, travou de repente e engatou a marcha atrás. É ele? perguntou o homem, e a rapariga fez que sim com a cabeça. Estava pálida. Por aqui, disse o homem, e começaram a correr em direção à avenida grande, onde passavam mais carros e talvez houvesse pessoas também. A rapariga baixou-se para tirar os sapatos e, segurando-os nas mãos, começou a correr depressa. Ao homem batia o coração nos ouvidos, estava a tentar pensar, fazer com que lhe ocorresse alguma ideia. Tinha a certeza que o rapaz os tinha visto, mas provavelmente estava tão zangado que teria levado algum tempo para se orientar naquela rede de ruazinhas. Talvez tivessem ainda uns minutos, embora não fosse claro o que podiam fazer com eles. Talvez chegar até a avenida já era alguma coisa, pensou, e quando lá chegaram virou-se para ver se o carro preto a tinha encontrado antes deles. Viu um autocarro que se aproximava, com o pisca ligado. Virou-se e viu a paragem a uns vinte metros deles. Por aqui, depressa, gritou para a rapariga, e no entanto levantou o braço para que o autocarro parasse de facto. Chegaram à paragem e o tempo que o autocarro demorou para travar e abrir as portas pareceu uma eternidade. Entre, depressa, disse o homem. A rapariga entrou sem dizer uma palavra. O homem pôs instintivamente uma mão no bolso à procura de um bilhete, porque era daquele tipo de homem. Mas não houve tempo, porque as portas se fecharam. Por detrás do vidro a rapariga gritou-lhe qualquer coisa e ele pensou que lhe estivesse a perguntar porque não tinha entrado. Fez apenas sinal que não, com a cabeça. O autocarro arrancou e ele viu a rapariga que lhe acenava com a mão. Parecia-lhe que o fizesse de um modo elegante, como provavelmente fazia tudo.

Depois, ficou ali, de pé, com o coração a bater. Nem sequer pensava.

Um minuto, talvez um pouco mais, e o carro preto parou à sua frente. A porta abriu-se e o rapaz desceu, calmo, lentamente. Já não estava de cuecas e t-shirt, tinha-se vestido. Deu a volta ao carro e aproximou-se do homem. Está grávida, cabrão, sibilou baixo, depois desferiu um murro ao homem debaixo das costelas e o homem estatelou-se no chão. Encolheu-se no passeio, como um inseto, e no entanto pensava na prisão e no que podia fazer para evitar ir lá parar outra vez. Não fazer nada, pensou. O rapaz deu-lhe um pontapé nas costas, repetindo em voz baixa Cabrão. A seguir, pegou num cigarro e acendeu-o. O homem, no chão, estava a ouvir o seu próprio coração. Intuiu que o rapaz dava uns passos, como para se afastar. Depois sentiu-o perto outra vez.

Onde é que está?, perguntou o rapaz.

Ao homem pareceu que essa história da rapariga estar grávida mudava um pouco as coisas.

Apanhou o autocarro, respondeu.

O rapaz fez um sinal ambíguo com a cabeça. Dava umas passas furiosas no seu cigarro.

Levanta-te daí, disse.

O homem pensou que nunca iria conseguir, mas o rapaz repetiu-lhe que se levantasse e fê-lo com uma voz maldosa e impaciente. Assim, o homem pôs os braços no passeio e com um imenso cansaço tornou a pôr-se em pé. Sentia uma dor, dentro do peito, que o partia em dois.

Entra no carro, disse o rapaz, sempre com aquela voz.

O homem levantou a cabeça e por um momento perguntou-se onde estavam aqueles raros transeuntes que antes, lembrava-se bem disso, andavam apressados pela avenida acima. Entrou no carro e pôs-se a pensar que não iria sair vivo. Mas era uma ideia estúpida, provavelmente.

O rapaz pôs-se ao volante e o homem, no assento ao lado, deixou-se ir contra o encosto. Não aconteceu nada, por uns instantes. Depois, o rapaz pôs o carro a trabalhar e, lentamente, fez

inversão de marcha, dirigindo-se para a avenida. Vaguearam como se não tivessem destino, e se calhar não tinham. Porém, por fim, o rapaz apanhou uma rua que tinha reconhecido e percorridos uns cinquenta metros parou em frente do hotel. Desligou o motor, baixou o vidro e acendeu um cigarro. Ficou algum tempo em silêncio.

Nem tenho a certeza que seja minha, disse a certa altura. A criança, acrescentou.

Porquê?

Como porquê? Viste que tipo de rapariga é aquela?

É bonita.

É louca.

Mas de uma maneira linda, disse o homem, depois começou a tossir, por causa daquilo que se lhe tinha partido dentro do peito.

O rapaz deixou-o tossir, depois perguntou-lhe se tinha filhos.

Mais ou menos, respondeu o homem.

Não quero um filho que não é meu, disse o rapaz.

Depois, não disseram mais nada até o rapaz dizer Desce, e disse-o como se já nada mais lhe importasse.

O homem abriu a porta e disse Lamento.

Desaparece, disse o rapaz. Nem sequer esperou que o homem tivesse realmente descido, estendeu-se para fechar a porta e partiu derrapando.

