



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**SUSI LEOLINDA ROSAS QUEIROZ**

**A ITÁLIA EM CONTOS, HISTÓRIAS E BALADAS DE PIUMINI:  
UMA VIAGEM INTERSEMIÓTICA DA PÁGINA AO AUDIOLIVRO**

Salvador  
2018

**SUSI LEOLINDA ROSAS QUEIROZ**

**A ITÁLIA EM CONTOS, HISTÓRIAS E BALADAS:  
UMA VIAGEM INTERSEMIÓTICA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica

Orientadora: Prof. Dra. Silvia La Regina

Salvador  
2018

*Aos meus amores Bel e Vivi.*

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora Silvia La Regina por todo apoio durante a escrita e pela amizade.

À minha mãe, por tudo, sempre.

Aos irmãos de sangue e de coração, Sam, Nera e Ronnie pela leitura atenciosa e por poder contar com vocês sempre.

Às professoras Alessandra Caramori e Cristiane Landulfo pela disponibilidade e afeto.

Ao querido professor Anderson Spavier por despertar em mim o amor pela língua italiana.

Aos amigos Cássia Dultra, Cláudia Ferreira, Adriane Viana, Cristiana Almeida e Marcos Alexandre pelos quindins na portaria.

A Daniel Fonnesu pela presteza com que atendeu o meu pedido.

Às professoras Ana Chiarini e Silvia Anastácio por aceitarem o convite de participar da banca examinadora.

Aos professores e aos funcionários do Programa de Literatura e Cultura pela dedicação.

À CAPES pelo apoio financeiro.

E, finalmente, a todos os que, direta ou indiretamente, colaboraram para a realização deste trabalho.

*Ou isto ou aquilo: ou isto ou aquilo...  
e vivo escolhendo o dia inteiro!  
(...)  
Mas não consegui entender ainda  
qual é melhor: se é isto ou aquilo.*

Cecília Meireles

## RESUMO

A tradução, vista como um processo de recriação, exige do tradutor uma série de estratégias e escolhas. Quando se trata de tradução intersemiótica, essas escolhas estão condicionadas também às características materiais e operacionais da nova mídia. O presente trabalho tem o propósito de refletir, através da realização de uma tradução do livro infantil *Italia storie, ballate e racconti*, em língua italiana para audiolivro em língua portuguesa, sobre o processo de tradução de uma obra impressa para uma mídia sonora. O livro do escritor Roberto Piumini, publicado em 2013, conta a viagem de um menino por toda a Itália, região por região, conhecendo arte, natureza e tradições, sempre acompanhado de uma figura icônica do imaginário regional e nacional. A tradução foi realizada sob o aparato teórico da *Skopostheorie*, proposta pelo linguista Hans Vermeer e mais tarde retomada por Christiane Nord, dos conceitos de Domesticação e Estrangeirização, do teórico Lawrence Venuti, e da reflexão sobre a posição do audiolivro no polissistema literário brasileiro, a partir da teoria desenvolvida por Itamar Even-Zohar, destacando a função inclusiva da mídia. Esta dissertação visa, deste modo, contribuir com os Estudos da Tradução, especificamente no campo da tradução para mídia sonora, e favorecer o encontro cultural entre Brasil e Itália.

**Palavras-chave:** Tradução intersemiótica. Audiolivro. Literatura infantil. Inclusão.

## ABSTRACT

Seen as a process of recreation, translation requires from a translator a series of strategies and choices. When it comes to intersemiotic translation, such choices are also conditional on the new media's material and operational characteristics. Through the implementation of a translation of the children's book *Italia storie, ballate e racconti*, written in Italian, to an audiobook in Portuguese, the present study aims at reflecting on the process of translation of a printed work to a sound medium. Roberto Piumini's book, published in 2013, narrates a journey throughout Italy, region by region, in which a kid gets to know art, nature and traditions, always accompanied by iconic figures belonging to the regional and national imagination. The translation was implemented through the *Skopos theory (Skopostheorie)* theoretical framework proposed by linguist Hans Vermeer, and later revised by Christiane Nord, through theorist Lawrence Venuti's concepts of Domestication and Foreignization, and through reflecting on the position of audiobooks within the Brazilian literary polysystem, taking as a starting point the theory developed by Even-Zohar, highlighting the inclusive function exerted by media. This dissertation aims at contributing to the field of Translation Studies, specifically in the area of translation to sound media, and also at promoting a cultural encounter between Brazil and Italy.

**Keywords:** Intersemiotic translation. Audiobook. Children's literature. Inclusion.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Esquema da Comunicação e da linguagem de Roman Jakobson.	46
Figura 2 – Esquema do Sistema Literário adaptado por Even-Zohar	46
Figura 3 – Fórmula Q	54



# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	9
<b>1 A LITERATURA INFANTIL</b>	12
1.1 ITALIA STORIE BALLATE E RACCONTI	18
1.2 ROBERTO PIUMINI	23
<b>2 O AUDIOLIVRO</b>	27
2.1 AUDIOLIVRO <i>VERSUS</i> LIVRO FALADO	35
2.2 O AUDIOLIVRO E O POLISSISTEMA NACIONAL	44
<b>3 ANÁLISE DA TRADUÇÃO</b>	51
3.1 FASE UM: TRADUÇÃO INTERLINGUAL	52
3.2 FASE DOIS: TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA	68
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	78
<b>REFERÊNCIAS</b>	80
<b>ANEXO A</b>	
<b>ANEXO B</b>	

## INTRODUÇÃO

Apesar do ato de traduzir ser uma prática muito antiga, os Estudos da Tradução ainda configuram um campo de pesquisa recente, com espaço aberto para muitos debates. Por muito tempo, a tradução esteve vinculada à linguística, associada ao simples transporte de significados entre línguas. Nas décadas mais recentes, influências sociais, políticas e culturais sobre o texto-fonte e o texto traduzido passaram a ter muito mais relevância crítica, assim como o questionamento da figura e do papel do tradutor e sua efetiva influência, responsabilidade e autoria no texto traduzido.

Sem dúvida, a classificação desenvolvida por Roman Jakobson na década de 1950 foi um marco para os Estudos da Tradução. Em sua canônica e famosa classificação, a tradução pode ser dividida em: Intralingual (entre textos da mesma língua), Interlingual (entre textos escritos em línguas diferentes) e Intersemiótica (entre textos construídos em sistemas de signos diferentes) (JAKOBSON, 2011, p.64). Durante o século XX, a tradução intersemiótica foi se tornando cada vez mais recorrente, sobretudo em adaptações de textos literários para o cinema e a televisão. E neste campo evidentemente se inserem também as mídias sonoras. O audiolivro, embora em escala menor que as demais produções audiovisuais, entrou no mercado com ofertas de romances, contos e manuais, mas, principalmente, com obras de autoajuda e histórias infantis e juvenis.

Com o avanço das tecnologias da informação e da comunicação, os livros em áudio, antes muito atrelados à fruição de pessoas com deficiência visual e do público infantil, vêm despertando o interesse de novos leitores e ganhando espaço no mercado editorial. É importante, contudo, ressaltar que as configurações dos livros em áudio direcionados ao campo comercial diferem daqueles disponíveis na esfera da acessibilidade e estas diferenças na composição do produto apresentam relevância no processo de tradução de obras literárias para mídias sonoras.

Diante do crescimento de produções no campo da tradução intersemiótica e a escassez de estudos no âmbito da mídia sonora, propusemos uma tradução do livro infantil do escritor italiano Roberto Piumini, *Itália storia, ballate e racconti*, para o formato audiolivro em língua portuguesa como ponto de partida para discutir as negociações necessárias no processo tradutório envolvendo as mídias impressa e sonora.

A dissertação divide-se em três capítulos. No primeiro foi feito um breve

apanhado sobre o nascimento da Literatura Infantil e seu surgimento no Brasil e na Itália, além da apresentação do livro *Italia storie, ballate e racconti* e do seu autor, o escritor Roberto Piumini. A literatura infantil, assim como o próprio conceito de infância, faz parte de uma história recente, com manifestação ainda mais tardia em países como Brasil e Itália. Tendo surgido com o intento de formar futuros cidadãos “de bem”, os primeiros livros para crianças publicados nos referidos países apresentavam forte cunho pedagógico e eram exemplos dos valores cívicos considerados fundamentais para a educação do futuro cidadão. Com o passar do tempo, os modelos e temas adotados na literatura infantil foram se modificando acompanhando as exigências socioculturais de cada período.

Em 2013, foi lançado pela *Sillabe*, uma editora italiana especializada em livros de arte, *Italia storie, ballate e racconti* do escritor Roberto Piumini. O livro apresenta a Itália às crianças por meio de arte, monumentos, lendas e personagens importantes na construção de sua história cultural e faz parte de um projeto da editora de levar o tema viagem e arte para as crianças, de modo fruitivo e acessível.

No segundo capítulo da dissertação abordamos as características do audiolivro desde seu surgimento, suas características materiais e operacionais, passando pelas diferenças relacionadas ao Livro Falado até sua posição no polissistema literário brasileiro. Ao propor uma tradução entre diferentes mídias, texto impresso e mídia sonora, é preciso atentar para as particularidades procedimentais de cada uma e conduzir o processo tradutório de modo a ajustar-se à nova configuração midiática. Cortes, acréscimos, alterações serão necessários para a adequação do texto às novas condições materiais e operativas.

E por fim, no terceiro capítulo, foram feitas as análises das estratégias utilizadas no processo de tradução do livro impresso em língua italiana para o audiolivro em língua portuguesa. A tradução é um trabalho de reescrita resultante não apenas da leitura e interpretação do tradutor, mas de uma série de interesses culturais e institucionais e de condições de produção. Quando esta prática envolve sistemas semióticos distintos, o processo de recriação estará também submetido às condições operativas e materiais do novo meio. Com base nisso, a teoria do *skopos*, desenvolvida pelo alemão Hans J. Vermeer, e mais tarde retomada por Christiane Nord, deu suporte a este projeto tradutório; assim como os conceitos de domesticação e estrangeirização desenvolvidos pelo teórico Lawrence Venuti, que ajudaram a refletir sobre as questões de identidade cultural presentes na tradução.

O projeto da editora italiana tem o propósito de apresentar a seus pequenos leitores monumentos, museus e histórias de todo o território italiano, pequeno (quando comparado com o brasileiro), mas ainda assim muito variado e com grandes diferenças culturais, linguísticas, artísticas, étnicas entre as suas vinte regiões e dentro de cada uma delas. A tradução proposta nesta pesquisa compartilha da mesma finalidade, porém deve-se levar em consideração que está direcionada a um novo público com experiências e referenciais distintos. Desse modo, embora compartilhem um mesmo objetivo de representar a Itália, o texto de partida e o de chegada assumem funções distintas em suas respectivas culturas. Tratando-se de um público italiano, o projeto de apresentar lugares da Itália assume um propósito de reafirmação de identidade nacional, levando o leitor a (re)conhecer cultura, arte e histórias importantes do seu próprio país. Ao se direcionar para o público brasileiro há um deslocamento da identidade para a alteridade, não se fala mais do próprio lugar, mas do lugar do Outro.

A opção pelo formato audiolivro colabora para a maior abrangência do público ao incluir seu acesso às crianças não videntes. Consistindo em um livro em gravação sonora, em suporte físico ou digital, o audiolivro contribui para a inclusão social de pessoas com deficiências visuais proporcionando o acesso a leitura auditiva de textos literários, científicos ou didáticos. No mercado internacional apresenta um público diversificado, mas no Brasil está mais atrelado ao consumidor não vidente (MENEZES, FRANKLIN, 2008). A produção nacional do audiolivro ainda é pequena em comparação a outros países, assim como os estudos na área.

Esta dissertação visa não apenas contribuir com os Estudos da Tradução, especificamente no campo da tradução para mídia sonora, como também favorecer o encontro cultural entre Brasil e Itália, tendo em vista que o Brasil comporta hoje a maior comunidade do mundo de pessoas provenientes da Itália. Aproximadamente 13% da população total do país é composta por brasileiros com ascendência italiana, e muitos possuem a dupla cidadania (BENEDINI, ARQUILLA, 2010, p.41). É sabido que a maior parte se encontra no sudeste e sul do país, mas há descendentes de italianos, procedentes de diferentes regiões, em praticamente todos os estados brasileiros. Em muitos lugares, porém, os descendentes são exclusivamente lusófonos e carregam pouco da cultura dos seus ancestrais. A tradução de *Italia storie balatte e racconti* favorece, desse modo, o contato com a cultura ancestral.

## 1 A LITERATURA INFANTIL

Na sociedade atual, a criança é considerada um grupo diferenciado com interesses, características e necessidades próprias, que demanda dedicação e cuidados especiais. A infância conquistou a atenção de áreas importantes do conhecimento como antropologia, educação, neurociências, entre outras, e movimentou grande fatia do mercado consumidor com produtos especializados, incluindo o setor da literatura. No entanto, este olhar atento e singularizado nem sempre existiu, sendo fruto de uma construção moderna. De acordo com Ariès (2006, p. 28), até o fim da idade média a criança nada mais era que um adulto em miniatura, e só por volta do século XVII o conceito de infância começou a se desenvolver, acompanhando as primeiras transformações na transição para a sociedade moderna.

No início da idade moderna, marcado pelo declínio do sistema feudal e o surgimento do capitalismo, diversas mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais repercutiram no interior da família e das relações estabelecidas entre pais e filhos. O surgimento das cidades favoreceu a formação da classe burguesa representada por novos valores e ideais, baseados no humanismo. Com a ascensão da burguesia, houve uma reconfiguração da sociedade: se antes a divisão em classes era estática e determinada pela linhagem, surgiu a possibilidade de indivíduos de estratos mais baixos conquistarem novas posições sociais (SANTOS, 2011, p. 24). A partir desse período, a criança passou a ser vista como um ser em formação, representando a promessa de futuro. De modo que se tornou essencial para a cultura que ela soubesse ler e escrever para alcançar estágios superiores (POSTMAN, 1999, p.51).

Ao longo dos séculos XVII e XVIII, o incremento da escolarização, por exemplo, representou um instrumento importante no desenvolvimento da nova sociedade. Embora a instrução das crianças fosse protagonizada pelo manual didático (SOUZA, 2010, p.25), surgiram, neste período, na França, os primeiros livros literários destinados às crianças: *As Fábulas de La Fontaine* (1668-1694), os *Contos da Mamãe Gansa* (1697), de Charles Perrault e *As aventuras de Telêmaco* (1717), de Fénelon. Neste cenário, a obra de Perrault se destaca: ao conferir literariedade a uma produção de cunho popular e de circulação oral, o “pai da literatura infantil” instaura uma preferência incomparável pelos contos de fadas (LAJOLO, ZILBERMAN, 1984, p.14).

Assim como ocorreu com as narrativas orais que Perrault apanhou do universo adulto, escreveu, moralizou e compilou nos *Contos da mamãe gansa*, outras obras, hoje

consideradas infantis, não foram originalmente escritas para crianças. *Robinson Crusóe*, de Daniel Defoe e *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift são alguns exemplos de obras que, embora escritas para adultos, agradaram o público mirim. Este fenômeno leva a crer que não haja procedimentos internos e estruturais que caracterizem as obras ditas infantis, as quais se definem pela preferência do público, conforme acreditam Cademartori (2017), Hunt (2010), Coelho (2000), entre outros.

Assim, para Cecília Meireles (2016, p.15),

São as crianças, na verdade, que o delimitam [o que é, na literatura, do âmbito infantil], com a sua preferência. Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas leem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil *a priori*, mas *a posteriori*.

Muitos autores compartilham a tese de que a literatura infantil é assim concebida em razão do seu destinatário. Hunt (2010, p. 96) afirma que “a literatura infantil, por mais inquietante que seja, pode ser definida de maneira correta como: livros lidos por; especialmente adequados para; ou especialmente satisfatórios para membros do grupo hoje definido como crianças.” Nelly Coelho (2000, p. 29) declara que “em essência, sua [da literatura infantil] natureza é a mesma da que se destina aos adultos. As diferenças que a singularizam são determinadas pela *natureza do leitor/receptor*: a criança (grifo da autora).” Para Ligia Cademartori (2017, p. 16), “quando se fala em literatura infantil, por meio do adjetivo, particulariza-se a questão dessa literatura em função daquela a quem ela se endereça: a criança”.

Os temas abordados na literatura infantil, como destaca Azenha Junior (2015), são da mesma natureza que os conteúdos das obras destinadas aos adultos – “medos, frustrações, alegrias, solidão, questões existenciais do homem contemporâneo, entre outros” (AZENHA JUNIOR, 2015, p.212). Do mesmo modo, a literatura para crianças engloba os mesmos gêneros da literatura para adultos (DURANTI, 2012) – poesia, romance, conto, teatro – o que, mais uma vez, desloca o traço distintivo da categoria para fora do texto, caracterizado por um público diferente.

É, então, uma literatura destinada à criança, mas escrita por adultos que, como salienta Meireles (2016, p.18), transmitem o ponto de vista que consideram mais importante para a formação dos leitores, usando, igualmente, a linguagem e o estilo que acreditam ser mais adequado à compreensão e ao gosto infantil. Benjamin (2009, p. 55) aborda a mesma questão destacando o caráter moralista das primeiras obras infantis

alemãs, influenciadas por ideias humanistas, que apesar de terem o propósito de tornar a criança um ser mais piedoso e sociável, caíam na armadilha de não produzir significado para seu público. Segundo o referido autor, os equívocos, contudo, não ocorrem apenas em livros catequistas, como também em tentativas de compor histórias joviais sob “uma suposta empatia com a natureza infantil” (BENJAMIN, 2009, p.55).

A literatura que se define por um público específico, o infantil, põe seu centro, de fato, no adulto. O adulto que escreve para a criança, mas, principalmente, o adulto-receptor que analisa, classifica e determina o que vai interessar ao pequeno leitor. Esta assimetria põe em jogo a literariedade da literatura infantil para lhe conferir função didática. Enquanto se espera que a literatura, em termos gerais, provoque reações e sensações de quem a lê, acolhendo ou modificando opiniões, na literatura infantil, fundamentada no controle e nas decisões morais, busca-se formar as opiniões das crianças, negligenciando o valor estético, próprio do gênero literário (HUNT, 2010, p.85).

O limite entre o didático e o lúdico configura, assim, um ponto sensível da literatura infantil. Transitando entre os sistemas literário e educacional, é arte que provoca emoções, dá prazer e modifica a consciência de mundo do leitor, ao mesmo tempo em que se constitui em uma ferramenta manipulada por projetos educativos (COELHO, 2000, p. 46). Esta dualidade da literatura infantil tem marcas históricas e a discussão sobre sua finalidade, instruir ou divertir, está longe de cessar.