O homem ficou ali, em frente do hotel. Olhou à sua volta e ficou admirado ao ver uma luz que ainda sabia a amanhecer, porque, na verdade, parecia-lhe que tinham passado horas desde que

tinha ido embora com a rapariga. Não se mexeu, porque a dor o partia, mas também porque tinha a vaga impressão de que se tinha esquecido de alguma coisa. Vieram-lhe à ideia as toalhas de mão. Imaginou-as no chão, na paragem do autocarro. Viu-as brancas e passadas a ferro, lá no chão e por um momento pensou que era um bem que o rapaz lhe tivesse batido sem o fazer sangrar. Não teria gostado das toalhas de mão brancas sujas de sangue. E agora, pelo contrário, podia imaginá-las limpas, e imotivadas, ao olhar curioso das pessoas.

Alguém há de pegar nelas e levá-las para casa, pensou.

Três

O menino tinha-se deitado em cima da cama sem sequer ter descalçado os sapatos e, há algum tempo, revirava-se em cima dos cobertores, adormecendo de vez em quando, mas sem dormir a sono solto. Sentada numa cadeira, num canto do quarto, uma mulher estava a observá-lo, tentando afastar a sensação desagradável de não estarem a fazer a coisa certa. Nem sequer tinha despido o casaco, porque naquele hotel deprimente até o aquecimento era uma porcaria. Assim como a alcatifa asquerosa e os puzzles emoldurados nas paredes. Apenas os idiotas dos seus chefes podiam pensar que era uma boa ideia levar para ali um menino de treze anos, após o que lhe tinha acontecido naquela noite. Idiotice dos polícias. Tudo isso porque nem sequer tinham conseguido encontrar um parente para onde o levar. Tinham encontrado apenas um tio que, na verdade, não tinha nenhuma intenção de se mexer de onde estava, ou seja, um estaleiro no norte, no cu de Judas. Assim, nesse momento estava a fazer de ama ao menino, naquela porcaria de hotel, e de manhã iria decidir-se alguma coisa. Mas o menino revirava-se em cima dos cobertores, e a mulher não conseguia digerir esse abandono, e a tristeza de tudo isso. Nenhum menino podia merecer uma merda do género. Levantou-se e aproximou-se da cama. Está frio, disse, vai para debaixo dos cobertores. O menino acenou que não com a cabeça. Nem sequer abriu os olhos. Antes tinham falado um pouco, ela até conseguira fazê-lo rir. Faz de conta que sou a tua avó, tinha-lhe dito. Não és assim tão velha, tinha dito ele. Mantenho-me bem, tinha dito a mulher, que tinha cinquenta e seis anos e sentia-os todos. Depois tinha tentado fazê-lo dormir, e neste momento estava ali, convencida de que estava tudo errado.

Foi à casa de banho refrescar a cara, porque fazia questão de ficar acordada. E, naquele momento, ocorreu-lhe uma ideia idiota que, contudo, a fez sentir logo melhor. Pensou mais um pouco nisso, e apercebeu-se de que era um disparate, mas também gostava dela por ser tão louca e delicada. Voltou a sentar-se naquela cadeira sem parar de pensar e, já que o menino continuava a revirar-se, ali em cima da cama, a certa altura disse baixinho Que se foda, levantou-se, pegou na sua

mala e acendeu as luzes do quarto. O menino abriu os olhos e virou-se. Vamos embora, disse a mulher. Pega nas tuas coisas que vamos embora. O menino pôs os pés no chão e olhou à sua volta. Onde?, perguntou. Para um lugar melhor, disse a mulher.

Saíram do hotel e entraram num velho Honda, estacionado nas traseiras. Não tinha as insígnias da polícia e não parecia estar em grande forma. Era um automóvel de serviço todo partido que na esquadra era a única a usar. Era-lhe muito afeiçoada. Carregou as coisas no porta-bagagens, fez com que o menino entrasse e pôs-se ao volante. Tu deita-te e tenta dormir, disse ao menino. Depois saiu lentamente do estacionamento, assegurando-se de que não havia carros da polícia por perto. Relaxou um pouco só quando apanharam a estrada que saía da cidade. O menino não tinha feito perguntas, e parecia manifestar mais curiosidade pelo rádio instalado no painel do que pelo objetivo daquele viajar durante a noite. Chegados ao campo, já não havia mesmo mais nada para ver para lá das janelas, onde tudo parecia devorado pela obscuridão. Enquanto a mulher conduzia, silenciosa, o menino encolheu-se no assento e fechou os olhos. Dorme, disse a mulher.

Conduziu durante uma boa hora, tentando concentrar-se na estrada, porque nunca gostou de conduzir e tinha medo de adormecer. Não havia trânsito, àquela hora da noite quanto muito se cruzava algum camião insone. Mas para a mulher era difícil na mesma, porque não estava acostumada com aquele género de coisas, e aquela escuridão toda deixava-a nervosa. Então, ficou contente, quando viu o menino levantar-se e olhar à sua volta, enquanto se espreguiçava como um menino qualquer, alguém a quem não tinha acontecido o que lhe tinha acontecido a ele. Para a mulher era como se tudo estivesse a correr um pouco melhor.

Bom dia menino, disse.

Onde estamos?

Quase a chegar. Queres um pouco de água?

Não.

Deve haver também umas latas por baixo do assento.

Não, está bem assim.

Lembras quem sou, não lembras?

Lembro.

Detetive Pearson.

Exato.

Só tens de relaxar e do resto trato eu. Confias em mim?

Onde está o meu casaco?