Conforme assinala Santos (2011, p.32), quando a literatura infantil surgiu, o conceito de infância, antes inexistente, acabava de se impor, trazendo com ele uma noção fundamental: a inocência infantil. No momento em que as crianças foram consideradas seres distintos dos adultos, foram-lhes atribuídas características de fragilidade, incapacidade e imperfeição e, para preservar a pureza e ao mesmo tempo fortalecer o caráter e a razão, foi exigida uma rígida educação. Desse modo, era necessário criar instrumentos para sua regulação, controle e cuidado, e a literatura infantil se tornou uma ferramenta da escola com objetivos didáticos e moralistas, firmando, desde o seu surgimento, um vínculo com a pedagogia. A igreja, a escola e os livros infantis passaram a ser responsáveis por determinar a moral a ser seguida para que as crianças se tornassem “adultos de bem” (SANTOS, 2011, p. 32).

De acordo com Rak (apud BIERNACKA-LICZNAR, 2012, p. 28), o primeiro livro europeu de fábulas seria *Lo cunto de li cunti* (1634–1636) do italiano Giambattista Basile, portanto antes dos contos de Perrault; ainda assim, na Itália a expansão da

literatura voltada às crianças se deu, principalmente, no período pós-unificação, portanto depois de 1861. Antes da unificação, o analfabetismo imperava na Itália, não havia estímulo à leitura e os poucos livros que circulavam continham conteúdo que pregava a moral e a boa conduta (BARALDI *et alii*, 2011, p.10). O primeiro livro de difusão nacional, ainda no período pré-unificação, foi *Giannetto* de Luigi Alessandro Parravicini, publicado em 1837 em Florença, mas adotado em várias regiões, foi considerado o “protótipo perfeito do livro escolar” (BARALDI *et alii*, 2011, p.26). Com as aventuras do personagem que dá nome ao livro, o autor tenta, por um trajeto moral e enciclopédico, apresentar ao leitor a base para se tornar um cidadão modelo, portanto, na linha de Bunyan, na Inglaterra, e, em âmbito brasileiro, do *Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira (1728).

Dividida em estados independentes, com leis, moeda, língua e sistema político próprios, durante o século XIX a Itália enfrentou uma série de movimentos, lutas e manifestações a favor de sua unificação (período do *Risorgimento*) e só em 1861 se constituiu o Reino da Itália. Com a unificação, não se criou, porém, uma identidade italiana imediata. As diferenças históricas, econômicas e linguísticas eram ainda muito intensas. Neste cenário, a escola e o serviço militar obrigatórios, a literatura e a imprensa desempenharam papel importante na construção de um sentimento de nacionalidade, principalmente por favorecer a difusão da língua italiana.

A escola obrigatória surgiu como necessidade de preparar mão de obra no processo de desenvolvimento industrial, que na Itália ocorreu com atraso em relação a outros países como Inglaterra, Alemanha e França. Apenas em 1877, na Itália unida, foi aplicada a Lei Casati que impunha a obrigatoriedade e gratuidade da escola elementar (BIERNACKA-LICZNAR, 2012, p.29).

Seguindo lado a lado a construção da nação, a literatura infantil italiana nasceu de uma forte exigência de educação patriótica da Itália recém-unificada (BIERNACKA-LICZNAR, 2012, p.29), onde havia uma necessidade de formação do novo cidadão italiano; a literatura infantil passa, então, a desempenhar o papel de promover não só exemplo de respeito à família e à religião, integridade moral, honestidade e solidariedade, mas principalmente o amor à nova pátria recém-constituída.

O célebre *Cuore*, de Edmondo De Amicis, publicado em 1886, apresenta o mesmo aspecto pedagógico de *Giannetto*. Escrito em forma de diário pelo personagem Enrico, aluno do 4º ano fundamental de uma escola pública de Turim, o livro *Cuore* conta as experiências do protagonista e seus colegas durante um ano letivo. Os relatos



de Enrico sobre os colegas, os professores, a família, passeios e festividades, se alternam com as cartas dos pais e contos mensais de cunho patriótico e regionalista. Cada conto mensal contempla uma região da Itália (*La piccola vedetta lombarda, Il tamburino sardo, Il piccolo patriota padovano, etc.*), assim como fará Piumini mais de um século depois em *Italia, storie, ballate e racconti*. São contos de exaltação à pátria e aos bons sentimentos – coragem, amizade, perseverança, solidariedade – valores que deveriam ser modelo para os alunos. Considerado um livro de formação, com ensinamentos de valores morais e cívicos, *Cuore* alcançou sucesso súbito e foi traduzido para diversas línguas. No Brasil, *Coração*, tradução de Valentim Magalhães, em 1891, teve papel relevante com suas lições de patriotismo, virtude e generosidade (GREGORIN FILHO, 2011, p. 13).

Um pouco menos moralistas são os personagens de Carlo Collodi, Giannettino e Pinocchio. Fazendo referência a Giannetto, Giannettino carrega as virtudes e defeitos típicos da idade, atualizando a fórmula educativa de Parravicini. Do mesmo modo, inspirando a noção de dever e obediência, mas sem o peso pedagógico presente em *Cuore*, Collodi traça um percurso educativo em Pinocchio por meio de uma aventura criativa e fantástica. O boneco de lenha, mentiroso e indisciplinado, depois de passar por várias experiências, arrepende-se e consegue virar um menino de carne e osso. O livro teve uma forte influência na formação cultural nacional italiana e grande repercussão internacional. Pinocchio caracteriza uma espécie de revolução literária no âmbito da literatura infantil italiana, pois Collodi, por meio de recursos diferentes das propostas pedagógicas e morais da época, desenha um protagonista com o qual as crianças conseguem se identificar, tornando-se um dos personagens mais conhecidos no mundo (BARALDI *et alii*, 2011, p.31).

No Brasil, a escola também foi porta de entrada para a produção de livros didáticos e literários para o público infantil. Porém, enquanto na Europa os livros para crianças fizeram suas primeiras aparições no final do século XVII, a literatura infantil brasileira só surgiu quase no século XX, acompanhando o processo de transformação de uma sociedade rural em urbana (LAJOLO, ZILBERMAN, 1984, p.23). Antes disso, o suporte editorial e tipográfico era muito precário, o que dificultava o estabelecimento de um sistema literário nacional. Só com as condições técnicas necessárias, por volta da segunda metade do século XIX, constituiu-se um círculo literário, em que nomes como Machado de Assis e Olavo Bilac eram referência para a vida cultural, ao menos nos principais centros urbanos (LAJOLO, ZILBERMAN, 1984, p.23).

A produção nacional infantil chegou com um pouco mais de atraso, quase no século XX. Antes disso, era a tradução que exercia papel fundamental na expansão do gênero no Brasil, ou seja, as primeiras obras infantis eram traduções de histórias estrangeiras que impulsionaram o surgimento de uma tradição de literatura nacional infantil (LAJOLO, ZILBERMAN, 1984, p.28). Entre os principais tradutores, encontra-se aquele que viria a inaugurar uma nova fase de produções nacionais do gênero, Monteiro Lobato, que traduziu obras clássicas como *Dom Quixote*, *Peter Pan*, *Pinóquio*, *Robinson Crusóe* e *Alice no país das maravilhas*. Sua ação tradutória teve forte impacto cultural no Brasil, ao introduzir novos temas, personagens e ideologias.

Na final do século XIX, surgem os primeiros esforços para a formação de uma vertente infantil brasileira, impulsionada pelo desenvolvimento das cidades, o fortalecimento da burguesia e o processo de escolarização. Inicia-se um movimento de incentivo à produção nacional de livros para crianças, em uma tarefa patriótica de investir em um Brasil moderno. Este apelo nacionalista e pedagógico era uma tentativa de combater o domínio, por meio das traduções, de obras estrangeiras no cenário nacional (LAJOLO, ZILBERMAN, 1984, p.28).

Neste contexto de produção literária de caráter didático-nacionalista, destacam-se autores como Olavo Bilac, Manuel Bonfim e Júlia Lopes de Almeida. Suas obras refletiam a visão de que a criança representava “um indivíduo pronto para receber a educação como dádiva, como caráter divino, amando sua pátria como berço e fonte inesgotável de benevolências” (GREGORIN FILHO, 2011, p. 16). Monteiro Lobato vai, então, abalar o padrão vigente apoiado em valores didáticos moralistas. O autor cria inovações nesse gênero literário e, em seus livros, a criança passa a ter vontade e vez, abrindo caminho para uma produção artística para o público mirim que vai além de metas pedagógicas (GREGORIN FILHO, 2011, p. 16).

Lobato contribuiu significativamente para elevar a posição da literatura infantil dentro do sistema literário brasileiro. De acordo com o teórico israelense Itamar Even-Zohar (2013a), o sistema literário é uma rede complexa de relações de interdependência entre sistemas semióticos. No interior destes, há uma constante luta de forças conservadoras e inovadoras que garantem a sua dinamicidade. O sistema literário envolve vários elementos sociais, políticos, econômicos e se distribui em vários estratos. Os sistemas da literatura infantil e da literatura traduzida estão inseridos no polissistema literário, participando deste movimento que favorece a criação de modelos e ideologias. Ainda conforme o autor, a literatura traduzida tem a característica de

promover inovações dentro do sistema literário e criar novos modelos. Monteiro Lobato foi, assim, de grande importância para ampliação do sistema de literatura infantil nacional, não apenas pelo aumento de produção de livros do gênero, como também na criação de um modelo que substituiu o caráter didático e moralizante por narrativas diversificadas.

Atualmente, os livros para crianças representam uma parcela profícua do mercado editorial. Os ideais cívicos não protagonizam mais as histórias infantis e em seu lugar há novos temas e diferentes conflitos. O confronto entre o limite do didático e estético na literatura infantil, contudo, permanece.

## 1.1 ITALIA STORIE, BALLATE E RACCONTI

*Italia storie, ballate e racconti* não escapa ao ponto nevrálgico da Literatura Infantil. Escrito entre versos e prosa, o livro foi encomendado ao escritor italiano Roberto Piumini pela editora *Sillabe* com o objetivo de ensinar às crianças italianas, através da literatura, aspectos do seu próprio país, envolvendo arte, tradição e natureza. A editora italiana, especializada em livros de arte, criou o projeto *in viaggio si impara*<sup>1</sup>, vinculado à linha editorial de guias de viagem *tempo libero by Sillabe*, assumindo o compromisso pedagógico de levar o tema arte de modo acessível aos seus pequenos leitores. Sem esquecer, no entanto, seu comprometimento com o lúdico e o estético, Piumini foi convidado a participar do projeto, junto à ilustradora Giulia Servello, por sua experiência como contador de histórias e sua grande capacidade de comunicador com o público infantil.

O livro, publicado em 2013, conta a viagem de um personagem (cujo nome não se conhece) por toda a Itália, região por região, de norte a Sul – segundo a divisão tradicional das regiões italianas assim como se estudam no ensino fundamental: Val d'Aosta, Liguria, Piemonte, Lombardia, Trentino Alto Adige, Friuli Venezia Giulia, Veneto, Emilia Romagna, Marche, Umbria, Toscana, Lazio, Abruzzo, Molise, Campania, Puglia, Basilicata, Calabria, Sicilia, Sardegna. São vinte capítulos, que se alternam entre prosa e poesia, cada um dedicado a uma região italiana. Em cada lugar ao qual chega, o personagem, narrador da história, encontra outra criança que lhe serve de guia. Os guias são sempre personalidades famosas, representadas como crianças, que

---

<sup>1</sup> Viajando se aprende.

nasceram na região ou, mais frequentemente, na própria cidade que está sendo apresentada, e sugerem, por gestos ou brincadeiras, o que vão ser quando crescer. Desse modo, o narrador é recebido na Lombardia por Sandrino (Alessandro Manzoni, escritor italiano do séc. XIX), no Vêneto por Giulietta (personagem da tragédia de Shakespeare), na Campania por Pupella (Giustina Maggio, atriz italiana do séc. XX) e assim por diante. Piumini nos informou, em conversa por e-mail, que os personagens foram escolhidos por Monica Rabà, uma das editoras do livro.

São 111 páginas de narrativas e ilustrações representando a Itália por meio de arte, tradição e natureza. *Italia storie, ballate e racconti* se assemelha a um pequeno manual da história da arte para crianças, estruturado e dividido menos tradicionalmente, não por época, e sim por região. Pode-se perceber que o livro foi feito sob encomenda, porque, ainda que respeitando a autonomia do autor, tem uma fisionomia bem didática. Em cada capítulo, há um jogo de imagens relacionando o presente e futuro da personagem guia: a sombra da personagem criança, que brinca com o narrador, reflete a face do adulto famoso no espelho. Nas duas últimas páginas, cada personagem é identificado: por exemplo, “Jean-Antoine. Jean-Antoine Carrel (1829-1890), alpinista”; “Nicolino. Niccolò Paganini (1782-1840), violinista”; “‘Pupella’ Giustina Maggio (1910-1999), atriz”, e assim por diante (Ver anexo B).

Cumprindo o objetivo da editora de apresentar a Itália para seus pequenos cidadãos, o livro reúne arte, paisagens, monumentos, histórias, lendas e personagens importantes para a construção de uma história cultural nacional. É uma obra nacionalista moderna, diferente de romances surgidos no período pós-*risorgimento* que promoviam a unidade e exaltavam o amor à pátria. Piumini aborda a nação sob sua heterogeneidade, ao apresentar uma Itália rica em cenários e histórias. Dessa forma, o autor contribui para reafirmar a identidade nacional de crianças e adultos e o caráter educativo da obra encontra-se, principalmente, em fazer com que o jovem leitor italiano conheça e reconheça seu espaço, conhecendo mais do que sua história, sua cultura no sentido mais tradicional, seus artistas, seus monumentos, e se sinta parte desta comunidade imaginada, com toda a sua heterogeneidade, sobretudo se este leitor é um novo italiano, filho de imigrantes.

Em um momento em que a identidade nacional flutua por conta do fluxo maciço de imigrantes, a necessidade de afirmação identitária volta a ser sentida. Não mais relacionada a valores cívicos de dever, sacrifício e amor à pátria, mas de reconhecimento, pertencimento e respeito à alteridade. No período pós-unitário havia

uma urgência em criar a ideia de nação como unidade e o livro *Cuore* (1886) segue no sentido da homogeneização da nação. De Amicis reúne crianças provenientes dos quatro cantos do país, mas as encerra no ambiente escolar para que aprendam os valores pátrios: tendo conquistado a unidade promove-se a igualdade. Na contemporaneidade, a ideia de nação unitária se constrói sob a soma das diversidades. Piumini convida, então, o leitor a passear pelos diferentes espaços que constituem sua nação, sentindo-se pertencente a ela.

É sabido que as culturas nacionais são representações modernas e a nação, como construção simbólica, é de grande relevância para a formação identitária do indivíduo. Segundo Stuart Hall (2004), a cultura nacional representa uma das mais importantes fontes de identidade cultural – a identificação com um conjunto de significados que uma nação representa nos constitui como sujeitos e cidadãos. Partindo da ideia de que a nação é uma comunidade imaginada, em que se desenvolve uma imagem de união e fraternidade entre membros que jamais se conhecerão, mas que se imaginam e compartilham o sentimento de pertencimento (ANDERSON, 2008, p.32), Hall (2004) seleciona algumas estratégias discursivas (o teórico afirma que “uma cultura nacional é um discurso”, p. 50) para criar esta rede de significações, que compõe a base da cultura nacional, entre elas, a narrativa da nação.

Como narrativa da nação, Hall (2004) considera todas as formas pelas quais a nação “é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular”(p.52). Piumini então reúne elementos da paisagem italiana, grandes monumentos que simbolizam períodos importantes para a história do país e um grande número de lendas que ajudam a contar a origem dos tantos povos (lígures, sardos, romanos etc.) e de cenários que fizeram nascer a nação italiana. *Italia storie, ballate e racconti* tece uma grande rede de formação identitária com elementos variados e momentos distintos da história da Itália de forma deliberadamente não cronológica. No livro, a nação italiana é representada principalmente por sua arte, sua geografia, seus heróis e suas histórias em um misto de fatos e lendas.

Com relação à descrição geográfica e do patrimônio cultural, Piumini retrata uma Itália unida, mas mergulhada em diversidades (como é característico das nações e mais ainda no caso de uma nação como a Itália, de unificação relativamente recente e, sobretudo, formada por culturas tão variadas quanto os seus dialetos, que refletem claramente sua diversidade cultural), possibilitando a formação de uma identidade cultural consciente de que o sentimento de pertencimento e fraternidade não exige a

homogeneidade. O autor leva o jovem leitor a conhecer o espaço físico com a consciência de pertencer a uma nação unitária, mas que mantém suas diferenças. Durante “a viagem”, o leitor vai passar pelos Alpes e Apeninos, admirar o golfo de Gênova, conhecer torres, basílicas e catedrais, que guardam grandes histórias, atravessar a *ponte vecchio* de Florença, buscar água em diversas fontes, visitar castelos, templos e museus e descansar ao lado de um nurague (construções típicas da Sardenha).

O papel do herói das histórias que compõem o livro é desempenhado por personalidades que ajudaram a construir a tradição cultural do país, representadas como crianças que sabem o que vão ser quando crescer. Os políticos e patriotas que fazem parte do movimento que resultou na unificação do país, como Camillo di Cavour, estão presentes no livro. Mas os heróis são, em sua maioria, artistas que contribuíram para a construção de uma tradição artística e cultural nacional. São pintores, poetas, atrizes e músicos, mas também engenheiros, alpinistas e condessas. A religião também vai fazer parte dos valores simbólicos partilhados pelos membros desta comunidade imaginada, e por isso, entre os guias presentes em *Italia storie, ballate e racconti* estão um papa, Giulio II, e os dois santos patronos da Itália, Francesco di Assisi e Caterina di Siena. Para completar o grupo, os leitores contam ainda com guias especiais: personagens da dramaturgia conhecidos internacionalmente – Giulietta, a protagonista da tragédia de Shakespeare, e Doutor Balanzone, uma das máscaras da *commedia dell’arte*.

Além do cenário natural, dos bens patrimoniais e das figuras que simbolizam a nação, estão incluídas, em *Italia storie, ballate e racconti*, como elemento de representação da nacionalidade, as lendas que ajudam a construir a história das origens. A identidade nacional se constrói pelas relações entre passado e presente, pelas narrativas, memória, mas também pela fantasia e pelo mito (HALL, 2004, p.52): os versos e prosas de Piumini estão repletos de lendas. A começar pela mais conhecida e que tem característica de mito fundador: a lenda da fundação de Roma – é a própria Rea Silvia, junto com seu cão, Luna, quem acompanha o narrador no passeio pelo Coliseu, na cidade das sete colinas. E através de lendas, o pequeno narrador descobre a origem do Bora, vento catabático que passa pela Friuli Venezia Giulia, a história dos espíritos que habitam o cume da montanha “Dente do gigante”, no Vale de Aosta, como se formaram as noventa e nove fontes de Aquila ou porque foram construídas as torres de Bolonha. E se ninguém sabe ao certo como se formaram os nuragues, na Sardenha, a pequena e criativa Grazia (Deledda, ganhadora do prêmio Nobel de literatura em 1926) pode criar algumas hipóteses que expliquem.

As lendas são de grande importância, não só para a representação da identidade cultural, como também para a literatura infantil de modo geral. Herança da tradição popular oral, assim como a própria literatura infantil, representada pelos contos de fada, as lendas representam a memória de um povo e, segundo Cecília Meireles (2016, p.30), “salvaram do esquecimento uma boa parte da educação da humanidade”. Ainda de acordo com a autora, esse elemento tradicional penetra a pátria e participa da fusão entre o individual e o coletivo, possibilitando a identificação do homem com a humanidade, ou seja, permitindo a formação de uma identidade nacional.

O livro *Italia storie, ballate e racconti* é destinado a crianças em faixa etária média de 10 a 12 anos. De acordo com a classificação do leitor proposta por Coelho (2000), trata-se do leitor fluente. A autora sugere princípios orientadores para a escolha do livro adequado para cada tipo de leitor, o que está associado à faixa etária, mas salienta que essas são indicações aproximativas, já que os parâmetros de categorização são subjetivos: “inter-relação entre sua idade cronológica, nível de amadurecimento biopsíquico-afetivo-intelectual e grau ou nível de conhecimento/ domínio do mecanismo da leitura” (COELHO, 2000, p. 32).

Aspectos tais como os tipos de personagens, a linguagem, os gêneros narrativos, o uso de imagens e a presença do maravilhoso, do fantástico funcionam como princípios orientadores para determinar o público mais indicado para cada obra. O leitor fluente, para Coelho (2000, p. 37), corresponde à criança na fase em que se está consolidando o domínio sobre a leitura e a compreensão do universo expresso, com aumento da capacidade de concentração e de reflexão. Para este leitor, as imagens já não são indispensáveis, mais ainda configura um elemento de atração; os heróis essencialmente humanos são os personagens mais atraentes; a linguagem é mais elaborada e os gêneros narrativos que mais interessam são os contos e as crônicas (COELHO, 2000, p. 38).

Em *Italia storie, ballate e racconti*, as imagens auxiliam o leitor a imaginar o lugar, mostrando, por exemplo, o colorido de Gênova ou a forma de um nurague. Revelam também a relação criança-adulto do personagem famoso: a sombra da criança ainda desconhecida que reflete no espelho o adulto famoso de amanhã. Os personagens, como dito anteriormente, são figuras icônicas do imaginário regional e nacional, seja no âmbito político, artístico ou religioso. Apresentados como pessoas comuns, com idealismos e paixões, e ao mesmo tempo referindo-se a personagens reais que conquistaram reconhecimento nacional, caem no gosto desse leitor que se interessa por heróis de aspecto humano.

Considerando que o público-alvo já se encontra na fase em que é esperado um nível cognitivo mais desenvolvido, Piumini utiliza recursos estilísticos mais rebuscados como alegorias e metáforas, perífrases e metonímias. A criança entre 10 e 12 anos apresenta maior habilidade em generalizar e compreender abstrações, seu vocabulário está mais ampliado, assim como sua capacidade de expressão, de modo que a linguagem simples e direta não é mais imprescindível. Para o leitor fluente, não só as rimas e onomatopeias são desejadas, mas recursos linguísticos como pleonasmos e elipses podem estar presentes.

Com base nesses elementos, além da já mencionada preferência da idade por contos, lendas e mitos, podemos observar que *Italia storie, ballate e racconti* atende aos principais critérios que o definem como um livro indicado ao leitor fluente da classificação de Nelly Coelho (2000).

## 1.2. ROBERTO PIUMINI

Contos, baladas, fábulas, romances, musicais, sonetos, poemas épicos, textos teatrais, roteiros para a televisão, produções radiofônicas, audiolivros, traduções e autobiografia. Essa é a produção de um dos escritores italianos de literatura infantil mais prolíficos do atual século, que antes de assumir a escrita como profissão, atuou como ator, jornalista, titereiro (manejador de marionete) e professor. Em meio a uma obra tão variada, o autor se define como um poeta e explica que “il poeta è un pirata e contrabbanda, in ogni sua opera, la poesia<sup>2</sup>” (*apud BARALDI et alii*, 2011, p.186).

Roberto Piumini tornou-se poeta e escritor quando tinha quase trinta anos, mas desde a infância era apaixonado pelas palavras (PIUMINI, 2012). Imerso em falares diversos, a linguagem sempre lhe despertara curiosidade. Vivia em um lugar em que se falava um dialeto que ele entendia, mas não falava. Seus pais comunicavam-se em outro dialeto. Na escola a língua era o italiano; na igreja, o latim (PIUMINI, 2012, p.12-13).

Nascido em 14 de março de 1947 em Edolo na Valcamonica, região da Lombardia onde se fala um dialeto de origem galo-italica, o camuno, viveu ali até os onze anos. Em casa, ouvia o dialeto emiliano característico das montanhas, de onde vieram seus pais. Piumini, no entanto, comunicava-se sempre em italiano, que era a

---

<sup>2</sup> O poeta é um pirata e contrabandeia, em cada obra sua, a poesia (TRADUÇÃO NOSSA).



língua usada na escola, na rádio e na igreja (ao lado do latim). Era um mundo linguístico, segundo o próprio autor (PIUMINI, 2012, p.12), diversificado e estranho, que provavelmente lhe conduziu à poesia; múltiplos mundos verbais que lhe proporcionaram um olhar sensível sobre a dimensão da língua.

Neste mundo linguístico plural da infância de Piumini, a palavra escrita se fez pouco presente. De família campesina, não havia nem mesmo uma estante com livros em sua casa (PIUMINI, 2012, p. 15). Os poucos que lhe chegaram às mãos, foram os livros da escola. A contação de histórias, o teatro e a música, por outro lado, eram bastante frequentes. O teatro foi uma das suas primeiras paixões de menino, contudo, a primeira e principal fonte expressiva e imaginária de Piumini, como ele próprio afirma em sua autobiografia, foram as tramas do rádio. “Se esiste al mondo una situazione d’ascolto calda, intima, intensa, piacevole e protetta, oltre la voce materna (o paterna) che racconta una storia al piccolo, è quella che io ho vissuto ascoltando le commedie alla radio<sup>3</sup>” (PIUMINI, 2012, p.22-23). Fica claro, desse modo, que a relação do escritor com as palavras constituiu-se fundamentalmente por situações de oralidade, o que se reflete em seu trabalho, que vai além da palavra escrita e busca, na escrita da palavra, dar-lhe corpo e vibração. Esta característica é particularmente importante para a presente dissertação que, ao trabalhar com tradução para audiolivro, vai, exatamente, em busca da narração oral.

A estreita relação de Roberto Piumini com a palavra falada, mais que a escrita, vai ao encontro também da literatura infantil, que tem identidade com os contos populares. Os contos de fadas, que hoje habitam os quartos das crianças, faziam parte da cultura popular, eram histórias para adulto, narradas ao pé da lareira por camponeses e passadas de geração em geração, até Charles Perrault transformá-las nos *contos da Mamãe Gansa* (TATAR, 2010). De acordo com Coelho (2000, p.41), a afinidade entre a literatura infantil e a popular, nascidas da oralidade, encontra-se na percepção de mundo baseada na sensibilidade e nas emoções, que Piumini considera elementos essenciais de motivação à leitura.

Formado em pedagogia pela Universidade Católica de Milão, frequentou a Faculdade de Comunicação Social e exerceu várias atividades antes de se dedicar integralmente à escrita. Seus anos como professor no Liceo Scientifico di Saronno lhe

---

<sup>3</sup> Se há no mundo uma situação de escuta tão calorosa, íntima, intensa e agradável, além da voz materna (ou paterna) contando história aos pequenos, é aquela que vivi ouvindo as tramas no rádio (TRADUÇÃO NOSSA).

renderam um conhecimento particular: leitura adequada para audiolivro, que vai fazer parte de sua produção literária. Ao passar um ano lendo para um colega cego, um professor de filosofia do Liceo, Piumini adquiriu a técnica diafragmática para emissão de voz, além da capacidade de entonação adequada das frases, com expressão e ritmos coerentes (PIUMINI, 2012, p.35).

Seu primeiro livro, *Il Giovane che entrava nel palazzo*, foi publicado pela editora Nuove Edizioni Romane em 1978, recebendo, no ano seguinte, o Premio Cento. A partir daí, Piumini publicou muitos livros com a mesma editora e com mais de 70 outras. Ao longo de sua carreira, recebeu vários prêmios literários, entre os quais o Premio Andersen Baia delle favole em 1983 e o Premio Le Palme d'oro em 1984 com o livro *Storie dell'orizzonte*, o Premio Cento e Premio Piero Chiara em 1995 com *Denis del pane* e mais recentemente, em 2014, o Premio Graziosi Terra degli aironi alla carriera, pelo livro *Mattia e il nonno* (SOGLIA, 2006, p.5).

Roberto Piumini afirma não saber o número exato de suas publicações, mas garante que, desde impressões contendo um único poema a romances completos, ultrapassam largamente os trezentos títulos. São poesias e baladas, contos breves e longos, fábulas e romances, roteiros para televisão, teatro e rádio, traduções, adaptações, textos para museu e outros espaços culturais, públicos e privados. O escritor explica que:

La quantità dei testi, la loro diversità, la trasversalità linguistica, l'“extra-editorialità”, l'“oralità”, la “situazionalità” che mi caratterizzano, sono in primo luogo frutto di un'inquietudine e di un'urgenza indisciplinata, di un'esigenza espressiva sovrabbondante<sup>4</sup> (PIUMINI, 2012, p.80).

É uma produção bastante diversificada e tem como principal público o infantil, mas Piumini reserva alguns títulos para os adultos. Nesta extensa lista, encontram-se cinco romances publicados entre 1995 e 2010 e mais algumas compilações de contos e poesias destinadas ao público não infantil, sem contar algumas traduções de poesias, entre as quais, *Os sonetos de Shakespeare* e *Paraíso Perdido* de Milton. O primeiro livro de contos para adultos, *Tre d'amore*, lançado em 1990 pela editora Einaudi, recebeu o prêmio Chiara.

Para Piumini, no entanto, escrever para criança é mais prazeroso porque é um

---

<sup>4</sup> A quantidade de textos, sua diversidade, a transversalidade linguística, o “extra-editorial”, a “oralidade”, a “situacionalidade” que me caracterizam são, em primeiro lugar, fruto de uma inquietação e de uma urgência indisciplinada, de uma exigência demasiada (TRADUÇÃO NOSSA).

tipo de escrita coral, adequada à socialização, à comunicação de grupo e à variedade de conteúdos. O escritor comenta que, para ele escrever para “os grandes” é uma atividade entre solitários. Escrever para “os pequenos” tem a vantagem de dirigir-se a um público socializado e extremamente jocoso, um público atento, curioso e acolhedor. O escritor acrescenta que, mais que escrever textos bons e válidos, é preciso escrever textos que estimulem a imaginação e não que escondam mensagens educativas<sup>5</sup>. O autor também se apresenta em espetáculos de leitura e recitação dos seus textos, envolvendo animação, teatro e música, muitas vezes acompanhado por seu filho Michele, pois acredita que a criança deseja a presença física do narrador.

Além de ser considerado, pelos jornais *La Stampa* (IADICICCO, 2012) e *La Repubblica* (CICALA, 2012), o escritor italiano mais produtivo do século XXI, está inserido entre os autores de literatura infantil mais traduzidos da Itália.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=HXYbfPVChr0>>

## 2 O AUDIOLIVRO

A leitura é possível em diversos formatos, impressos ou digitais, por diferentes mídias e se faz por palavras e imagens, escritas e sons, em ordem linear ou fragmentada. No cenário atual, o cinema e, principalmente, a tela do computador têm angariado cada vez mais adeptos da leitura por sons e imagens e, nesse campo, insere-se também o audiolivro – versão de livro em áudio com vozes dramatizadas e efeitos sonoros. Se cada época constrói seu leitor, na era tecnológica é natural o surgimento do leitor midiático.

Na idade média, a leitura realizada em voz alta era muito difundida e este hábito se estendeu até a idade moderna: no século XIX ainda era comum ler poesia, livros e cartas em voz alta. Pensando no Brasil, temos o exemplo de José de Alencar, que em seu *Como e porque sou romancista* conta a rotina noturna de uma família burguesa do Ceará na primeira metade do século XIX, quando alguém da família – no caso, o jovem José – lia para as mulheres empenhadas em trabalhos de costura: “Minha mãe e minha tia se ocupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas as ajudavam. Dados os primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e era eu chamado ao lugar de honra” (ALENCAR, 1893, p.5). Em um período com pouco material disponível e um público alfabetizado relativamente pequeno, essa leitura, realizada oral e coletivamente, era, para muitas pessoas, a única forma de aproximação com a cultura escrita. Esta prática proporcionava, além de uma situação de sociabilidade, a inclusão de analfabetos no universo literário. Com o avanço da alfabetização, a leitura foi se tornando cada vez mais individual e silenciosa, mantendo-se, nas famílias, o hábito de ler em voz alta apenas para as crianças (BORCHARDT, 2003). Atualmente, a socialização da leitura se faz via *web* e a leitura oralizada se realiza, principalmente, por meio de mídias sonoras compartilhadas na grande rede.

Enquanto Chartier (1999) traça um breve histórico do livro – do códex ao texto eletrônico – Santaella (2004, 2016) discorre sobre os diferentes tipos de leitores que se formaram ao longo da história – o leitor contemplativo, o movente e o imersivo. No entanto, ambos estão de acordo que tanto o livro quanto o leitor são produtos de seu tempo.

Para Chartier (1999), a forma de leitura vai variar de acordo com o suporte em que o livro é editado.

Do rolo antigo ao códex medieval, do livro impresso ao texto eletrônico, várias rupturas maiores dividem a longa história das maneiras de ler. Elas colocam em jogo a relação entre o corpo e o livro, os possíveis usos da escrita e as categorias intelectuais que asseguram sua compreensão (CHARTIER, 1999, p.77).

O material, a produção e a distribuição do livro e de outros textos em geral, se modificam com a passagem do tempo – o que ocorre também com os modos e as práticas de leitura. Com o advento da imprensa, a leitura em voz alta compartilhada em salões e espaços abertos, nos tempos do manuscrito, vai dando espaço a uma leitura individual e silenciosa de romances e jornais impressos. Mas é a leitura na tela que rompe com a linearidade do texto, eliminando fronteiras visíveis e oferecendo possibilidades de entrecruzamentos de textos reunidos na memória eletrônica (CHARTIER, 1999, p.10-13).

Com base nessa relação espaço/tempo em que ocorre a leitura, Santaella (2004, 2016) traça o perfil dos leitores de cada período – salientando que, embora tenham mudado ao longo do tempo, os três tipos coexistem na atualidade. Na era pré-industrial, uma produção mais lenta proporcionava uma leitura mais compassada de objetos manuseáveis, e os leitores contemplativos liam pausadamente, fruindo cada palavra e revisitando a obra muitas vezes. Com a revolução industrial, entra em ação o leitor movente, que lê apressadamente, acompanhando o movimento do mundo, do universo reprodutivo dos jornais e mantém suas características até o advento da revolução eletrônica, com o cinema e a televisão. “É o leitor apressado de linguagens efêmeras, híbridas, misturadas (...) o leitor fugaz, novidadeiro, de memória curta, mas ágil” (SANTAELLA, 2004, p. 29). Já o cenário contemporâneo é marcado pelo surgimento de um terceiro tipo, o leitor imersivo do ciberespaço, leitor virtual, de textos impalpáveis e efêmeros, da linguagem multimídia (SANTAELLA, 2016).

Esses tipos de leitores, de acordo com Santaella (2004), embora tenham à disposição suportes, processos de signos e linguagens diferentes, configuram modelos cognitivos, visto que apresentam, como ponto de partida para sua distinção, as habilidades sensoriais, perceptivas e cognitivas envolvidas no ato de leitura. A autora não nega, porém, que o contexto e as formas materiais em que o texto está inserido influenciem sua recepção. E, na atualidade, o espaço do leitor imersivo, caracterizado pela liberdade de escolha entre signos e direções, possibilita que o leitor crie seu próprio roteiro multilinear entre palavras, imagens, músicas e vídeos.

O audiolivro, caracterizado como um livro em gravação sonora, em suporte

físico ou formato digital, vai, então, encontrar um espaço propício para sua difusão neste cenário de leitura contemporâneo, marcado pela linguagem multimidiática. Embora exista desde o início do século XX, seu uso esteve muito atrelado à fruição de pessoas com deficiência visual e do público infantil. Com a nova configuração dos modos de leitura da atualidade, o audiolivro passa a despertar o interesse também do leitor adulto vidente, o leitor pós-moderno, mergulhado em mil afazeres, com pouco tempo disponível para ler, que encontra neste formato de livro um recurso eficaz para realizar a leitura desejada no carro ou no transporte público, a caminho do trabalho ou nos congestionamentos, enquanto faz ginástica ou executa atividades domésticas (JESUS, 2011).

As primeiras gravações de obras literárias surgiram logo após a primeira guerra mundial, como uma ferramenta de acessibilidade para entretenimento de soldados que haviam perdido a visão em batalhas (PALLETA, WATANABE, PENILHA, 2008, p. 2). Mas foi só na década de 1980 que o audiolivro conquistou maior popularidade, despontando nos Estados Unidos, que, de acordo com os dados da Audio Publishers Association (<https://www.audiopub.org>), corresponde atualmente ao maior mercado consumidor de audiolivro do mundo.