Está tudo no porta-bagagens. Trouxe tudo.

Porque não ficámos ali?

Aquilo era um hotel horrível. Não era boa ideia ficarmos lá.

Eu quero voltar para casa.

Malcolm... chamas-te Malcolm, certo?

Sim.

Também voltar para casa não é boa ideia, Malcolm, acredita.

Quero ver a minha casa.

Vais vê-la. Mas não esta noite.

Porquê?

Não é preciso falarmos disso agora.

Porquê?

Podemos falar de outra coisa.

Tipo?

Futebol, carros. Ou podes fazer-me as perguntas que quiseres.

Quem és?

Uma detetive, já sabes.

Uma detetive *mulher*?

Não é proibido, sabes?

Sim, mas... como é que te lembraste disso?

Ah, isso... a certa altura mudei tudo e tive essa ideia. Queria recomeçar de novo. Namorava com um polícia. Havia um exame e passei-o.

Difícil?

Tretas.

Disparar também?

Também.

Disparaste alguma vez, depois?

Ao início. Mas não era do tipo que tinha prazer em fazê-lo. Gostava mais de outras coisas.

Tipo?

Perceber. Gostava de perceber. E, além disso, gostava dos delinquentes. Os loucos. Gostava de os entender. A certa altura pus-me a estudar. É a única coisa que *quase* acabei na minha vida. Usavam-me para isso na polícia.

Para isso o quê?

Quando precisavam perceber a cabeça dos delinquentes ou dos loucos. Parei de disparar e durante bastante tempo usaram-me para outras coisas, onde não eram precisas pistolas. Era do tipo de polícia que mandam para cima do beiral falar com aqueles que estão para se atirar, estás a ver?

Sim.

Chamavam-me quando havia cartas de maníacos para ler.

Fixe.

Tinha jeito, na altura.

Porquê dizes sempre *tinha*?

Digo isso?

Fazia isso, *fazia* aquilo... já não és polícia?

Ser, ainda sou, mas já há algum tempo que não consigo fazer nada de jeito.

Quem disse isso?

Eu é que disse.

Porquê?

Desculpa-me só um momento...3471, detetive Pearson... Sim, o menino está comigo... Eu sei... Sei muitíssimo bem... Não era boa ideia... Eu sei quais eram as ordens, mas não era boa ideia, parece-te boa ideia deixar um menino, a noite toda, naquela porcaria de hotel, depois do que lhe

aconteceu? Isso é o que chamarias uma boa ideia? ... Eu sei... Pois bem, sabes o que podes fazer com o teu protocolo?... Mas façam o que quiserem, tanto me faz... Está aqui comigo, já to disse... Não, não to vou dizer, mas é o lugar certo para ele... Faz todos os relatórios que quiseres, depois eu também faço um... mas qual sequestro, mas que raio estás a dizer, estou só a levá-lo... Não, não vou voltar atrás, já chega... Faz o que quiseres, nem imaginas o quanto me importo... Vai-te foder, Stoner, câmbio e desligo.

Desculpa, menino.

Não faz mal.

Peço desculpa pelos palavrões.

Não faz mal.

Não me podem fazer nada.

Não?

Daqui a quatro dias vou acabar. Vou devolver o crachá e vou reformar-me. Não me podem fazer nada. És capaz de ser o meu último trabalho, quero fazê-lo bem e à minha maneira.

Os polícias também se reformam?

Se não lhes limpam o sebo antes.

Limpam o sebo?

Matam-nos.

Ah.

Fazemos assim, carrega naquele botão, o primeiro à esquerda, e desliga o rádio. Assim já não nos chateiam mais.

Este?

Sim. Exato.

Também há a sirene?

Sim, mas está avariada. Há a luz azul, se quiseres.

A luz azul que gira em cima do teto?

Sim. Deve estar debaixo do assento. Com as latas.

Gostaria.

Vá. Tira-a daí.

Esta?

Abre a janela e apoia-la em cima do teto.

Não vai voar?

Espero que não. É suposto ser magnética. Mas já há algum tempo que não a uso.

Já está.

Fecha-me essa janela, entra um frio do caraças. Okay, ligamos. Voilà. É fixe, não é?

É mesmo a luz da polícia.

Gostas?

Não sei.

Que se passa?

Havia muitas luzes destas, em frente da minha casa.

Se não gostas, tiramo-la.

Não sei.

Não gostas, menino, tiramo-la.

Havia a luz grande do fogo e depois chegaram todas aquelas luzes.

Tira-a, vá.

Desculpa.

Do quê? São luzes horríveis, tens razão.

Meto-a onde?

Deixa-a ali, mas fecha essa janela.

Havia todas aquelas caras que nunca tinha visto, e sobre todas girava aquela luz azul. E depois havia aquele cheiro.

Falamos de outra coisa, vá.

Não.

Quando chegarmos, vamos falar um pouco sobre isso, se quiseres.

Não, agora.

Não tenho a certeza de que seja uma boa ideia.

Foi alguém que lhe deitou fogo?

Não sabemos.

Uma casa não arde sozinha.

Pode acontecer. Um curto-circuito, um aquecedor deixado ligado.

Alguém lhe deitou fogo. Foram os amigos do meu pai?

Não sei. Mas, se for esse o caso, vamos descobri-lo.

Tu é que o descobrirás?