Na Europa, a aceitação diverge de um país para o outro. Enquanto goza de pouco prestígio na Itália e na França, na Inglaterra o audiolivro apresenta boa vendagem. No entanto, seu público mais entusiasta está na Alemanha (SOUZA, CELVA, HELVADJIAN, 2010, p.31), onde o consumo de audiolivro surgiu na década de 1990 e até hoje é um hábito cultivado pela população. Existem editoras especializadas em audiolivros e, além dos festivais de literatura falada que ocorrem com frequência, as pessoas costumam ir a bares para escutar atentamente livros em versão falada. Os livros para serem ouvidos também contam com espaço garantido em estandes de venda na grande Feira Internacional de Livros de Leipzig e no Festival Internacional de Literatura de Berlim (AUDIOLIVRO..., 2004).

No Brasil, a participação do audiolivro no mercado editorial ainda é tímida. A maior parte da produção é distribuída de forma gratuita por instituições de caráter filantrópico, pois, em nossa cultura, o audiolivro ainda é predominantemente visto como uma ferramenta de apoio a pessoas com deficiência visual <sup>6</sup>(PALLETA, WATANABE,

---

<sup>6</sup> Para a realização de sua pesquisa, desenvolvida na Biblioteca Pública do Estado da Bahia, com o objetivo de mostrar a importância tecnológica, por meio do audiolivro, como instrumento de inclusão social para os deficientes visuais, Nelijane C. Menezes e Sérgio Franklin aplicaram questionários entre

PENILHA, 2008, p.3). A Fundação Dorina Nowill<sup>7</sup> e o Instituto Benjamin Constant<sup>8</sup> são exemplos de instituições que se dedicam à gravação de livros em áudio – em estúdios próprios, com equipamentos profissionais e isolamento acústico para garantir a qualidade da mídia. As gravações, no formato mp3 em CD, são, então, distribuídas para outras instituições sem fins lucrativos que atendam pessoas com deficiência visual e manifestem interesse em receber as obras. Esse material não é produzido para o mercado, não pode ser vendido, e por isso está livre de alguns encargos e burocracias.

Por outro lado, o mercado de vendas de audiolivro no Brasil, embora ainda pouco expressivo, existe e se encontra em franca expansão. As primeiras histórias em áudio surgiram no mercado nacional na década de 1970, popularizando-se nos discos de vinil de contos infantis (RODRIGUES, 2015, p.179). Atualmente é possível encontrar o produto em CD à venda em lojas físicas e em lojas virtuais, onde o material está disponível também para o *download*. No campo virtual, encontram-se empresas especializadas em audiolivro, como é o caso da *Livraria Falada*, *Tocalivros*, do projeto *Universidade Falada* (que, em parceria com a *Editora Alyá*, reserva também uma sessão para *download* grátis) e das Editoras *Livro Falante* e *Audiolivro* (esta uma das pioneiras, lançada em 2006), que oferecem diversos títulos entre literatura para crianças e para adultos, livros de arte, culinária, auto-ajuda, religião, livros técnicos e didáticos.

Não se trata mais da narração da Bíblia – marco da produção do audiolivro no Brasil, na voz do jornalista Cid Moreira, nos anos 90 (JESUS, 2011) – ou de gravações

---

deficientes visuais frequentadores do Setor Braille, funcionários e voluntários (letores) deste setor. Uma das perguntas que constava no questionário envolvia o grau de conhecimento e utilização do audiolivro pelos informantes. Observou-se, então, uma porcentagem satisfatória entre os usuários não videntes, de 69%, que conhecem, utilizam e consideram um recurso importante para a dinamização das leituras; 31% dos funcionários conhecem, mas utilizam pouco o audiolivro, alegando pouca informação sobre o meio, por fim, os voluntários que participaram da pesquisa, afirmaram não ouvir audiolivro por se tratar de um artifício para cegos. (MENEZES, Nelijane C.; FRANKLIN, Sérgio. *Audiolivro: Uma Importante Contribuição Tecnológica Para Os Deficientes Visuais*. Ponto de Acesso, Salvador, v. 2, n. 3, p. 58-72, dez. 2008).

<sup>7</sup> A Fundação Dorina Nowill para Cegos é uma instituição filantrópica dedicada à inclusão de pessoas com deficiência visual, por meio de serviços gratuitos e especializados, incluindo distribuição gratuita de livros em Braille, falados e digitais acessíveis, diretamente para o público e também para escolas, bibliotecas e organizações de todo o Brasil. Foi fundada por Dorina Nowill, que ficou cega aos 17 anos, com apoio de amigos e pessoas interessadas no ano de 1946 em São Paulo (<https://www.fundacaodorina.org.br/>).

<sup>8</sup> O Instituto Benjamin Constant (IBC) é um centro de referência nacional para questões da deficiência visual. Além de funcionar como escola para crianças e adolescentes cegos, surdocegos ou com baixa visão, o IBC capacita profissionais, assessora instituições públicas e privadas nessa área, reabilita pessoas que perderam ou estão em processo de perda da visão e é comprometido com a produção e difusão da pesquisa acadêmica no campo da Educação Especial. Foi criado no Rio de Janeiro em 1854, pelo imperador Pedro II, atendendo a um apelo do pioneiro na introdução do sistema Braille no Brasil, José Álvares de Azevedo. Inaugurada como *Imperial Instituto dos Meninos Cegos*, com o advento da República, a escola passou a se chamar *Instituto dos Meninos Cegos* e, em 1891, quando foi construída a sede atual, recebeu o nome de *Instituto Benjamin Constant* (<http://www.ibc.gov.br/>).

de histórias infantis, muito populares nas décadas de 70 e 80 em disco e fita cassete. O mercado brasileiro de audiolivro se abre para diversos gêneros literários e busca conquistar novos leitores, principalmente os moventes e imersivos da pós-modernidade, de acordo com a definição de Santaella. Além disso, o livro em versão sonora vem garantindo também espaço em eventos literários importantes como a Flip (Festa Literária Internacional de Paraty) e a Bienal do Livro<sup>9</sup>. Com a promessa de otimizar o tempo e as possibilidades de acesso por aplicativos de celular e *tablets*, além de *downloads* pela internet, o audiolivro vem pouco a pouco conquistando novos consumidores.

O avanço das tecnologias da informação e da comunicação tem contribuído para o crescimento do mercado editorial e para melhorar a qualidade do material distribuído nas instituições de atendimento ao deficiente visual. A possibilidade de transmissão de áudios por suportes digitais – favorecida pela difusão de extensões como *.wma*, *.mp3* e *.wave* – amplia a abrangência da produção e garante a qualidade do som e a velocidade da transferência (COSTA, CAMPOS, SOARES, 2004, p.659).

Com o novo formato digital do livro em áudio, o leitor já não precisa estar fixo diante do aparelho para ouvi-lo, como ocorria na época da produção do audiolivro em discos. De fato, a portabilidade foi conquistada já com os tocadores de discos de 45 rotações, ainda no final da década de 60, e mais ainda com a difusão do *walkman*, no final da década de 70. Os novos arquivos sonoros digitais apresentam, contudo, a vantagem de serem fruídos em dispositivos móveis que já acompanham o leitor/ouvinte no dia a dia (*smartphones*, *notebooks*, *tablets*, etc.) e que podem ter o audiolivro armazenado na memória do aparelho.

Dos discos aos novos arquivos para *download*, a tecnologia vem contribuindo para o surgimento, aperfeiçoamento e popularidade do audiolivro. Com seu uso previsto já no final do século XIX<sup>10</sup>, com a invenção do fonógrafo (primeiro aparelho capaz de

---

<sup>9</sup> Em 2008, na 20ª Edição da Bienal de São Paulo, na qual muitas editoras aproveitaram a oportunidade de lançar novos títulos em audiolivro, a *Livro Falante* colocou à venda *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, em versão sonora. O audiolivro foi tema de um debate com o jornalista Laurentino Gomes, autor de *1808*, que também ganhou sua versão narrada. (Revista IstoÉ, Edição Nº 2509 19.01, disponível em: [https://istoe.com.br/10823\\_OUCA+O+LIVRO/](https://istoe.com.br/10823_OUCA+O+LIVRO/)). Desde então, a Bienal do Livro passou a ser espaço de lançamento das obras em versão sonora. Na Flip de 2008, a Editora Ediouro lançou o selo Plugme para levar audiolivros ao mercado editorial (<http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/na-flip-editores-lancam-suas-novas-apostas-em-books-audiolivros-112459.html>).

<sup>10</sup> “Em 1877 o francês Charles Cross patenteia e batiza o fonógrafo que, lendo o cilindro ao contrário, reproduz o som gravado. No entanto quem de fato construiu o aparelho no mesmo ano foi Thomas Alva Edison. [...] Alguns fatores retardam a sua exploração comercial, como a prioridade profissional de Edison para a lâmpada elétrica e sua relutância na utilização como entretenimento. Os usos que pretende



gravar e reproduzir sons), a concretização dos livros em áudio só foi efetivada cerca de 50 anos depois, quando os meios de gravação elétrica tornaram sua produção viável.

No primeiro momento, chamado por Pinto (2012) de período de gravações acústicas (fase que dura do final do século XIX, desde o patenteamento do fonógrafo, aos primeiros anos do século XX), as gravações eram feitas em cilindros – de metal, papelão ou cera – de forma mecânica, sem o uso da eletricidade, e no lugar do microfone era usado um grande cone metálico com um diafragma na extremidade, que captava a vibração (PICCINI, 2010, p.11). Não havia estúdios, e a gravação era realizada com vários equipamentos ao mesmo tempo capturando o som, para selecionar, ao final, o material com melhor qualidade de gravação; qualquer interferência externa poderia inutilizar todo o material gravado (PINTO, 2012, p.1). Além disso, as gravações feitas em cilindros de metal duravam apenas alguns minutos, o que impossibilitava a gravação de textos maiores que um poema, dificultando a produção de audiolivros (DALMOLIN e MARONEZ, 2015, p.6-7).

Com a implantação do sistema elétrico para a captura do som, houve um grande impacto tecnológico no processo de gravação. Surgiram microfones e alto-falantes para substituir os cones, garantindo um padrão de fidelidade na captação sonora e acabando com o método de “tentativa e erro” (DALMOLIN e MARONEZ, 2015, p.6). Mesmo com o avanço na qualidade de gravação, os primeiros discos de vinil, com rotação de 78 RPM, ainda não asseguravam a possibilidade de gravar textos longos, pois só comportavam, em média, três minutos de gravação em cada lado. Deve ser lembrado que o tempo médio de duração de um audiolivro de uma obra relativamente breve para os padrões de um romance é de uma hora e trinta minutos, podendo, porém, durar muitas horas. O *long play*, por sua vez, acenava para essa possibilidade pois, com frequência de 33 RPM, portava uma tecnologia capaz de gravar de 30 a 40 minutos de cada lado (DALMOLIN e MARONEZ, 2015, p. 6-8).

O período de gravação elétrica, que se iniciou a partir dos anos de 1920, ainda que de forma branda, trazia a possibilidade real de criação dos livros falantes para

---

fazer enumera em declaração à North American Scientific Review: 1. Escrever cartas e toda espécie de ditado 2. **Livros falantes para cegos** 3. Ensino de elocução 4. Reprodução musical 5. Registros familiares: anotações de poupança, lembranças de família pelas vozes de seus componentes e mesmo as últimas palavras de pessoas moribundas 6. Brinquedos: bonecas falantes, etc. 7. Relógios falantes 8. Preservação da linguagem, através da reprodução da pronúncia exata 9. Preservação das explicações faldas de professores de modo que os alunos pudessem recorrer a elas quando desejassem 10. Conexão com o telefone para fazer deste instrumento um auxiliar na transmissão de gravações permanentes e valiosas em vez de recipientes de momentâneas e fugazes comunicações (PICCINO, 2010, p. 2, grifo nosso).”

cegos, idealizados pelo inventor do fonógrafo, no século anterior. Com os novos modos de gravação, utilizados na Europa e nos Estados Unidos, o processo adquiriu um considerável padrão de fidelidade sonora. Assim, a Royal National Institute of Blind People (RNIB), da Inglaterra, tornou-se uma das pioneiras nesse tipo de produção, lançando os *talking books* com o objetivo de tornar os livros acessíveis aos soldados cegos em batalhas na Primeira Guerra Mundial e que tinham dificuldades com o sistema Braille (PALLETA, WATANABE, PENILHA, 2008, p.2). Neste mesmo período, os Estados Unidos também buscavam alternativas à leitura com as mãos e, através da American Foundation for the Blind (AFB), se lançou no processo de distribuição dos audiolivros como tecnologia assistiva.<sup>11</sup> O romance de Agatha Christie, de 1926, *The murder of Roger Ackroyd* (“O Assassinato de Roger Ackroyd”), adaptado em 1935 para a linguagem sonora, e a peça *Anna Christie*, do dramaturgo Eugene O’Neill, lançada em 1921 e ganhando versão *talking book* em 1937, são algumas das primeiras gravações distribuídas, respectivamente, pela instituição inglesa e norteamericana (BARBOSA, 2013, p. 6).

A consolidação do audiolivro como um produto viável ocorre, de fato, em virtude das mudanças tecnológicas nos procedimentos de gravação. A intensificação, nos Estados Unidos, do uso da técnica de gravação magnética, já utilizada na Europa desde a década de 1930, teve papel importante, principalmente porque proporcionou diminuição dos custos na produção sonora, já que as fitas eram mais baratas que os discos, com a vantagem, ainda, de serem reutilizáveis (PINTO, 2012, p. 2). Houve, então, um barateamento e popularização dos meios de produção, acompanhados de um aumento significativo na qualidade dos equipamentos de gravação e edição de áudio (PINTO, 2012, p.3).

Por muito tempo, a fita cassete, lançada pela empresa holandesa Philips em 1963, foi a melhor alternativa tecnológica para a reprodução do áudio gravado. A mídia analógica utilizava o padrão magnético, permitia em média 30 minutos de gravação de cada lado e podia ser ouvida em aparelhos portáteis. A tão almejada alta fidelidade na captação do som, sem distorções ou ruídos mensuráveis, só foi, contudo, efetivamente alcançada na década de 1980 por meio da criação do CD. As tentativas de gravação digital já ocorriam desde a década de 1930, apresentando avanços mais visíveis a partir

---

<sup>11</sup> Tecnologia assistiva corresponde a recursos e serviços para auxiliar pessoas com deficiência em suas atividades cotidianas, contribuindo para uma vida mais independente, dando maior possibilidade de ação autônoma ao usuário, facilitando a inclusão social (VILARONGA, 2009, p.1059).

da segunda metade da década de 1960, com as fitas de vídeo comercial (VHS e Betamax) e os discos de laser. Mas o CD foi a mídia que apresentou progresso mais significativo. Os estúdios profissionais foram, então, rapidamente ocupados pelos recursos digitais de gravação (PINTO, 2012, p.3).

Pouco tempo depois, contudo, na transição dos anos 1990 para os 2000, houve uma nova reconfiguração dos suportes para reprodução de áudio: surgiram os primeiros players portáteis para a audição de arquivos em formatos mp3. Assim, no início do século XXI, os livros em áudio começaram a ser disponibilizados para *download* na internet através de arquivos de mp3, o que possibilitou que gravações de obras mais longas requisitassem apenas um arquivo digital, composto por bytes de informação para ser ouvido em dispositivos móveis, em vez de muitos LPs, fitas cassetes ou CDs (DALMOLIN, MARONEZ, 2015, p. 9). Vale ressaltar que o audiolivro pode ser gravado em uma única faixa, como pode também ser dividido em várias partes para compor o seu todo, seja no suporte analógico ou digital. O tempo utilizado para a apresentação de livros varia de acordo os suportes (MENEZES, FRANKLIN, 2008, p.63).

O desenvolvimento das tecnologias digitais abriu um campo bastante propício para a promoção do audiolivro. Ampliou sensivelmente a qualidade do áudio gravado, proporcionou acessibilidade e barateamento dos recursos técnicos e possibilitou a disponibilização, praticamente em tempo real, de novos títulos para *download*. Com os dispositivos portáteis, a leitura pode se realizar concomitantemente ao desempenho das mais variadas atividades. Desse modo, o audiolivro deixa de ser um recurso preferencialmente destinado a pessoas com deficiência visual e torna-se atrativo também para o leitor vidente que não tem tempo livre para a leitura (DALMOLIN e MARONEZ, 2015, p. 11).

Chartier (1999) dissera que a relação corpo X livro é afetada pela materialidade do texto, ou seja, as práticas de leitura são influenciadas pelos modos de produção do livro. Santaella (2004), ao apresentar seus tipos de leitores, ratifica esta afirmação: a forma de recepção e de construção do significado do texto pelo leitor está em conformidade com suas características formais e o contexto sócio-cultural que as acompanha. No âmbito do audiolivro, a evolução tecnológica foi decisiva para sua realização como ferramenta viável, funcionando inicialmente como tecnologia assistiva, e em seguida, como um recurso ao alcance de todos. As antigas fitas magnéticas que contavam histórias a quem não podia enxergar dão espaço aos arquivos virtuais com

narrativas ouvidas também no celular de quem não tem tempo para ler. No espaço acadêmico, no entanto, o audiolivro ainda é predominantemente estudado como um recurso direcionado a pessoas com deficiência visual. Porém, do mesmo modo que a sua discreta expansão no mercado editorial não ameaça o livro impresso, seu uso não está restrito ao não vidente. Os suportes influenciam, mas não determinam as práticas de leitura, “a materialidade indica ao leitor determinados usos, manuseios e apropriações” (BARBOSA, 2013, p.4), mas a construção do sentido se dá individualmente pela interação entre texto, ambiente e vivências, de modo que videntes e não videntes podem ter acesso ao audiolivro, resignificando-o de acordo com suas próprias experiências.

## 2.1 AUDIOLIVRO *VERSUS* LIVRO FALADO

Ao definir o audiolivro simplesmente como um livro em áudio, estamos abarcando todo o tipo de gravação, desde a simples reprodução do livro impresso lido em voz alta, até a leitura dramatizada associada a efeitos sonoros, ora denominados como audiolivro, ora como livro falado, ou mesmo *audiobook*, utilizando-se todos os termos como sinônimos exatos. É preciso, no entanto, deixar claro que, sob o ponto de vista da produção comercial pela indústria editorial, a caracterização do audiolivro é diferente da perspectiva dos produtos de leitura sonora para a acessibilidade.

Sob a ótica mercadológica, o termo audiolivro se aplica tanto à leitura interpretada com sonoplastia – numa mistura de radionovela e leitura dramática – como à leitura formal na transposição do texto impresso, usando as mesmas marcações, com trilha sonora ou não (RODRIGUES, 2015, p.190). Deste modo não ocorre precisamente uma diferenciação terminológica, e o produto pode ser igualmente chamado de audiolivro, *audiobook* ou livro sonoro.

No campo da educação inclusiva, entretanto, a caracterização dos produtos é mais delimitada, mesmo que não haja uma legislação específica para definir normativamente o conceito de audiolivro, estabelecendo diferenças em relação ao livro falado. Em termos de acessibilidade, convencionou-se que o vocábulo “audiolivro” se refere à leitura dramatizada associada a recursos sonoros, enquanto o “livro falado” se apresenta com a chamada leitura branca, ou seja, uma leitura objetiva, sem maiores expressões narrativas (MENEZES, FRANKLIN, 2008, p.62). A diferença

terminológica, na abordagem inclusiva, se apresenta, então, na carga de emoção transmitida na leitura. Neste trabalho, optamos por chamar de audiolivro os livros com leitura interpretada, e de livro falado os produtos adaptados para acessibilidade que utilizam a leitura branca.

No panorama da indústria editorial sonora, segundo Rodrigues (2015, p.182), o livro em áudio se constitui de componentes do meio e componentes de expressão. Os componentes do meio têm como principais instrumentos a sonoplastia – que corresponde ao conjunto de elementos sonoros que compõem a paisagem sonora, entre eles, a trilha sonora, o efeito sonoro e os sons de diversas paisagens (JOSÉ, SERGL, 2015, p.15) – e o estilo da narração que pode se aproximar mais ou menos do texto impresso. Os componentes de expressão, que no livro em tinta<sup>12</sup> são representados por pontuações e parágrafos, no texto sonoro correspondem à entonação, clareza, ritmo, ênfase, timbre de voz, interpretação e estilo de fala.

A partir destes componentes, há uma variedade de possibilidades de usos de recursos estéticos para a composição dos audiolivros. Rodrigues (2015), a fim de facilitar a apresentação de tais alternativas, propõe alguns modelos, segundo características dominantes dos gêneros e conteúdos adaptados, de possibilidades dos recursos utilizados para a exposição do audiolivro.

São eles: 1) Leitura técnica ou de conteúdos específicos – como a leitura branca para cego (narrador formal ou letra robotizada) – sem uso de recursos como: interpretação, explicação ou sonoplastia; 2) Leitura de literatura (leitura de “narrador superior”<sup>13</sup> e manutenção de elementos formais do texto escrito, como os guias de fala do texto impresso e de interpretação “– disse o fulano”, “– comentou em alto e bom tom”); 3) Leitura de *best sellers* (com leitura de atores brasileiros, interpretação do texto e alguns com música clássica ao fundo, mas ainda com ênfase em pontos não convencionais na leitura oral) e 4) Leitura de literatura infantil (musicais, interpretação por diversas vozes, uso de música, trilha sonora, sonoplastia, entonação da voz, clareza, pausa, ênfase, timbre de vozes diferenciadas). (RODRIGUES, 2015, p. 182)

Os livros técnicos correspondem ao setor de audiolivros que utiliza preferencialmente a leitura mais objetiva, sem muitas interferências no processo de narração, pois o objetivo do público é o foco no conteúdo, normalmente mais denso. Contudo, é comum a gravação de *best sellers* com poucos recursos de expressão, aproximando-se das marcas do texto impresso. As obras religiosas e os audiolivros de

<sup>12</sup> “Livro em tinta” é o termo técnico utilizado para os livros impressos, que inclui os produzidos com caracteres ampliados. Esse termo é empregado para diferenciá-los dos livros em Braille, também impressos.

<sup>13</sup> Estilo de leitura realizada com uma voz imponente.

autoajuda, que garantem uma parcela importante das vendas, utilizam-se frequentemente de uma leitura formal realizada por um narrador superior, com “um timbre grave de voz, para dar legitimidade e autoridade à mensagem, frequentemente acompanhada de um fundo de música instrumental ou erudita” (RODRIGUES, 2015, p.183).

Uma grande aposta das editoras de audiolivro é a opção estética de leituras realizadas por artistas, incluindo os próprios autores, como o caso de *Vale Tudo*, livro de Nelson Motta que ganha sua versão sonora narrada por ele mesmo ou *Uma vida inventada*, da atriz Maitê Proença, gravado na sua voz e na de sua colega Irene Ravache. Nessa forma de exposição interpretada, utilizam-se também efeitos de sonoplastia para compor a paisagem sonora. E, finalmente, a literatura infantil é o gênero que mais investe nos recursos do meio e de expressão. Talvez por contar com um público tradicionalmente ligado às narrativas orais, constitui o setor de audioleitura que possui maior investimento. As gravações contam com interpretações de contadores de história, além da utilização de músicas, das cantigas de roda, do ruído, o som ambiente, a dramatização e a entonação na fala, elementos que despertam o interesse da criança para a escuta (RODRIGUES, 2015, p.184).

Partindo da observação das opções estéticas com mais expressão no contexto comercial, podemos considerar que o público vidente se interessa mais por audiolivros que apresentam mais recursos de expressão e do meio, desde que sem excessos para não dificultar a leitura, variando de acordo com o gênero e utilizados de forma coerente com a temática – arquivos sonoros com conteúdo técnico voltado a estudantes de vestibular ou candidatos a concursos, por exemplo, não devem utilizar recursos sonoros e entonações de voz.

Quando se trata de livros sonoros destinados ao público sem acuidade visual, as formas de produção serão diferentes, assim como a própria composição. A começar pela terminologia, como dito anteriormente, há uma diferença entre os termos audiolivro e livro falado relacionada à sua constituição e às opções estéticas utilizadas por cada um. Além disso, amparada por leis de acessibilidade inclusiva, a produção do livro em áudio destinado a pessoas com deficiência visual está isenta de encargos e tributos, tem sua comercialização vetada e os produtos são distribuídos entre instituições de apoio.

No âmbito da acessibilidade, portanto, o audiolivro, ainda que se conservem alguns elementos formais do texto escrito, como os guias de fala, é sempre uma leitura interpretada, dramatizada e realizada por um ou mais locutores, contando com

sonoplastia (trilha sonora e efeitos especiais), que ambienta a obra (JESUS, 2011, p.1); enquanto o livro falado corresponde a uma narração não interpretada e sem efeitos sonoros, buscando produzir uma versão aproximada do livro em tinta. A leitura branca é utilizada com o objetivo de oferecer liberdade ao leitor de criar sua própria interpretação – pois leva em consideração que a leitura dramatizada, por meio de entonação e modulação da voz (timbre, pausa, sotaque, ritmo), vai induzir o audileitor a uma determinada significação (RODRIGUES, 2015, p. 181). Os livros sonoros podem ser disponibilizados pela gravação da voz de um locutor humano ou por meio de sintetizadores de voz e, durante a leitura, são realizadas interrupções para citar, por exemplo, início e fim de aspas ou para soletrar uma palavra de idioma estrangeiro.

O audiolivro pode ser consumido, sem restrições, tanto pelo leitor vidente como pelo leitor sem acuidade visual. Com relação ao livro falado, a leitura auditiva pode ser realizada por um leitor vidente, mas se configura originariamente como uma tecnologia assistiva.

De acordo com o Censo Demográfico do IBGE de 2010, no Brasil há mais de seis milhões de deficientes visuais<sup>14</sup>, em uma população de cento e noventa milhões setecentos e trinta e dois mil seiscentos e noventa e quatro pessoas, mas a estimativa da Fundação Dorina Nowill é de que apenas 10% sejam alfabetizados em Braille. O Livro Falado é, além de complemento, uma alternativa para o livro em Braille. Destinado a um público específico, tem sua produção e reprodução, desde que sem fins lucrativos, garantida pela lei 9.610/98<sup>15</sup> dos Direitos Autorais. A gravação obedece a normas de acessibilidade a fim de realizar uma leitura bem pontuada, clara e viva, mas não dramatizada. Jesus (2011) destaca que:

“Existem especificidades também em relação à descrição de imagens [audiodescrição], elucidação de aspectos gráficos tais como aspas, parênteses, colchetes, soletração de termos estrangeiros, duração de cada faixa, etiquetagem em Braille e outras formas de acessibilidade”

---

<sup>14</sup> O termo abrange várias condições oftalmológicas, desde a cegueira total (pessoa cuja visão corrigida do melhor dos seus olhos é de 20/200 ou campo visual inferior a 20° e necessita de instrução em Braille) à baixa visão (indivíduo que possui acuidade visual de 6/60 e 18/60, lê tipos impressos ampliados ou com o auxílio de potentes recursos ópticos) ([http://www.ibr.gov.br/images/conteudo/AREAS\\_ESPECIAIS/CEGUEIRA\\_E\\_BAIXA\\_VISAO/ARTIGOS/Def-de-cegueira-e-baixa-viso.pdf](http://www.ibr.gov.br/images/conteudo/AREAS_ESPECIAIS/CEGUEIRA_E_BAIXA_VISAO/ARTIGOS/Def-de-cegueira-e-baixa-viso.pdf))

<sup>15</sup> A lei federal 9610, de 19 de fevereiro de 1998, artigo 46, Capítulo IV, diz que: Das Limitações aos Direitos Autorais. Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais: I - a reprodução: d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários.

O Livro Falado surgiu em 1970 no Rio de Janeiro, por meio do Clube da Boa Leitura – CBL (<http://intervox.nce.ufrj.br/cbl/>), fruto de leituras voluntárias realizadas em reuniões de amigos, na casa de Beno Arno Marquardt, professor do Instituto Benjamin Constant e primeiro presidente do Clube (JESUS, 2011). O CBL foi reconhecido como instituição de utilidade pública, de acordo com a Lei n. 858, de 17.06.1985, pela Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro. Em quase 50 anos de existência, contando com o trabalho de voluntários, a biblioteca do CBL construiu um acervo de livros sonoros que já ultrapassa 4.000 títulos, em fitas cassete e meios digitais (mp3), de variados gêneros.

A partir da experiência de leitura que resultou no Clube da Boa Leitura, passaram a fazer parte do jargão, no campo da acessibilidade, os termos *ledor*, para designar a pessoa que lê para o deficiente visual, em contraposição a *leitor*, para quem ouve o livro sonoro (JESUS, 2011). É possível perceber a função do ledor, definindo o modo como deve ser realizada a leitura branca, por meio do depoimento de Nadir da Silva Machado, coordenadora do setor de Livro Falado do Instituto Benjamin Constant (IBC) no Rio de Janeiro, em entrevista concedida à pesquisadora Raquel Timponi Pereira Rodrigues (2015), no setor de Livros Falados do IBC, em 10 de novembro de 2014. Apesar de utilizar o termo audiolivro, a entrevistada refere-se ao produto sob o conceito de livro falado:

Quando nós produzimos os audiolivros, a nossa leitura não é dramatizada. É uma leitura (*ênfase nesta palavra*). São leitores e não leitores... Se raciocinarmos, é só pensar que, quando lemos para nós mesmos em uma voz interna, a gente não interpreta. A gente vai lendo, tal como o texto impresso nos guia e a leitura vai fluindo, pela construção do sentido no seu imaginário... Essa é a proposta do livro falado: não é o ledor quem vai construir a interpretação; é quem está recebendo a leitura que vai construir o imaginário da história (RODRIGUES, 2015, p. 191).

Para que se tenha uma gravação de qualidade, é necessário que o ledor, além de manter neutralidade na leitura, não apresente patologias da voz (rouquidão, gagueira, fanhosidade, etc.), tenha a fala bem articulada, e esteja atento à velocidade, pois falar rápido demais dificulta a articulação e a compreensão das palavras, enquanto falar muito lentamente pode tornar a leitura monótona (COSTA, CAMPOS, SOARES, 2004, p.659). Há, porém, outras formas de apresentação do livro falado além da gravação realizada por leitores: a leitura branca pode também ser realizada por sintetizadores de voz – *softwares* de computador que permitem a conversão do texto em arquivo de extensão .txt ou digitalizado para áudio. Os mais utilizados são: Dosvox, Jaws, NVDA e



leitores de voz no formato Daisy (RODRIGUES, 2015, p.194).

De acordo com Jesus (2016, p.255), o maior obstáculo para o uso destes recursos tecnológicos era o alto custo para sua aquisição. Um projeto desenvolvido pelo Núcleo de computação Eletrônica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) criou, então, o Dosvox (<http://intervox.nce.ufrj.br/dosvox/>), o primeiro produto gratuito desenvolvido no Brasil – um conjunto de programas que, através de um sintetizador de voz, viabiliza o uso de computadores por pessoas que tenham desde baixa visão até cegueira total. Um outro formato ganhou espaço na acessibilidade digital, um padrão internacional, conhecido como DAISY (*Digital Accessible Information System*), que converge imagem, texto e som em um só produto acessível. Neste formato, todas as partes do livro em tinta são reproduzidas – capa, orelha, todas as páginas, ficha catalográfica e imagens – de forma ressignificada e utilizando a audiodescrição como apoio para o acesso ao aparato imagético. Deste modo, o DAISY permite ao leitor uma manipulação semelhante a que ocorreria ao ler um livro em papel: é possível navegar pelo índice e ir direto a um capítulo, seção ou página, marcar um determinado trecho e fazer anotações. O programa permite ainda que o usuário de baixa visão visualize o conteúdo do texto com fonte ampliada ao mesmo tempo em que o escuta em voz sintetizada, além da leitura integral de abreviaturas e de sinais e audiodescrição das imagens. Para sincronizar todos estes recursos, é necessário, no entanto, um tocador específico. No Brasil, até pouco tempo, o tocador mais utilizado era o Mecdaisy, desenvolvido pelo MEC, (JESUS, 2011).

O MecDaisy foi desenvolvido pelo Ministério da Educação em parceria com o Dosvox da UFRJ – e disponibilizado gratuitamente para *download* – para viabilizar o acesso aos livros adaptados em áudio aos alunos da rede pública de ensino (RODRIGUES, 2015, p.195). O padrão DAISY foi adotado pelo Ministério da Educação, em 2009, como parte do Projeto Livro Acessível <sup>16</sup>e representou um marco na acessibilidade editorial no Brasil. O Projeto, uma parceria com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), gerou a contratação de consultores para, entre outras atribuições, formar professores capacitados para o uso da

---

<sup>16</sup> O Projeto Livro Acessível tem por objetivo promover a acessibilidade, no âmbito do Programa Nacional Livro Didático – PNLD e Programa Nacional da Biblioteca Escolar – PNBE, assegurando aos estudantes com deficiência visual matriculados em escolas públicas da educação básica, livros em formatos acessíveis. O programa é implementado por meio de parceria entre SECADI, FNDE, IBC e Secretarias de Educação, às quais se vinculam os CAP – Centro de Apoio Pedagógico a Pessoas com Deficiência Visual e os NAPPB – Núcleo Pedagógico de Produção Braille. [<http://portal.mec.gov.br/pnaes/194-secretarias-112877938/secad-educacao-continuada-223369541/17435-projeto-livro-acessivel-novo>]

nova ferramenta. A Universidade de Brasília disponibilizou um repositório de livros, Acervo Digital Acessível (ADA), com consulta e distribuição das obras produzidas em cada unidade do Brasil, de modo que os livros do acervo possam ser consultados em qualquer lugar do país, criando uma rede colaborativa (JESUS, 2016, p.256).

A principal vantagem do sistema MecDaisy em relação ao livro falado gravado por um leitor é a liberdade oferecida ao usuário pelas ferramentas de busca, os marcadores, a fácil localização de conteúdos de páginas específicas, sem a necessidade de voltar toda uma faixa para escutar novamente o conteúdo, como ocorre nos livros falados ou nos audiolivros (RODRIGUES, 2015, p. 194). É possível também controlar a velocidade da voz do sintetizador e mudar o timbre de voz. Porém a leitura pode ocorrer sem as pausas e ritmos adequados, alterando o sentido textual, o que interfere na interpretação do ouvinte. Apesar das vantagens, o MecDaisy não está mais sendo utilizado, no entanto, outros tocadores do sistema Daisy estão disponíveis, como o DDReader, desenvolvido pela Fundação Dorina Nowill. O padrão Daisy é, sem dúvida, uma ferramenta importante para dar autonomia ao usuário com deficiência visual, permitindo o acesso a obras que não estão disponíveis em Braille, ou mesmo em livros falados, além de ser uma plataforma gratuita e de fácil manuseio.

A escolha do leitor sem acuidade visual entre a versão DAISY, o livro falado ou o audiolivro é, no entanto, uma questão de preferência individual. Para algumas pessoas, a voz robotizada pode ser um entrave ou pode representar o máximo de neutralidade interpretativa desejada na leitura. Para outras, pode ser mais agradável a leitura branca com voz humana, talvez até com o leitor presencial, com quem pode comentar a leitura. Outras ainda escolherão o audiolivro, com interpretações e sonoplastia ajudando a contar a história. Não é possível afirmar qual a melhor versão de livro sonoro, visto que todos apresentavam vantagens e desvantagens e irão se adequar às necessidades e às preferências de cada indivíduo.

Jesus (2011) conta, por exemplo, que:

Certa vez, quando trabalhava em um setor de biblioteca especialmente desenvolvido para o atendimento a usuários com deficiência visual, um senhor cego me solicitou alguns livros sonoros e entre eles estava um audiolivro. Na devolução, eu quis saber sua opinião sobre a “audioleitura” e ele disse: “os livros sem dramatização na voz e sem trilha sonora me fazem ser mais independente; aquele com efeitos especiais me tiraram o gostinho único de interpretar a obra e construir meu significado com autonomia” (JESUS, 2011).

Anastácio e Tureck (2011) apresentam resultados da análise de recepção do audiolivro *Um lugar limpo e bem iluminado* (*A clean, well-lighted Place*) de Ernest Hemingway, produzido pelo grupo de pesquisa “Tradução, processo de criação e mídias sonoras” (PRO.SOM), do Instituto de Letras UFBA, coordenado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Sílvia Maria Guerra Anastácio. O grupo desenvolve estudos sobre processo de criação, Tradução Interlingual e Intersemiótica e contribui com o mercado de mídias sonoras, produzindo audiolivros a partir de traduções para a língua portuguesa de obras literárias de língua inglesa. Após a gravação, em 2008, de *Um lugar limpo e bem iluminado*, foram realizados alguns testes de audição com o objetivo de aperfeiçoar o produto. Sobre a análise da audição que ocorreu em 2011, após algumas alterações no audiolivro, com membros da Associação Cascavelense de Pessoas Cegas - ACADEVI - Cascavel, Paraná, que utilizam o programa DOSVOX para a leitura de textos, as autoras relatam:

As análises expuseram o seguinte: a voz humana dá ideia da personalidade dos personagens; o fundo musical e os ruídos favorecem a imaginação e a emoção, imprimindo vida ao texto; a entonação traz emoção, possibilita ativar a imaginação do ouvinte, que ‘viaja’ com as imagens; o audiolivro provoca uma situação envolvente e prazerosa; a leitura dramatizada tem pausas que ajudam a manter a atenção; ou houve quem dissesse que ela deixa o leitor mais relaxado, aberto para ‘entrar’ no texto, ‘viver’ a literatura; (ANASTÁCIO, TURECK, 2011, p.158).