Eu vou reformar-me, Malcolm. Aquele cabrão do Stoner tratará disso. É um cabrão, mas tem jeito.

Tens de lhe dizer que não ardeu sozinha a nossa casa.

Está bem.

Foram eles a queimá-la.

Está bem.

O fogo saiu, de repente, por todo o lado. Eu vi.

Está bem.

Os meus pais estavam a discutir. Quando brigam, eu saio.

Sim, é um bom método, eu usava-o também.

Estava a saltar dos passeios, de bicicleta, em frente de casa. Depois, saiu aquele fogo. Deixei ali a bicicleta e aproximei-me. Olhei para a janela grande...

...

...

...

Uma coisa estranha é que não fugiam.

Quem?

O meu pai e a minha mãe. Não faziam nada para fugir. O meu pai estava sentado à mesa, com a sua garrafa de vinho, e a pistola colocada ali perto, como sempre. A minha mãe tinha saído da cozinha e estava de pé à sua frente. E gritavam. Mas não...

Okay, agora falamos de outra coisa Malcolm.

Não.

Malcolm...

Gritavam *um contra o outro*. Gritavam alto. E, no entanto, estava tudo a arder.

Okay.

Não teriam morrido se, em vez de gritar um contra o outro, tivessem fugido. Por que é que não o fizeram?

Não sei, Malcolm.

Era por isso que não conseguia mexer-me. Olhava para eles. Não conseguia mexer-me. Começou a queimar tudo e, então, comecei a andar para trás. Parava onde já não queimava. Mas não conseguia parar de olhar.

Dá-me uma lata, Malcolm.

Espera. Perguntar-me-ão o porquê de não ter entrado para os salvar?

Não, não perguntarão.

Diz-lhes que é porque via aquilo.

Está bem.

O meu pai não, mas a minha mãe vi-a como uma tocha, ateou-se a certa altura, mas mesmo assim não desatou a correr, estava ali como uma tocha.

Nesse momento, a mulher tirou uma mão do volante e apoiou-a sobre uma das mãos do menino. Apertou com força. Abrandou um pouco porque conduzia raramente e não se sentia segura, não lhe agradava conduzir com apenas uma mão. Na escuridão, naquela estrada no meio do nada. Mas, continuou a segurar na mão do menino, tendo cuidado para não derrapar – queria dizer-lhe para parar com aquilo, mas também que se quisesse continuar ela iria segurar-lhe a mão. Ele disse também que, no fim, já não restava mais nada da casa, e perguntou-lhe como era possível que de uma casa não ficasse absolutamente nada, após o fogo tê-la levado, na escuridão da noite. A mulher sabia que a resposta certa era que um monte de coisas daquela casa iriam ficar para sempre, e que ele iria demorar uma vida para a tirar da sua cabeça, mas, pelo contrário, respondeu que sim, era possível, se uma casa era de madeira podia reduzir-se a um monte de cinzas, por muito estranho que pareça, se, uma noite, o fogo decidia devorá-la, acendendo-se a lareira na sala da noite. Fumegava tudo, disse ele. Fumegará durante muito tempo, pensou ela. E perguntou-se se havia uma possibilidade, apenas uma, de voltar a olhar para longe, quando à nossa frente temos sempre, todos nós, algumas ruínas a fumegarem, e aquele menino mais do que qualquer outra pessoa. Conduzo uma porcaria com apenas uma mão, disse. O menino pegou na sua mão e apoiou-a em cima do volante. Hei de safar-me, disse. Depois ficaram calados durante muito tempo. Aquela estrada ia para o leste, sem nunca virar, ou fazendo-o ligeiramente, para evitar algum bosque. Através da luz dos faróis revelava-se aos poucos, como um segredo de pouca importância. Raramente cruzavam um carro, mas sem sequer olharem para ele. O menino pegou numa lata, abriu-a, estendeu-a à mulher, depois lembrou-se daquela história do conduzir com apenas uma mão, portanto aproximou-lha dos lábios e ela, então, desatou a rir e disse que assim não, não era capaz – não era capaz de fazer um monte de coisas desse tipo, disse. Sabes conduzir à noite, disse o menino. Desta vez sim, disse a mulher.

Mas faço-o só por ti, acrescentou.

Obrigado.

Faço-o com prazer. Há montes de tempo que não fazia algo com prazer.

A sério?

Com tanto prazer, quero dizer.

És estranha, não pareces uma polícia.

Porquê?

És gorda.

O mundo está cheio de polícias gordos.

Não estás vestida à polícia.

Não.

E este carro é uma porcaria.

Ei, menino, estás a falar de um Honda Civic, propriedade da polícia de Birmingham.

Por dentro. É por dentro que é uma porcaria.

Ah, isso.

Sim, isso.

Lavam-nos, na esquadra, todas as manhãs, mas o meu não, o meu não quero.

Gostas assim.

Gosto.

Há pipocas por todo o lado.

Adoro pipocas. Não é fácil comê-las enquanto se conduz.

Percebo.

E, além disso, agora estás a ver-me assim, mas eu era um encanto de mulher, sabes?

Não disse que és feia.

Pois. Sou lindíssima. E era-o ainda mais. Não é para me gabar, mas as minhas mamas são conhecidas em todas as esquadras das Midlands.

Ui.

Estou a brincar.

Ah.

Mas é verdade, era uma mulher linda, era uma rapariga lindíssima e, além disso, fui uma mulher muito atraente. Agora é outra coisa.