A gravação do audiolivro requer o uso de técnicas diferentes do livro falado, em que os sinais e códigos de escrita são expressos, assim como as notas de rodapé e todos os destaques do texto (SILVA, 2009, p.66). No audiolivro, mesmo nas gravações do mercado editorial em que não há dramatização na leitura, as orientações gráficas são suprimidas, o texto é reproduzido tal como o texto em tinta, mas sem expressar os códigos de escrita. Já as versões interpretadas se aproximam da leitura dramática, mas valendo-se de entonações e intensões na fala para expressar as emoções. Neste formato é igualmente necessário que o locutor prepare a dicção – fala clara e articulada – e faça leitura prévia do texto. É fundamental, porém, estar atento ao roteiro para haver harmonia entre a fala e a paisagem sonora e expressar na voz as diferentes emoções das personagens. De acordo com Costa, Campos e Soares (2004, p.659), o timbre da voz do locutor deve combinar com o conteúdo da obra, sendo mais indicado o uso da voz grave para obras cujo público-alvo seja adulto e a voz mediana para as obras infantis.

O trabalho de edição no audiolivro é igualmente importante para a construção do significado. Os destaques do texto, as notas e imagens não são expressas como ocorre no livro falado. No entanto, estes elementos precisam ser ressignificados no processo de

tradução do livro impresso para o sonoro. Como em todo processo de tradução, ocorrerão perdas e ganhos e o texto se referá com base em importantes decisões editoriais – escolha de intérpretes, organização do texto sonoro, efeitos sonoros – incluindo o silêncio – e o uso do ritmo para substituir elementos gráficos. Já foi apontada como desvantagem do audiolivro a falta de paginação, que pode dificultar a transcrição de trechos para análise de estudo, a impossibilidade de ir e voltar em pontos específicos do texto, de realizar marcações, comparações e anotações na obra, ainda que existam as divisões em faixas (de 15 a 20 minutos) e os indicadores de tempo, que facilitam a navegação de capítulo em capítulo (GONÇALVES, BARBOSA, 2014, p.11). Entretanto, alguns aplicativos já oferecem a opção de voltar de 15 em 15 ou 30 em 30 segundos. Por outro lado, é uma alternativa de leitura versátil, que oferece vantagens, tais quais, permite que o usuário realize outras tarefas enquanto ouve, pode ser transportado com facilidade na memória de dispositivos móveis e custa menos que um livro impresso. Seu uso, no entanto, não exclui o livro em tinta, e não é necessário optar por um ou por outro. A audiolitura pode, ao contrário, ser um estímulo para a busca do texto impresso.

Do mesmo modo, o livro falado não substitui a leitura em Braille. Embora o livro falado apresente vantagem com relação a tamanho, peso, capacidade de armazenamento e custo, é através dos caros e volumosos livros em Braille que o indivíduo cego é alfabetizado. A leitura tátil possibilita a formação das pessoas com deficiência visual no que se refere à ortografia, gramática, produção de texto e leitura das palavras. São, deste modo, recursos que se complementam e abrem caminhos para a aquisição do conhecimento.

Os livros em áudio, ainda que lançados com propostas diferentes no meio comercial e nos programas de acessibilidade, confluem para um mesmo objetivo: a inclusão social. O objetivo da inclusão social é a igualdade de direitos no amparo às pessoas que não têm as mesmas oportunidades dentro da sociedade (REIS, 2009, p.5). O audiolivro se configura como um instrumento de inclusão social na medida em que possibilita o acesso à informação e ao conhecimento a todos, aos videntes e aos deficientes visuais em seus diversos graus de comprometimento – cegos de nascença ou com cegueira adquirida, desde cegueira total à baixa visão. O audiolivro vai, então, representar um recurso bastante democrático, pois dá acessibilidade não apenas à pessoa sem acuidade visual, como também ao analfabeto ou a pessoas com alguma limitação física que lhes impossibilite de manusear um livro impresso (REIS, 2009, p.5).

Embora promova o acesso à informação para as pessoas sem acuidade visual, o audiobook é um produto de mercado e devem ser cobrados todos os encargos para sua produção, incluindo os Direitos de Autor, exceto com relação às obras que já fazem parte do domínio público. O livro falado, configurando como uma tecnologia assistiva, é beneficiário da Lei de Isenção do Direito Autoral em função de sua importância como instrumento de inclusão social.

A inclusão social implica garantias de acesso à educação, às novas tecnologias da informação e do conhecimento, integração do cidadão nas atividades socioeconômicas e culturais de seu país, possibilitando uma ação participativa junto à sua comunidade (MENEZES, FRANKLIN, 2008, p. 60) O tema passou a ser tratado com mais importância após a Constituição de 1988, que assegura a todas as pessoas com deficiência igualdade de direitos no trabalho, proteção e integração social e educação especial, entre outros. Outro instrumento normativo fundamental para a proteção dos direitos das pessoas com deficiência é a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, legitimada no Brasil por meio do Decreto n.º 6.949 de 2009, destacando a dignidade dessas minorias e assegurando-lhes direitos iguais e inalienáveis.

Leis e Decretos são importantes para lembrar que a inclusão é responsabilidade de todos e consiste em um processo bilateral, uma ação conjunta entre sociedade e pessoas com deficiência, buscando solucionar problemas e efetivar a equiparação de oportunidades para todos (MENEZES, FRANKLIN, 2008, p. 61). No que concerne o acesso ao conhecimento e informação aos deficientes visuais, muitas instituições no país contribuem com projetos e bibliotecas que adotam tanto o sistema Braille como os recursos sonoros. Ainda assim, a produção não é suficiente para atender toda a demanda de pessoas com necessidades educacionais especiais.

## 2.2 O AUDIOLIVRO E O POLISSISTEMA LITERÁRIO NACIONAL

Os estudos estruturalistas de Saussure contribuíram significativamente para a cristalização da concepção de sistema como uma rede estática de relações em que o valor de cada elemento é atribuído em função de suas associações com os demais. Nesta perspectiva de análise sincrônica e a-histórica, a função dos elementos e a sucessão temporal são considerados extrassistêmicos. O linguista israelense Itamar Even-Zohar,

na década de 1970, tomando por base o formalismo russo, propõe outro modelo, dinâmico e heterogêneo, para tratar de fenômenos semióticos tais como cultura, linguagem, literatura e sociedade: o polissistema. O sistema, ou melhor, o polissistema, sob a ótica de Even-Zohar, não é homogêneo, mas corresponde a uma estrutura heterogênea e aberta, comportando simultaneamente sincronia e diacronia, “um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com interseções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes” (EVEN-ZOHAR, 2013a, p. 3).

O termo polissistema vai enfatizar a multiplicidade de interseções, sustentando que não é necessário haver uniformidade para que o sistema funcione. É uma rede aberta que comporta várias redes simultâneas de relações, integrando fenômenos que normalmente são deixados de lado na concepção de sistema fechado. Esta integração passa a/ ser condição indispensável para a compreensão de qualquer campo semiótico (VIEIRA, 1996, p.125). A literatura canonizada, por exemplo, é analisada em sua conexão com a literatura periférica, assim como a língua padrão é explicada com relação às suas variedades não-padrão. A pesquisa com base nos polissistemas não se submete a regras de valores para selecionar seu objeto, mas estuda como estas regras influenciam a dinâmica do sistema. Desse modo, a pesquisa no campo literário não se limita às obras-primas, nem uma pesquisa no âmbito da história geral pode estar restrita a narração das vidas de reis e generais (EVEN-ZOHAR, 2013a, p.5).

A heterogeneidade é representada por elementos concorrentes que se relacionam e constituem os diferentes sistemas, hierarquizados no polissistema. É a heterogeneidade que assegura a dinamicidade: o estado sincrônico é representado pela luta entre vários estratos para conquistar posições centrais, enquanto o diacrônico caracteriza a mudança, a vitória de um sobre o outro. O polissistema se constitui, assim, de sistemas concorrentes, brigando pelo centro, em movimento constante, centrípeto e centrífugo, dentro do próprio sistema e entre os adjacentes. Sem essa tensão não haveria evolução dos sistemas. Os sistemas canonizados de qualquer polissistema se estagnariam se não houvesse o antagônico não canonizado (VIEIRA, 1996, p.125).

Even-Zohar (2013b) vai definir o sistema literário, com base na teoria dos polissistemas, como “a rede de relações hipotetizada entre uma certa quantidade de atividades chamadas ‘literárias’, e conseqüentemente, essas atividades observadas através dessa rede (EVEN-ZOHAR, 2013b, p.23)”. E acrescenta que não há critérios para estabelecer quais são essas atividades, não existe um conjunto de observáveis que

seja intrinsecamente parte deste sistema. Do mesmo modo, a canonicidade não é uma característica inerente aos repertórios, ela é determinada pela valoração de um círculo dominante. Não existem características essenciais para determinar um ou outro *status*. A literatura canonizada será determinada pela legitimação dos círculos dominantes e preservada pela comunidade como herança histórica. Ao contrário, o não cânone corresponde aos textos rejeitados por esse círculo, considerados ilegítimos e que são esquecidos a longo prazo.

O *status* do repertório não é dado exclusivamente por traços linguísticos ou discursivos, fatores extratextuais participam do processo de valoração. Assim também, o sistema literário não se constitui exclusivamente de textos, ele configura um agregado de atividades que, como um todo, constitui um sistema que interage com outros sistemas. A proposta da teoria dos polissistemas não comporta a análise dos sistemas separadamente. É a interdependência entre os fatores que garante seu funcionamento. Para compor o sistema literário, Even-Zohar (2013b, p.27) adaptou para a literatura o esquema da comunicação e da linguagem elaborado por Roman Jakobson estabelecendo alguns componentes:

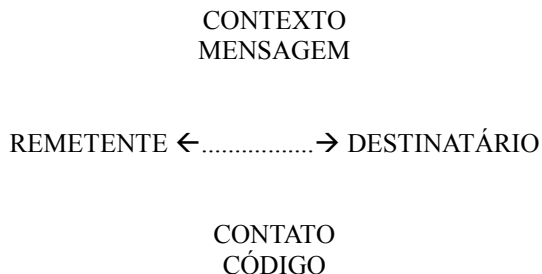


Fig. 1: Esquema da comunicação e da linguagem elaborado por Roman Jakobson

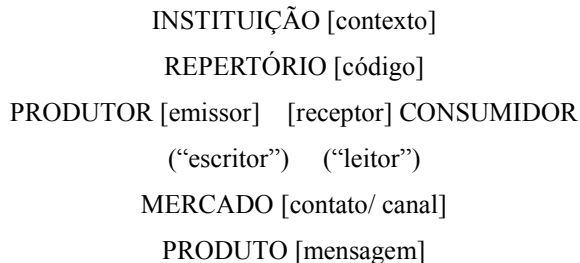


Fig. 2: Esquema do sistema literário adaptado por Even-Zohar<sup>17</sup>

O produtor é o agente que produz, que, inserido em determinado contexto social, estará vinculado a um discurso de poder moldado por um repertório legitimado. O teórico prefere o termo “produtor” porque a noção de “escritor” pode gerar imagens muito específicas e talvez inapropriadas (EVEN-ZOHAR, 2013 b, p.30).

O consumidor corresponde à entidade para a qual se produz literatura, destacando que há consumidores diretos – interessados nas atividades literárias, que leem um texto literário por completo – e os consumidores indiretos – pessoas que

<sup>17</sup> O esquema é apresentado por Even-Zohar com os termos de Jakobson entre colchetes.

consomem fragmentos literários, leem críticas, trechos, interagem com outras pessoas. Dentro de uma comunidade, todos os membros serão consumidores, ao menos indiretos.

A instituição é responsável pelas normas que regem a atividade literária. Inclui críticos, editoras, periódicos, escolas, universidades, meios de comunicação, entre outros. Pode operar em diferentes seções dentro do sistema, remunera e penaliza os produtores, determina os produtos que serão lembrados pela comunidade. Na imposição de preferências, são travadas muitas disputas pelo domínio, de modo que, em determinados momentos, diferentes grupos podem ocupar o centro.

O Mercado abrange os fatores implicados na compra e venda de produtos literários, tais como livrarias, clubes do livro e bibliotecas. O repertório configura-se como o conjunto de regras e materiais que regem a produção e o consumo de qualquer produto. Ao considerar os “textos” como a manifestação mais evidente da literatura, o repertório literário corresponde ao conjunto de regras e unidades que classificam os tipos de discurso, mas, se forem considerados vários níveis de manifestações, haverá um agregado de repertórios específicos para cada um desses níveis.

Por fim, o produto não se limita às obras literárias, mas todo o conjunto de signos resultantes de atividades relacionadas às obras como resumos, resenhas, críticas, citações, entre outros.

A partir destes componentes, observa-se uma complexa rede de relações que condicionam o sistema literário. Parte de um polissistema maior, o da cultura, ele faz interseções com tantos outros, tais como social, comercial, histórico, além de comportar em si tantos estratos, que por sua vez, correspondem a novos sistemas – a literatura infantil, a literatura popular, a literatura traduzida, entre outros. Os mecanismos de controle guiam as trocas entre centro e periferia e no centro vão residir os modelos legitimados pelas classes de poder, não apenas pelas possíveis qualidades do texto, mas também pelo prestígio de que gozam.

Ainda segundo Even-Zohar, não é possível falar de um sistema literário sem falar da literatura traduzida e afirma: “Considero la literatura traducida no solo como um sistema integrante de cualquier polisistema literário, sino como uno de los más activos em su seno”<sup>18</sup> (EVEN-ZOHAR, 1999, p.224). As relações intra e inter-sistêmicas das traduções se iniciam pelo próprio critério de seleção do texto a ser traduzido (haverá sempre uma ligação entre o texto e os co-sistemas locais da literatura

---

<sup>18</sup> Considero a literatura traduzida não apenas como um sistema integrante de qualquer polissistema literário, mas também como um dos mais ativos em seu interior (TRADUÇÃO NOSSA).



receptora) e ganham mais ou menos força a depender do modo que o repertório literário será utilizado no processo tradutório (inovador ou conservador).

A tradução tem papel inovador (primário) quando rompe com modelos pré-estabelecidos e introduz elementos novos, característicos da literatura estrangeira, promovendo aumento e reestruturação do repertório do sistema receptor. Ou pode se moldar ao repertório estabelecido assumindo o caráter conservador (secundário), assim, ao invés de introduzir novas ideias, acaba se adaptando ao gosto nacional e funcionando como meio de preservá-lo. As normas, comportamentos e estratégias tradutórias são influenciados pela posição da literatura traduzida. A luta entre as opções primárias e secundárias é tão importante quanto a tensão entre os estratos alto e baixo no sistema, pois, quando um modelo inovador se torna dominante no repertório, significa que ele alcançou o centro.

E o audiolivro, como se comporta neste cenário? Caracteriza-se como um componente do sistema literário ou é apenas um suporte? Em que estrato do polissistema podemos localizá-lo?

Embora aparentemente o audiolivro seja apenas um suporte para reprodução da obra literária, há uma organização sistêmica que rege suas relações internas e externas. De acordo com a estrutura proposta por Even-Zohar, o audiolivro possui todos os elementos para configurar um sistema integrado ao polissistema literário. É utilizado em escolas e bibliotecas e existem editoras específicas de livros sonoros, o que configura a Instituição. O Mercado é representado por lojas especializadas e audiotecas. O Repertório é composto pelos textos, de diversos gêneros, gravados em mídias analógicas e digitais. O Consumidor, por sua vez, é retratado pelos audileitores videntes e não vidente. Por fim, o Produtor é representado pelos escritores, além dos locutores, tradutores e roteiristas, pois, para uma leitura interpretada, é necessária uma recriação do texto para marcar pausas, ritmos e entonações, além do acréscimo da sonoplastia.

Com o avanço das tecnologias de comunicação nos últimos tempos, podemos perceber uma mobilidade dos livros em áudio na dinâmica funcional do sistema literário nacional. O desenvolvimento de mídias digitais ofereceu qualidade e barateamento do produto, aumentando sua popularidade. A nova configuração midiática de produção cultural, que coloca em estratos superiores as produções audiovisuais, associado à grande rede de produção e consumo proporcionada pela internet impulsiona também as mídias sonoras a alcançarem posições mais centrais.

A internet, como sistema de comunicação, afeta diretamente o sistema literário passando a interferir na produção, publicação e modos de leitura de textos literários, não apenas com a oferta de livros digitais, como também de livros sonoros e produções audiovisuais. Vale lembrar que as produções audiovisuais configuram, muitas vezes, o consumo indireto da literatura: quantos consumidores não conhecem as histórias de Gabriela, Tieta ou Teresa Batista sem nunca ter lido uma página escrita por Jorge Amado? São muitas as produções de Shakespeare, Machado de Assis e Eça de Queirós, por exemplo, conhecidas do grande público através de adaptações para a televisão. Este é o reflexo das mudanças ocorridas dentro do polissistema literário que traz o audiolivro para posições menos periféricas.

As políticas governamentais de inclusão e acessibilidade também favoreceram o deslocamento do audiolivro para estratos mais altos. A Lei nº. 10.098<sup>19</sup>, de 19 de dezembro de 2000, ao definir acessibilidade, no Art. 2º, inclui a condição de acesso autônomo à comunicação por pessoas com deficiência. O Decreto nº 6.949/2009<sup>20</sup>, Art 2º, define que a comunicação abrange técnicas assistivas. Além da lei de isenção dos Direitos Autorais e a da Convenção sobre os direitos das pessoas com deficiência. Por meio dessas normas, surgiram planos e programas que facilitaram a produção de livros sonoros como, por exemplo, o Projeto Livro Acessível e o projeto Livro Digital Acessível (LIDA) – com distribuição gratuita para pessoas com deficiência visual e para centenas de escolas, bibliotecas e organizações de todo o país.

Com as medidas de acessibilidade tornando-se uma obrigação, houve uma ampliação na produção dos livros sonoros voltados ao deficiente visual. Seguindo o mesmo caminho, o avanço tecnológico, as novas práticas de leitura e a proposta de audioleitura como solução para a falta de tempo permitiram o movimento do audiolivro no interior do sistema literário. O produto deixa de ser preferencialmente voltado ao público infantil para abarcar um público mais amplo. O repertório produzido tem, contudo, um caráter conservador. Grande parte das obras selecionadas para ganhar a

---

<sup>19</sup> Art 2º I - acessibilidade: possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, **informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias**, bem como de outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privados de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida); (GRIFO NOSSO)

<sup>20</sup> Artigo 2 - Definições

“Comunicação” abrange as línguas, a visualização de textos, o braille, a comunicação tátil, os caracteres ampliados, os dispositivos de multimídia acessível, assim como a linguagem simples, escrita e oral, os sistemas auditivos e os meios de voz digitalizada e os modos, meios e formatos aumentativos e alternativos de comunicação, inclusive a tecnologia da informação e comunicação acessíveis;

versão sonora são assinadas por nomes conhecidos e gozam de prestígio no sistema literário, sejam elas obras nacionais ou estrangeiras. Além disso, o mercado conta com vozes de pessoas famosas para garantir as vendas. Não podemos esquecer que nas relações de inter-dependência entre os sistemas são os mecanismos de controle que guiam as trocas entre centro e periferia e, para ocupar o centro, o repertório deve ser aceito pelas classes de poder.

Considerando que as obras disponibilizadas em mídias sonoras são principalmente originárias de uma versão impressa, cabe à tradução a tarefa de investir no caráter inovador destas obras.

### 3 ANÁLISE DA TRADUÇÃO

O significado das palavras é um fato linguístico, ou, mais precisamente, um fato semiótico, já dissera Roman Jakobson (2011, p.63). Para compreender uma palavra nova, é preciso recorrer a uma série de signos linguísticos. Assim, o significado de uma palavra corresponde à sua tradução em outro signo, como no exemplo dado por Jakobson, o termo “solteiro”, para tornar-se mais claro, pode ser designado (ou traduzido) como um “homem não casado” (JAKOBSON, 2011, p.64). O linguista acrescenta que o signo verbal pode ser interpretado de três formas: traduzido em outros signos da mesma língua, em signos de outra língua, ou em outro sistema de símbolos não linguísticos, respectivamente chamadas de tradução intralingual, interlingual e intersemiótica (JAKOBSON, 2011, p.65).

A partir do século XX, as novas mídias têm promovido uma profusão de criações sonoras e audiovisuais adaptadas de textos literários. Este aumento de produções no campo da Tradução Intersemiótica contribui para alargar o âmbito dos Estudos da Tradução que, em outros tempos, muito atrelado à transferência de mensagens escritas de uma língua-cultura a outra, abre-se agora para novos contextos. A presente dissertação se inclui nessa esfera ao discutir particularidades da tradução intersemiótica de texto impresso para mídia sonora. A partir da tradução do livro infantil, *Italia: storie, ballate e racconti*, do escritor italiano Roberto Piumini para audiolivro, analisamos as alterações necessárias para adequar o texto às características materiais e operacionais da nova mídia.

Traduzir é um trabalho que implica escolhas. Na tradução intersemiótica, além das negociações e atualizações do contexto da obra para o seu polo receptor, ocorrem ainda os ajustes relacionados à transferência entre os campos semióticos – particularmente, na presente pesquisa, da linguagem escrita para linguagem oral. Considerando o caráter subjetivo do ato tradutório e seu papel de garantir a comunicação entre língua, cultura, público e meios distintos, utilizamos os princípios da teoria funcionalista da tradução desenvolvida por Hans J. Vermeer e retomada por Christiane Nord.

Tendo em vista que se trata de uma tradução de obra impressa escrita em língua italiana para um texto sonoro em língua portuguesa, o processo ocorreu em duas fases: primeiro a tradução interlingual, seguida da tradução intersemiótica.

### 3.1 FASE UM: TRADUÇÃO INTERLINGUAL

A tradução, embora seja uma prática muito antiga, apenas recentemente se consolidou como um campo de estudo, alcançando o *status* de disciplina autônoma na segunda metade do século XX. Neste recente percurso histórico dos Estudos da Tradução, o processo tradutório foi abordado sob diferentes pontos de vista, desde uma atividade exclusivamente linguística até uma prática cultural.

Ao mesmo tempo impossível e necessária (DERRIDA, 2006, p.21), a tradução está envolta em paradoxos e dicotomias. Dualidades como traição e equivalência, fidelidade e liberdade, traduzibilidade e intraduzibilidade ainda são discussões bastante atuais. Porém, após contribuições de teóricos, entre eles Hans Vermeer ao afirmar que um texto deve ser traduzido visando a coerência com a situação receptora, tornou-se impossível negar as influências culturais presentes no traduzir. Os Estudos da Tradução passaram a operar não mais com foco no texto-fonte, mas trouxeram à luz o texto-alvo e seu público, ampliando sua área de atuação do nível da palavra ou do texto, para o da cultura.

O estudo com base na questão da pragmática e da contextualização pressupõe uma visão da literatura como sistema, visão esta desenvolvida pelos formalistas russos e retomada por Itamar Even-Zohar, que formulou a teoria dos polissistemas. Por meio desta teoria (analisada no capítulo 2, p.44-50), Even-Zohar busca demonstrar que a literatura traduzida atua de diferentes modos a depender da época, da força e da estabilidade do polissistema literário específico em que está inserida. Esta perspectiva baseada na pragmática e na contextualização e tomando como foco o elo indissolúvel entre língua e cultura, parece que tem se configurado em um traço comum, entre tantos métodos e abordagens nos Estudos da Tradução, dando ênfase aos aspectos culturais e ao contexto de recepção (BASSNETT, 2003, p.3).

Arrojo (1985, 2007) vai, então, ilustrar a ação tradutória com a imagem de um palimpsesto: “o texto que se apaga, em cada comunidade cultural e em cada época, para dar lugar a outra escritura do ‘mesmo’ texto” (ARROJO, 1985, p.20). O texto é um signo que nos remete a outros signos. Não há um significado estável no texto fonte que possa ser resgatado no texto meta. Compartilhando da tese de Edward Sapir (*apud* Bassnett, 2003, p.36) de que cada língua representa uma realidade distinta, Bassnett

(2003, p.36) sustenta que o texto traduzido vai inevitavelmente sofrer alguma manipulação para se inserir no novo contexto, o que faz da tradução uma reescrita, não uma cópia. Como toda reescrita, vai refletir uma ideologia e uma poética. A tradução se configura, assim, como uma atividade orientada por normas culturais.

O contexto sociocultural de recepção vai influenciar desde a seleção do texto a ser traduzido até as escolhas estratégicas do processo tradutório, incluindo os meios de divulgação. A tarefa de reescrita será resultado de uma complexa rede de relações entre o sistema literário, instituições e ideologias. Nesta perspectiva da subjetividade intrínseca da tradução, Hans J. Vermeer, inserido no grupo dos primeiros autores a advogar uma relação de interdependência entre tradução e cultura (SILVA JR., SCHEIBLE, 1996, p.181), vai desenvolver a *Skopotheorie*.

Junto a Katharina Reiss, o teórico alemão desenha os fundamentos para uma teoria funcionalista da tradução. Os autores estabelecem que todo texto, quando produzido, é dirigido, mais ou menos conscientemente, a um grupo determinado de pessoas e com uma finalidade definida. O percurso para alcançar este objetivo é determinado pelas condições de produção do texto. O ato de traduzir, como toda ação humana, é caracterizado por uma intenção, e se insere num sistema cultural dotado de particularidades. O tradutor deve, então, buscar alcançar este objetivo, considerando o contexto sociocultural de recepção. Desse modo, o escopo e a cultura de chegada determinam as estratégias tradutórias (ROLÓN, OYARZABAL, 2013).

A teoria do *skopos* concebe a tradução como uma comunicação intercultural, na qual o texto fonte e o texto meta pertencem a sistemas culturais distintos e, por isso, suas funções devem ser analisadas separadamente e de maneira pragmática, considerando principalmente a situação de recepção de cada um dos textos (LEAL, 2006). É importante que o texto de chegada seja coerente com a situação comunicativa e com a cultura receptora, mas sem perder a coerência com o texto de partida.

Fundamentada nas ideias funcionalistas de Vermeer e Reiss, Christiane Nord propõe um modelo de análise textual para auxiliar o trabalho do tradutor. O modelo de Nord objetiva estabelecer as funções do texto de partida e do texto de chegada em suas respectivas culturas e, comparando estas funções, identificar os elementos que serão preservados e aqueles que serão adaptados na tradução. Tal modelo é dividido em duas grandes seções: os elementos extratextuais – emissor, intenção, público, meio, lugar, tempo, motivo e função – e intratextuais – assunto, conteúdo, pressuposições, estruturação, elementos não verbais, léxico, sintaxe e elementos suprasegmentais

(NORD, 2016). Os fatores extratextuais podem ser analisados antes mesmo da leitura do texto, visto que se referem à situação em que o texto foi produzido, envolvendo seu contexto imediato e igualmente o contexto histórico-cultural. Em seguida, volta-se aos elementos intratextuais, moldando-os para a nova situação, o novo leitor (ZIPSER, ABREU, 2017). As estratégias tradutórias serão, dessa forma, conduzidas pelo escopo e pelo encargo tradutório que, segundo Nord (2010, p. 240), corresponde à situação para qual foi solicitada a tradução, incluindo público-alvo, tempo e lugar, meio de transmissão (oral ou escrito).

São muitas as possibilidades tradutórias, mas, determinando o escopo e o encargo tradutório, as escolhas passam a ser direcionadas e justificadas. Fatores intra e extratextuais norteiam as decisões do tradutor, criando uma teia de relações em que escolhas anteriores e posteriores se comunicam dando coerência ao texto. Para expressar o jogo entre estes elementos internos e externos ao texto, Nord (2016) utiliza a “Formula Q<sup>21</sup>”, salientando que, a depender do texto e/ou da situação comunicativa, é possível atribuir essas perguntas aos fatores intra ou extratextuais.

Quem transmite	Sobre <b>qual</b> assunto ele diz
Para <b>quê</b>	O <b>quê</b>
Para <b>quem</b>	(o <b>que</b> não)
Por <b>qual</b> meio	Em <b>qual</b> ordem
Em <b>qual</b> lugar	Usando <b>quais</b> elementos não verbais
<b>Quando</b>	Com <b>quais</b> palavras
Por <b>quê</b>	Em <b>quais</b> orações
Com <b>qual</b> função	Com <b>qual</b> tom
Com <b>qual</b> efeito?	

Fig. 3: “Fórmula Q” (NORD, 2016, p.74)

Foi com base nos princípios da teoria do *skopos* que realizamos a tradução do

<sup>21</sup> A Fórmula foi cunhada, no século II a.C., por Hermagoras de Temnos e convertida em um hexâmetro por Mateus de Vendôme em 1170. Introduzida na Nova Retórica Americana por Harold Dwight em meados do século XX, foi, mais tarde, adotada e ampliada por Mentrup para estudos lexicológicos e de tipologia textual. Sua aplicabilidade na tradução foi discutida por Reiss, Bühler e Hönig (NORD, 2016, p.74).

livro *Italia Storie, Ballate e Racconti*. Seguindo a proposta de Nord, delimitamos os fatores extratextuais do texto de partida, depois analisamos os elementos intratextuais, definimos o objetivo da tradução e seu encargo tradutório, para em seguida, montar as estratégias.

Sobre o texto fonte, temos como produtor a editora Sillabe, especializada em publicações de arte, incluindo guias, catálogos, ensaios, literatura para crianças e adultos. Foi fundada em 1997 em Livorno, no centro da Itália, e ocupa posição de prestígio no setor. O emissor, o escritor Roberto Piumini, também se apresenta em lugar de destaque no cenário da literatura infantil na Itália e foi convidado pela editora para fazer parte do projeto que resultou no *corpus* desta dissertação. O livro, voltado para crianças entre 10 e 12 anos, foi um pedido da editora com o objetivo de levar seus leitores a conhecerem história, tradições e principalmente a arte de seu país – cidades mais distantes, monumentos e museus pouco visitados, histórias e lendas dos lugares. Publicado em 2013, em formato impresso, é vendido pelas principais livrarias do país.

Entre os aspectos intratextuais, destacamos o assunto, a estruturação, e os elementos suprasegmentais. Estas características internas ao texto são, segundo Nord (2016, p.145), fortemente influenciadas por fatores contextuais, mas também por convenções do gênero, pela intenção comunicativa do emissor e suas decisões estilísticas, de modo que, ao adotar um determinado estilo lexical o emissor afetará diretamente a escolha de estruturas sintáticas. A partir destes critérios, observamos tais elementos no nosso *corpus* para pensar em sua reestruturação no texto traduzido. O assunto no texto fonte se configura como a Itália apresentada a seus pequenos cidadãos, o que será modificado no texto alvo para um país que se coloca sob olhar estrangeiro. A estruturação é representada pela aparência do texto, formada por elementos não verbais como sua disposição na página, ilustrações, elementos gráficos, entre outros. No texto de Piumini as histórias estão dispostas em versos e prosas, acompanhadas de imagens e diálogos marcados entre aspas que serão reconfigurados em vozes e efeitos sonoros na tradução. Por fim, as escolhas lexicais e a estruturação sintática do texto de partida, marcada por uso de frases entrecortadas e palavras presentes no imaginário do leitor italiano, estão coerentes com a indicação de faixa etária do leitor e o suporte impresso em que o texto se apresenta. Para o texto de chegada, contudo, será necessário o uso de um estilo direto e algumas explicações para se adequar ao novo suporte e ao conhecimento de mundo do receptor da mesma faixa etária da cultura de chegada.

Após observarmos o contexto de produção do texto fonte, algumas perguntas



nortearam nossas escolhas tradutórias. Para quem? Onde? Para quê? Quanto o leitor sabe a respeito do assunto? É preciso contextualizar? Assim, conduzidas pelo objetivo e encargo tradutório, fomos traçando as estratégias.

Em primeiro lugar, para quem estamos traduzindo? Para crianças brasileiras de aproximadamente 10 anos videntes e não videntes. Sabemos, no entanto, que, quando se trata de literatura infantil, a definição do público-alvo não é tão simples. Embora a literatura infantil seja definida de acordo com o público a que se dirige – a princípio a criança – de fato tem seu centro no adulto, que analisa e classifica a validade da obra para o pequeno consumidor (SOUZA, 2010, p.12), como foi exposto no capítulo 1, p. 14, desta dissertação. Além da assimetria entre produtor (o adulto) e receptor (a criança) (MUNDT, 2008, p.4), há ainda o adulto mediador, seja ele representado pelos pais ou pela escola, que deve dar seu aval antes que o livro chegue à criança. Desse modo, não temos o receptor, mas os receptores. Para realizar uma tradução de literatura infantil, é necessário não apenas pensar no leitor mirim, bem como prever o que será aceitável para o adulto que fará a mediação, lembrando que os valores que se deseja passar às crianças também variam entre culturas.

Para Azenha Junior (2015, p. 213), é justamente na esfera da mediação que residem as particularidades da tradução em literatura infantil. Do mesmo modo que os traços distintivos do gênero se deslocam para fora do texto em si, configurando-se nas características de um público diferente, sua reescrita vai operar sob estas mesmas bases, subordinada aos valores determinados pelos intermediadores.

[...] não apenas no tema e não apenas na concretude da forma estariam, de partida, as questões que articulam a LIJ [Literatura infantojuvenil] com as diversas vertentes dos Estudos da Tradução, mas sim na intermediação, no momento em que os sujeitos envolvidos – entendidos esses sujeitos não apenas como o tradutor e o editor, mas como uma gama de agentes (leitores, educadores, pais, entre outros) – se defrontam com a questão de como reler o Outro, o que é estrangeiro e diferente, e de como formatar sua leitura, a fim de apresentar o Outro a um grupo de destinatários com características específicas, ainda que não totalmente conhecidas (AZENHA JUNIOR, 2015, p. 213).

Na tradução de qualquer obra literária há uma relação de tensão entre os temas e as condições momentâneas, de tempo e espaço, funcionando como convite à releitura (à tradução), mas esta tensão apresenta especificidades na tradução do gênero infantil por estar submetida aos responsáveis pela atualização, reforçando a assimetria entre produtor e receptor.

A tradução do livro *Italia storie ballate e racconti* realizada para esta dissertação não está sujeita a normas editoriais, visto que é desenvolvida com objetivo acadêmico e não comercial. No entanto, não escapa a esta assimetria, pois foi realizada por uma tradutora adulta tentando alcançar o leitor infantil. Isenta, porém, de regras comerciais e editoriais, as escolhas tradutórias puderam ser direcionadas apenas ao receptor mirim. O público alvo é então definido, seguindo a classificação de Coelho (2000, p.37), como o leitor fluente, que tem a leitura apoiada na reflexão. Nesta fase da pré-adolescência, há maior autonomia na leitura, a presença do adulto não é mais necessária, o leitor apresenta capacidade maior de concentração e a experiência narrada contribui para ampliar sua percepção de mundo (COELHO, 2000, p.37).

O conto, de acordo com Coelho (2000 p.38), está entre os gêneros narrativos mais atraentes para este leitor, que se interessa também por “mitos e lendas que expliquem a gênese de mundos, deuses e heróis”. Estão de acordo, então, gênero e temática, com o público a que se destina. Ao falar sobre a Itália, Piumini não só descreve espaços, como conta histórias e lendas relacionadas à origem de cidades e povos. Alguns capítulos, contudo, são escritos em forma de poema. Segundo Coelho (2000, p.222), o jogo poético, que envolve palavra, imagem e som, desperta a curiosidade infantil, estimulando o “olhar de descoberta”. A poesia, com sua linguagem simbólica e ritmada, estimula a imaginação e a memória infantil, desenvolve habilidades linguísticas e cognitivas da criança. A linguagem do poema se particulariza na medida em que a relação entre forma e conteúdo produz imagens e simbologias que propõem um modo diferente de ver a realidade e de despertar emoções (KLAUK, 2009, p.13).