Como assim?

Já não me importo com isso.

Não acredito.

Eu sei, não acreditas nisso se não te acontece. Como um monte de outras coisas.

Tens um marido?

Não.

Filhos?

Tenho um, mas não o vejo há anos. Não era boa a fazer de mãe. Aconteceu.

Eras boa a fazer de polícia.

Sim, durante algum tempo, era.

Depois, tornaste-te gorda.

Podemos dizer assim.

Percebi.

Não tenho bem a certeza, mas tudo bem.

Não, a sério, percebi.

O que é que percebeste?

És como os meus pais, quando o fogo chegou, eles não fugiram. O que é que lhes acontece?

Ei, ei, do que é que estás a falar?

Não sei.

Nem morta ficava naquela casa a assar, acredita.

...

Desculpa, não queria dizer isso.

Não faz mal.

Queria dizer que eu fugi sempre quando a casa estava a arder, juro, fugi muitas vezes, não fiz mais nada senão fugir. Não é isso.

E então é o quê?

Ei, ei, quantas perguntas.

Era só para saber.

Então, arranja-me umas pipocas, deve haver algumas no assento de trás.

Aqui?

Alguns. Um pacote familiar já aberto.

Não há nada.

Olha para o chão, deve ter caído.

Aqui em baixo?

Que raio é aquilo?

Mas não estava a falar das pipocas. Estava a ver no espelho retrovisor qualquer coisa que não lhe agradava. Caraças, disse mais uma vez. Cerrou um pouco os olhos para ver bem. Havia um carro, ao longe, atrás deles e, devido à luz azul em cima do teto, parecia mesmo ser um carro da polícia. Aquele cabrão do Stoner, pensou a mulher. Depois, instintivamente, carregou no acelerador e inclinou-se um pouco sobre o volante, murmurando qualquer coisa. O menino virou-se e viu o carro com a luz azul, longe, na escuridão. Não tinha sirene, apenas aquela luz azul. Olhou de relance para a mulher e viu-a concentrada na condução, com as mãos a segurarem o volante. Lia a estrada com os olhos ligeiramente semicerrados, dando uma olhadela, de vez em quando, ao espelho retrovisor. O menino virou-se de novo e pareceu-lhe que o carro, lá atrás, estava mais perto. Não te vires, disse-lhe a mulher, traz azar. Acrescentou que, quando estás a ser perseguido, não tens de te preocupar com quem está a perseguir-te, tens de te concentrar nas tuas escolhas, manter a lucidez e saber que, se deres o máximo, ninguém conseguirá apanhar-te. Falava para relaxar e porque, lentamente, tinha começado a abrandar, cansada. Se, pelo contrário, és tu quem estás a perseguir, o que tens de fazer é repetires tudo o que ele está a fazer, sem pensar, pensar faz perder tempo, só tens de repetir o que ele está a fazer e, quando está ao teu alcance, distancias-te do seu

cérebro e fazeres a tua escolha. Nove em cada dez vezes, funciona, disse. Se não tiveres o cu sentado sobre uma carripana destas, claro. Olhou para o espelho retrovisor e viu o carro da polícia a rolar impassível em direção deles, como um berlinde em direção à cova. Sabe-se lá como me encontrou, aquele cabrão, disse. Já te disse que tem jeito, disse. Esconde as latas, disse. Quais latas? A cerveja, disse ela. O menino olhou ao seu redor, mas não havia latas nenhuma. Talvez estivessem a rolar debaixo dos assentos, no meio das pipocas e de todas aquelas coisas incríveis como a caixa de um secador de cabelo, um cartaz enrolado, um par de botas de pesca. Nada de cerveja, disse. Pronto, disse a mulher, e depois disse que era melhor que ele se deitasse no assento e fingisse dormir. Ocorreu-lhe que isso iria impedir o Stoner de gritar. Iria ser melhor se pudessem evitar de gritar. Falando com ele calmamente, se calhar iria convencê-lo. Olhou para o espelho retrovisor e viu que a luz azul já piscava a uns cinquenta metros deles. Já não consigo fazer nada de bom, pensou. E foi invadida por aquela angústia que a sufocava durante a noite, nas horas passadas sem dormir, quando cada peça da sua vida lhe vinha à mente, e não havia nenhuma em que não estivesse escrito um fim rasteiro, invencível. Levantou um pouco o pé do acelerador e o carro lá atrás aproximou-se. O menino tinha fechado os olhos, as luzes azuis debaixo das pálpebras, cada vez mais perto. O carro da polícia ligou o pisca e lentamente começou a encostar-se. A mulher disse para si mesma que tinha de manter a calma, e pensou nas primeiras palavras que iria dizer. Deixa-me fazer o meu trabalho, teria dito. O carro encostou-se, ela virou-se. Entreviu um rosto que não conhecia, um polícia jovem. Parecia bastante bonito. Fitou-a por um momento e depois levantou o polegar para lhe perguntar se estava tudo bem. Ela sorriu e fez o mesmo gesto. O carro arrancou e, quando se encontrou a uns vinte metros mais à frente, voltou para a faixa de rodagem. Começou a afastar-se lentamente. A mulher sabia perfeitamente o que se estava a passar dentro daquele carro. Um dos dois estava a dizer qualquer coisa sobre a esquisitice de algumas mulheres que andam por aí a conduzir à noite. O outro não teria dito nada e isso significava que não teria parado, não havia razão de o fazer. Se quiser conduzir à noite, conduza, talvez tivesse dito. Viu-os afastarem-se e continuou a conduzir da forma mais disciplinada possível, para que a esquecessem. Pensou ter

conseguido, quando os viu desaparecer por detrás de uma das raras curvas e, então, apertou as mãos contra o volante, porque sabia como é que funcionava e não iria ficar surpreendida por os encontrar parados, ao lado da estrada, à sua espera logo depois da curva. Olhou de relance para o menino. Estava de olhos fechados, imóvel, a cabeça apoiada num lado do assento. Não lhe disse nada e entrou na curva. Vá lá, disse baixinho. Viu a estrada que se estendia na escuridão e a luz azul a piscar longínqua. Desacelerou um pouco e continuou a conduzir até ver uma área de descanso que se abria ao lado da estrada. Abrandou e levou o carro até à área de descanso, ficando parada com o motor ligado. Tirou os dedos do volante. Foda-se, pensou. Olha agora que merda de palpitação, pensou, já qualquer coisa me assusta. Pôs a testa sobre o volante e começou a chorar, em silêncio. O menino abriu os olhos e olhou para ela, sem se mexer. Não tinha a certeza de como tinha corrido. Olhou para a estrada, mas não havia luzes azuis à volta, apenas a escuridão anterior e nada mais. Contudo, aquela mulher chorava, e naquele momento até soluçava, batendo ritmicamente a testa contra o volante, mas levemente, sem se aleijar. Continuou durante bastante tempo e o menino não se atreveu a fazer nada, até que ela, de repente, levantou a cabeça, enxugou os olhos com a manga do casaco, virou-se para ele e, com uma voz bastante alegre, disse Precisava mesmo. O menino sorriu.

Algo que tens de aprender, Malcolm, é que... chamas-te Malcolm, não é?

Sim.

Pronto, algo que tens de saber, Malcolm, é que quando alguém precisa de chorar tem de o fazer, não adianta estar com rodeios.

Sim.

Depois tudo fica melhor.

Sim.

Tens um lenço?

Não.

Eu tinha, algures... Está tudo bem?

Sim.

Podemos ir, que achas?

Por mim, pode ser.

Por mim também. Então vamos.

Já sabemos onde vamos?

Claro.

Onde?

Sempre em frente, até ao mar.

Vamos à *praia*?

Há lá um amigo meu. Vais dar-te bem com ele.

Eu não quero ir para o teu amigo, quero ficar contigo.

Ele é muito melhor. Se estiveres ao seu lado, nada te pode acontecer.

Porquê?

Não sei porquê. Mas é assim.

É velho?

Quanto eu. Dois anos mais. Mas não é velho, não é do tipo que ficará velho. Será como estar com outra criança, vais ver.

Não quero estar com outra criança. Nunca estou com as outras crianças.

Está bem, estou a dizer-te que vai correr bem, confias em mim?

Quem é?

Um amigo meu, já te disse.

Amigo em que sentido?

Bolas, o que é que queres saber?

Porquê ele?

Porque conheço apenas lugares sórdidos e, pelo contrário, onde ele está é lindo, e tu precisas de estar num lugar lindo.

Lindo porque há o mar?

Não, lindo por ele estar ali.

Que significa?

Oh, meu Deus, não me faças explicar tudo, não sou capaz de explicar.

Tenta.

Olha agora.

Vá lá.

Sei lá, é o único lugar que me veio à cabeça, estavas ali, em cima daquela cama horrenda, naquele quarto arrepiante, e a única coisa que me veio à cabeça é que não era possível deixar-te ali,

então perguntei-me se havia um lugar para onde te levar que fosse o lugar mais lindo do mundo, e a verdade é que não conheço lugares mais lindos do mundo, não tenho nenhum, exceto um, ou talvez dois, contando com os jardins de Barrington Court, não sei se os viste alguma vez, mas exceto esses, que ficam muito longe, eu conheço apenas um lugar que é o mais lindo do mundo, porque estive lá e sei que é mesmo o lugar mais lindo do mundo, portanto pensei que poderia levar-te lá, se ao menos fosse capaz de conduzir durante horas, à noite, que é algo que odeio fazer e que, fico angustiada só de pensar nisso, mas, olhando bem para ti enquanto tentavas adormecer, decidi que ia ser capaz disso e é por isso que peguei em ti e te pus no carro, decidindo que ia conseguir levar-te até ele, porque as coisas ao seu redor e a maneira dele mexer nelas e de falar nelas são o lugar mais lindo do mundo, o único que tenho. Tenho de repetir, organizando melhor as frases?

Não, já percebi.

Ainda bem.

Se é assim tão lindo, porque não vives ali?

Eis que recomeça o interrogatório. Tu farias carreira na polícia, sabes?

Diz-me só mais isso. Porquê não vives ali, se ele é...se aquilo é tão lindo?

É uma história de adultos, esquece.

Diz-me só o início.

O início?, Qual início?

Como é que a história começa.

És mesmo incrível.

Por favor.

Ora bem, é a história do costume, ele é o homem da minha vida e eu sou a mulher da sua vida, isto é tudo, só que nunca conseguimos viver juntos, chega?

Obrigado.

Ninguém disse que se amas uma pessoa de verdade, mas muito, a coisa melhor que podes fazer com ela é *viver*.

Não?

Nem sempre.

Ah.

Já te tinha avisado de que era uma coisa de adultos.

Pois, tinhas.

Vais gostar dele. Vais gostar.

Talvez.

Vais ver.

O que é que faz?

Barcos. Pequenos barcos de madeira. Fá-los um por um, fica o tempo todo a pensar nos seus barcos. São lindos.

Fá-los mesmo ele?

De uma ponta à outra, todos ele.

E depois?

Vende-os. De vez em quando oferece-os. É louco.

Ofereceu-te algum?

A mim? Não. Mas uma vez fez um com o meu nome. Escrevera-o em onze sítios escondidos, e nunca ninguém o saberá, a não ser eu.

E eu.

E tu, agora.

Lindo.

Tinha-mo prometido, e depois fê-lo.

Lindo.

É. Na verdade, de vez em quando penso que cabrão o terá agora, aquele barco, e já não tenho bem a certeza de que seja uma história assim tão linda.

Não sabes onde está o teu barco.

Não.

Pergunta-lhe.

A ele?

Sim.

Nem pensar. Não quero saber nada dele e dos seus barcos, quanto menos sei, melhor estou.

Vou perguntar-lho eu então.

Nem te atrevas.

Já lhe disseste o que me aconteceu?

A ele? Não.

Não sabe nada?

Na verdade, nem sequer sabe que estamos a ir para lá.

Não lho disseste.

Não. Não me apetecia ligar para ele. Há uma data de tempo que não lhe telefono.

Mas, como assim...

Ou melhor, para dizer a verdade, há uma data de tempo que nem sequer o vejo.

Há quanto tempo?

Não sei. Dois, três anos. As datas não são o meu forte.

Dois ou três anos?

Algo do género.

E nem sequer o avisaste de que estavas a ir para lá?

Nunca o faço. Chego lá e toco à campainha. Todas as vezes que lá fui cheguei e toquei a campainha. Ele também, uma vez, veio ter comigo e tocou à campainha. Não nos apetece ligar.

Se calhar nem sequer está.

Possível.

E o que é que nós vamos fazer se não estiver?

Olha, que maravilha.

O quê?

A luz, lá no fundo. Chama-se amanhecer, aquilo.

Amanhecer.

Isso mesmo. Conseguimos, menino.

E, de facto, no horizonte levantara-se uma luz cristalina que avivava as coisas e punha o tempo de novo em movimento. Provavelmente, tratava-se do reflexo no mar, longínquo, mas havia algo de metálico no ar que nem todas as auroras têm, e a mulher pensou que isso a teria ajudado a ficar lúcida, e calma. Não era o caso de o dizer ao menino, mas, de facto, ficava angustiada por voltar para lá, depois de todo aquele tempo. Além disso, sabia que não tinha outro plano, caso este falhasse, o que até podia acontecer. Talvez ele não estivesse ali. Talvez estivesse com uma mulher, ou com sei lá quem. Havia muitas maneiras daquela questão não der certo. Contudo, ela imaginara a maneira disso correr bem, e sabia que, nesse caso, não podia ter arranjado nada melhor para aquele menino, quanto a isso não tinha dúvidas. Tratava-se apenas de se manter otimista. Aquela luz ajudava-a. Assim, começou a rir com o menino, enquanto lhe contava certas histórias suas de quando era pequena. Até encontraram, a certa altura, as pipocas. Neste momento conduzir era mais fácil e até o facto de estar ao volante há horas já não lhe custava. Chegaram à placa de entrada da cidade quase sem darem por isso. A mulher parou o carro e desceu para desentorpecer um pouco as pernas. Também o menino desceu. Disse que a cidade tinha um belo nome. Depois, disse que tinha de fazer chichi e foi para os prados. A mulher viu-o pequenino, no meio daquele horizonte de erva e casas longínquas, e sentiu uma pontada que não percebeu, de tão difícil que era separar o sabor do arrependimento da sensação agradável de ter feito algo de bom. Afinal, talvez não sejas o falhanço que pensas, disse para si mesma. E, por um momento, voltou-lhe aquele atrevimento argênteo que tinha em jovem, quando sabia não ser nem pior nem melhor do que muitos outros, mas apenas diferente, de uma maneira preciosa e inevitável. Era quando tudo lhe metia medo, mas ainda não tinha medo de nada. Agora que tanto tempo tinha passado, uma espécie de cansaço inquieto tinha levado consigo quase tudo, e a nitidez daquele sentir tinha-se tornado tão rara. Encontrou-o ali, na beira da estrada, à frente de uma placa que proferia um nome, aquele nome, e desejou tanto que não

desaparecesse logo. Desejou fortemente que a acompanhasse até aquele homem, porque naquele momento o homem iria lê-lo nos seus olhos e, mais uma vez, iria pensar no quanto ela era única, e bonita, e irrepetível. Virou-se, pois o menino estava a gritar-lhe qualquer coisa. Não percebeu bem, mas ele apontou para o horizonte, e então, ela olhou bem e viu que era um camião, recortado naquela luz de aurora metálica, que transportava um barco, no meio dos prados, um barco branco e grande que agora parecia percorrer uma rota absurda no meio do milheiral, as velas amainadas e o leme virado para as colinas. Vamos, gritou para o menino. Viu que horas eram e pensou que talvez fosse um pouco cedo para chegarem ali, de surpresa, mas quando o menino chegou, entrou no carro e voltou a ligar o motor, porque tinha em si uma força qualquer que não sabia quanto tempo ia durar. Não importava que o fossem acordar, pensou, não era do tipo que fica zangado. Também não importava se o encontrasse com uma mulher, naquele momento parecia-lhe que não lhe teria importado muito. Era assim, há muito tempo atrás, em miúda.

Atravessaram o centro da vila e, depois, seguiram para uma estrada de terra que levava até o mar. Entraram num pequeno largo no meio de casinhas baixas e coloridas, e deslizaram lentamente no meio de esqueletos de barcos e motores. Pararam em frente duma casa de um piso, pintada de vermelho e branco. A mulher desligou o motor. Vamos, disse. Mas não se mexeu. O menino olhava para ela sem saber bem o que fazer. Ela despenteou-lhe, com uma carícia, o cabelo preto e disse-lhe que iria correr tudo bem. Estava a dizê-lo a si mesma, e o menino percebeu. Sim, disse.

Na porta, havia um pequeno sino de bronze, daqueles que geralmente se encontram nos barcos, e a mulher puxou a corrente e fê-lo tocar algumas vezes. Tinha um belo som, cristalino. Por um momento, não se passou nada, depois a porta abriu-se.

O homem estava de camisola e boxers, descalço. Uns cabelos despenteados e cinzentos na cabeça.

Olá Jonathan, disse a mulher.

Tu, disse simplesmente o homem, como se respondesse a uma pergunta. Depois virou-se e olhou para o menino. Fê-lo entreabrindo os olhos, porque ainda não se tinha acostumado à luz da manhã.

Este é o Malcolm, disse a mulher.

O homem ficou um momento a estudá-lo. Depois voltou a olhar para a mulher.

É meu?, Perguntou.

A mulher não percebeu bem à primeira.

Por acaso é algum filho meu?, Disse o homem, tranquilo.

A mulher desatou a rir.

Mas que porra estás a dizer, é um menino e basta, achas que te teria escondido durante treze anos um filho teu?

Perfeitamente capaz, disse o homem, mas sempre tranquilo.

Depois deu um passo em direção ao menino e estendeu-lhe a mão. Olá Mark, disse. És um bocado novo para andares por aí com mulheres tão bonitas, disse. Tem cuidado, acrescentou.

Malcolm, não Mark, disse a mulher.

Depois entraram em casa e o homem pôs-se a preparar o pequeno-almoço. Havia apenas uma grande divisão, cheia de objetos, que fazia de cozinha e de sala. Algures devia haver um quarto de dormir. A mulher sabia onde as coisas estavam, e começou a pôr a mesa. O que tinha imaginado era exatamente isso, fazer com que o menino tomasse um pequeno-almoço numa mesa bem-posta. No entanto, contou uma parte da história, mas não toda. O homem estava a ouvir sem interromper e, de vez em quando, dava ao menino qualquer coisa para fazer, como se não estivessem a falar dele.

Deverias tê-lo aqui uns dias, disse, por fim, a mulher, apenas o tempo do seu tio chegar do norte. Uns dias, repetiu. Claro, disse o homem. Havia um cheiro delicioso a French toast.

Só após terem comido e arrumado tudo, a mulher disse que tinha mesmo de ir embora. Foi buscar as coisas do menino no carro, o casaco e as outras coisas, e voltou para as pousar em cima do sofá, em casa. Ao menino apertou simplesmente a mão, pois era uma detetive, e fez umas recomendações que o fizeram sorrir. Depois indicou-lhe o homem com um pequeno aceno da cabeça.

Vê lá se podes dar uma vista de olhos nele, de vez em quando, disse em voz baixa. Ele consegue fazer umas asneiras que nem imaginas.

Ela e o homem despediram-se sem dizerem nada, um beijo nos lábios. Apenas um pouco demorado – e fechando os olhos, ele.

Entrou no carro escovando, primeiro, com a mão, as pipocas que estavam em cima do assento. Pôs o cinto de segurança, mas depois ficou ali, sem ligar o motor. Olhava para aquela casa à sua frente, e pensava no misterioso permanecer das coisas na corrente imparável da vida. Estava a pensar que todas as vezes, ao viver com elas, acaba-se por deixar sobre elas como uma leve camada de tinta, a cor de certas emoções destinadas a empalidecer, sob o sol, tornando-se recordações. Estava também a pensar que tinha de pôr gasolina e que voltar a fazer aquele caminho todo, sozinha, iria ser uma grande seca. Pelo menos não está escuro, disse para consigo mesma. Depois viu a porta da casa abrir-se e o homem sair, ainda de camisola e descalço, e aproximar-se dela a passos lentos. Parou ao lado da porta. A mulher girou a chave no tablier e abriu a janela, mas não por completo. Ele pôs a mão em cima.

Está o vento certo, disse. Talvez possamos ir para a baía.

A mulher não disse nada. Continuava a fitar a casa.

Vais embora esta noite, tanto faz, disse o homem.

Naquele momento, a mulher virou-se para ele e viu o mesmo rosto de muitas outras vezes, os dentes tortos, os olhos claros, os lábios de menino, aquele cabelo espetado na cabeça. Demorou algum tempo para dizer alguma coisa. Estava a pensar no misterioso permanecer do amor, na corrente imparável da vida.