Os poemas de Piumini apresentam elementos que, segundo Bordini (2008, p.31), são característicos da poesia infantil destinada a crianças na faixa etária entre 10 e 12 anos: o gênero balada, as rimas, a presença de narrativa, temas lendários e de heróis-crianças comuns. Outros aspectos, importantes para o gênero e para público, como a brincadeira com as palavras, a comicidade e as construções enigmáticas (KLAUK, 2009, p.14-15) não foram contemplados pelo escritor. As metáforas e alusões, os temas abordados, a escolha lexical e narrativa do livro *Italia, storie ballate e racconti* perpassam todos os capítulos, não configurando um aspecto exclusivo das histórias escritas em versos.

Segundo Lurie (2005), assim como a literatura e o próprio conceito de infância se modificam com o passar do tempo, as características da poesia voltada a este público

também vão se remodelando. Para a autora, a tendência atual se baseia no humorismo e no *nonsense*. Interessa também às crianças que o poema apresente rimas, ritmo, ação e teatralidade. Na poesia de Piumini não falta rima, mas os elementos de ação e humorismo são escassos: são versos muito descritivos e sem teatralidade. Considerando que os capítulos de *Italia, storie ballate e racconti* em poesia se diferem da prosa principalmente pelo uso de rimas, ponderamos sobre a falta, no texto fonte, de elementos importantes para sustentar o gênero poesia e julgamos pertinente, na tradução, transformar os versos em prosa.

<p>Ci sono molte valli, indubbiamente, però la Val d’Aosta, tanto varia, lunga e complessa, così imponente, è forse quella più straordinaria. Salgo fra sponde verdi, boschi e prati, greggi di mucche quiete a pascolare, molti castelli antichi, abbandonati, e il fiume Dora, in viaggio verso il mare.</p>	<p>Há muitos vales, sem dúvida, mas o Vale de Aosta, variado, extenso e complexo, tão imponente talvez seja o mais extraordinário. Subi entre verdes margens, bosques e prados, manadas de vacas pastando tranquilas, muitos castelos antigos, abandonados, e o rio Dora viajando em direção ao mar.</p>
<p>Non torre, e nemmeno campanile, gonfia di sotto e sottile in cima: non ne ho vedute mai di questo stile, fra tante costruzioni viste prima, “Come si chiama? Chi l’ha progettata?” chiedo a Camillo, il mio accompagnatore. ‘Mole Antonelliana è chiamata, dal nome di Antonelli, il costruttore. La progettò, e se ne prese cura per ventisei anni: ma la cima non la poté vedere, sorte dura, perché morì soltanto un anno prima.</p>	<p>Nem torre, nem campanário, larga embaixo e estreita em cima. Nunca vi nada desse estilo, entre tantas construções que visitei. – Como se chama? Quem projetou? – Perguntei a Camillo, meu acompanhante. – Se chama Mole Antonelliana e o nome vem de Antonelli, seu construtor. Ele que projetou e cuidou da obra por vinte e seis anos: mas não pôde ver o topo, que azar! Porque morreu apenas um ano antes de ficar pronta.</p>

Após definir o “para quem”, determinamos o “para quê”. No texto de partida, vimos que a finalidade dos produtores era mostrar às crianças italianas aspectos menos conhecidos do seu país relacionados à arte, à história e às tradições de todas as regiões, tão diferentes entre si. Para nós, o texto de chegada terá a função de apresentar o espaço do Outro para nossos pequenos leitores. Sob uma perspectiva intercultural, o objetivo é fazer com que a criança conheça o lugar do Outro, aspectos de sua história, costumes e da geografia e possa contrapor com suas próprias referências culturais. Pensando nisso e pelo próprio conteúdo do livro, recorrer à estrangeirização foi inevitável.

Os conceitos de domesticação e estrangeirização foram propostos pelo teórico Lawrence Venuti, inspirados nos métodos de tradução preconizados pelo alemão

Friedrich Schleiermacher em seu ensaio “Sobre os diferentes métodos de tradução<sup>22</sup>”, publicado originalmente em 1813. Venuti (2002) atribui à tradução a responsabilidade de formar identidades culturais. O autor pondera sobre aspectos sociais inerentes à tradução, relacionados a situações de dominação e dependência, e seus efeitos na cultura de chegada, considerando a tradução como um instrumento de força política capaz de reforçar hegemonias e de desestabilizar instâncias de poder. Isto pode ser conseguido domesticando ou estrangeirizando o texto traduzido.

Ao optar por domesticar, o tradutor busca deixar o texto o mais natural possível para o leitor da cultura receptora, como se se tratasse de um texto originalmente escrito na língua de chegada e não de uma tradução. O texto domesticado resultaria em uma leitura fluída, sem sinais de estranhamento, com o apagamento da cultura estrangeira e, algumas vezes, deturpação da mesma para se moldar aos estereótipos criados e facilitar a compreensão do leitor. O leitor encontra-se diante de um texto inteligível, em que pode reconhecer sua própria cultura.

Se a escolha for pela estrangeirização, toma-se o caminho oposto, em busca da aproximação do leitor à cultura estrangeira. Há uma representação da diferença, o tradutor torna-se visível, assim como a diversidade intercultural. Existe certo estranhamento, seja através de referências estrangeiras como, por exemplo, nomes de lugares, personagens, produtos, festividades, seja através da escrita não idiomática, que permite ao leitor perceber que é uma reescrita de um texto suscitado em outra cultura.

Venuti (2002) defende a tradução estrangeirizante por privilegiar a diferença e não silenciar a voz do Outro, mas afirma que a domesticação vai sempre ocorrer em maior ou menor grau. O ato de traduzir em si já implica uma domesticação, no momento em que as características peculiares à língua se farão presentes (VENUTI, 1998, p.174). Ainda que se opte por estrangeirizar uma tradução, será inevitável uma relativa domesticação, pois a interferência cultural do tradutor e o fato de se escrever na língua doméstica impedem uma total estrangeirização. Essa escolha, no entanto, não é exclusiva do tradutor, mas envolve contexto social, institucional, as condições de publicação e recepção dos textos, como ocorre com cada estratégia tradutória.

---

<sup>22</sup> “Mas, agora, por que caminhos deve enveredar o verdadeiro tradutor que queira efetivamente aproximar estas duas pessoas tão separadas, seu escritor e seu leitor, e propiciar a este último, sem obrigá-lo a sair do círculo de sua língua materna, uma compreensão correta e completa e o gozo do primeiro? No meu juízo, há apenas dois. Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro. Ambos os caminhos são tão completamente diferentes que um deles tem que ser seguido com o maior rigor, pois, qualquer mistura produz necessariamente um resultado muito insatisfatório, e é de temer-se que o encontro do escritor e do leitor falhe inteiramente” (SCHLEIERMACHER, 2010, p.57).

Diante do propósito de, com a tradução, fazer o leitor brasileiro interagir com a cultura italiana e considerando o próprio conteúdo do livro, foi impreterível o uso de algumas estratégias estrangeirizantes. Contando com um público-alvo caracterizado pela capacidade de refletir sobre a leitura, sobre a qual já tem domínio e autonomia, com habilidade para a abstração e o confronto de valores, julgamos importante para este leitor o exercício de alteridade. A estrangeirização, porém, pode ocorrer tanto na preservação de referências culturais, como no nível da sintaxe do texto. Optamos pela estrangeirização apenas no âmbito de referências culturais, deixando a sintaxe mais doméstica para proporcionar uma leitura corrente. Tratando-se de uma tradução para suporte em áudio, priorizamos uma narrativa fluida, simples e agradável.

Uma das primeiras decisões ocorreu no âmbito do nome próprio. Mantê-los em língua estrangeira ou traduzi-los? A proposta inicial é de estrangeirizar o texto no âmbito de referentes culturais, o que inclui nomes de lugares e pessoas, e desse modo, a opção mais condizente seria conservá-los na língua italiana. Porém, a tradução não é uma equação matemática, mas, ao contrário, é um processo que requer uma série de negociações, seja na esfera dos significados, seja na aplicação de estratégias (ECO, 2007). Assim, priorizamos o uso da estrangeirização dos nomes, mas com algumas ressalvas.

Sobre a tradução de nomes próprios, Michielsen (2012, p.15), citando Theo Hermans, considera quatro estratégias possíveis: copiar, transcrever, substituir ou traduzir. Copiar consiste em manter os nomes do texto fonte, como ocorre, por exemplo, na tradução para a língua portuguesa do livro *A Fantástica Fábrica de Chocolate*, do escritor britânico Roald Dahl, com o personagem “Willy Wonka”, em que a forma original é mantida. A transcrição significa adaptar o termo à ortografia ou à fonologia da língua alvo, como, acontece com o personagem principal do livro *As aventura de Pinóquio*, do italiano Carlo Collodi: “Pinocchio” em italiano passa a “Pinóquio” em português. Outra possibilidade é substituir o nome próprio do texto de partida por um nome mais frequente na língua de chegada, como a história de “João e Maria”, tradução do conto em língua alemã “Hänsel e Gretel”<sup>23</sup> dos irmãos Grimm. Ou, quando o nome tem um significado funcional para a história, o tradutor pode optar por traduzi-lo para que o leitor acompanhe melhor o texto. Hermans (*apud* NASCIMENTO, 2010, p.1458) vai chamar de motivados os nomes e apelidos desde vagamente sugestivos até os mais

---

<sup>23</sup> Na versão italiana foram mantidos os nomes Hänsel e Gretel.

explícitos, em oposição aos convencionais, que não possuem um significado motivado.

No caso dos topônimos, optamos pela tradução. Ainda que a criança não tenha o conhecimento geográfico preciso sobre os lugares mencionados na história, o uso do nome na língua alvo pode facilitar a percepção do local, enquanto a utilização do nome estrangeiro poderia distanciar o leitor da assimilação da localidade da qual tenha apenas um vago conhecimento.

“Questo è il Duomo di <b>Milano</b> , la più gran chiesa dell’Italia intera!”	– Esse é o Duomo, como é chamada a Catedral de <b>Milão</b> : a maior igreja de toda a Itália!
Il padre accettò, e Giotto, allora, scese a <b>Firenze</b> e imparò il mestiere di come si disegna e si colora:	O pai aceitou e Giotto foi para <b>Florença</b> e aprendeu o ofício de desenhar e pintar.
Dopo avermi fatto visitare la sua Verona, poi Vicenza e <b>Padova</b> , la mia amica mi ha portato a <b>Venezia</b> , dove però, per mezza giornata, ha dimenticato di farmi da guida, gettandosi nella matta allegria del Carnevale.	Após ter-me feito visitar sua cidade, Verona, depois Vicenza e <b>Pádua</b> , a minha amiga me levou a <b>Veneza</b> , onde, porém, durante metade do dia, esqueceu-se de ser minha guia, lançando-se na louca alegria do carnaval.

Em alguns casos, no entanto, a tradução corresponde à transcrição gráfica e a diferença não será percebida na narração oral.

“Molto, molto tempo fa, nel millecento, a <b>Bologna</b> , viveva un giovane di buona qualità, ma povero.”	– Muito, muito tempo atrás, no ano de 1100, <b>em Bolonha</b> , vivia um jovem que tinha muitas qualidades, mas era pobre:
<b>Sardegna</b> "Se è vero che da grande vuoi fare la scrittrice, inventa una storia sui nuraghi!" sfido io, sedendo affaticato su un sasso, dopo aver visitato fino alla cima il grande <b>nuraghe</b> di Barumini.	<b>Sardenha</b> – Se é verdade que você quer ser escritora quando crescer, invente uma história sobre os Nuragues! – desafiei, sentando exausto em uma pedra, depois de ter subido até o topo do grande <b>nurague</b> de Barumini.

Em situações em que o referente não estava claro, por não fazer parte do conhecimento de mundo do leitor brasileiro, optamos por acrescentar a explicação diluída no corpo do texto ou adicionar o nome genérico apropriado (rio, montanha, etc.), facilitando a compreensão da criança sem deixar de mostrar o elemento estrangeiro.

<p>Entriamo nel <b>MART</b>. Ci troviamo sotto la grandissima cupola di vetro e acciaio, dove c'è una vera piazza, con tanto di fontana. Qui e là, statue moderne, alcune di metallo, altre di pietra, altre di legno, o materiali difficili da riconoscere.</p>	<p>Entramos no <b>MART, o Museu de Arte Moderna e Contemporânea de Trento e Rovereto</b>. Estávamos sob a enorme cúpula de vidro e aço, numa praça que tinha até uma fonte, nos vários cantos estátuas modernas, algumas de metal, outras de pedra, outras de madeira, ou de materiais que não dava para identificar.</p>
<p>Dopo che Sandro m'ha accompagnato ad ammirar bellezze fiorentine, mi porta a <b>Ognissanti</b>, dov'è nato: in riva <b>all'Arno</b>, l'aria è fresca e fine. Abbiamo visto il Duomo, e visitato Palazzo Vecchio, e <b>Strozzi, e Rucellai, San Marco, Santa Croce, San Miniato</b>, senza fermarci a riposare, mai.</p>	<p>Depois de me acompanhar em um passeio para admirar as belezas de Florença, Sandro me levou <b>ao bairro</b> de Ognissanti, onde ele nasceu: nas margens do <b>rio</b> Arno, o vento era fresco e suave. Vimos a Catedral visitamos o Palazzo Vecchio e os demais <b>palácios</b>, Strozzi e Rucellai, <b>as igrejas</b> de San Marco, Santa Croce e San Miniato, sem parar nen um instante para descansar.</p>

Para os antropônimos, preferimos conservar os nomes na língua de partida por se tratar de personalidades italianas, reais e da ficção, e, assim, aproximar o leitor do universo italiano. Com exceção de Giulietta Capuleti e Francesco d'Assisi, todos os personagens-guias tiveram seus nomes mantidos:

<p><b>Grazia</b> chiude gli occhi, stringe le labbra per dieci secondi, poi riapre gli occhi e comincia a raccontare:</p>	<p><b>Grazia</b> fechou os olhos, apertou os lábios por 10 segundos, depois abriu os olhos e começou a contar:</p>
<p>Siccome in francese bambola si dice <i>poupée</i>, mi hanno dato il soprannome di <b>Pupella</b>.</p>	<p>Como em francês, boneca se diz <i>poupée</i>, me deram o apelido de <b>Pupella</b>.</p>
<p>Rispondendo a una domanda che non ho fatto, <b>Nicolino</b> dice:</p>	<p>Respondendo uma pergunta que não fiz, <b>Nicolino</b> diz:</p>
<p><b>Gianni</b> mi viene incontro sotto il sole, piccolo di statura, ma gran cuore, lento nel pronunciare le parole, ma pieno di passione e di calore.</p>	<p><b>Gianni</b> veio ao meu encontro sob o sol. De baixa estatura, mas de grande coração, lento ao pronunciar as palavras, mas cheio de calor e paixão.</p>

Optamos pela transcrição de Giulietta e Francesco, pois já fazem parte do imaginário das crianças brasileiras. A utilização dos nomes na língua de chegada pode

facilitar a identificação dos personagens com a conhecida Julieta da dramaturgia de Shakespeare e com São Francisco, Santo protetor dos animais.

Secondo me, <b>Giulietta</b> dovrà stare attenta, o i suoi sentimenti la metteranno nei guai...	Para mim, <b>Julieta</b> precisava se cuidar, ou seus sentimentos lhe causariam problemas...
Questo grande affresco racconta tutte le mie storie, quando divenni frate: io son <b>Francesco</b> .	– Está vendo? Este grande afresco conta todas as minhas histórias, da minha vida de frade. Eu sou <b>Francisco</b> .

Para dois outros personagens, foi necessário realizar um acréscimo para deixar claras ao leitor algumas diferenças de nomes próprios masculinos entre Brasil e Itália.

Lui si chiama Gabriele, e dice che, da grande, scriverà poesie raffinatissime, di miele, e grandi imprese di guerra farà.	ROBERTINO: Ta certo. Como é seu nome? GABRIELE: Gabriele. ROBERTINO: Deixe de brincadeira. Como é seu nome de verdade? Gabriel? GABRIELE: É Gabriele. ROBERTINO: Mas você é um menino! GABRIELE: É que na Itália, Gabriele é nome de menino. Como Michele, Daniele, Simone... ROBERTINO: Ah! Entendi. Eu sou Robertino.
Io me ne vado un po' per la campagna, e un bambino d'aria birichina, per farmi un po' da guida m'accompagna, e ci fermiamo in cima a una collina.	NARRADOR: Robertino chegou à região de Molise e caminhava um pouco pela campina acompanhado de um menino com ar sapeca, Gabriele Pepe. Dessa vez Robertino não se espantou, pois já sabia que na Itália Gabriele é um nome masculino.

Por fim, relacionado aos antropônimos, utilizamos a tradução de alguns nomes motivados nos capítulos Lácio e Calábria. No Lácio, a pastor alemão fêmea recebe o nome de *Luna* porque uiva sempre que é noite de lua. Optamos, então, por traduzir o nome do animal para ficar evidente a relação com o satélite.

Per ancor più precisione, un cane lupo femmina di nome <b>Luna</b> . “L'ho chiamata così perché, quando c'è la luna, si mette sempre a cantare,” spiega Rea, la mia guida romana.	Mais precisamente, uma pastor alemão fêmea chamada <b>Lua</b> . – Dei-lhe este nome porque, quando é noite de lua, ela está sempre cantando – explicou Rea, minha guia romana.
---	---



Na Calábria, o narrador e a pequena Aurora (a poetiza Aurora Sanseverino Gaetani) ficam impressionados ao ver as duas estátuas de bronze (i bronze di Riace) da Reggio Calabria e decidem brincar de arqueólogos para descobrir a origem daqueles “senhores”. As crianças, brincando, começam a inventar nomes um para o outro. Estes nomes apresentam valor semântico e por isso foram traduzidos. Um nome motivado tem papel na história, mantê-lo em língua fonte pode promover um estranhamento improdutivo, enquanto sua tradução vai desempenhar uma função importante na narrativa. Os nomes inventados na brincadeira auxiliam na identificação dos personagens, descrevendo-os psicologicamente e fazendo referência à sua atividade profissional. O desafio foi, então, manter o tom lúdico dos nomes.

Professor Mustafone Pietrevecchie	<b>Mustafa:</b> nome de origem árabe (o escolhido). <b>Pietre vecchie:</b> pedras velhas	<i>Mustafão Pedrasvelhas</i>
Dotoressa Sbruffona Anticaglia	<b>Sbruffo:</b> borrifo, borrifada <b>Anticaglia:</b> antigalha	<i>Borriфона Antigalha</i>
Professor Barbagianni Annusatombe	<b>Barbagianni:</b> pessoa boba e pedante; coruja (Espécie Tyto alba - Coruja-das-torres, coruja-de-igreja, rasga-mortalha) <b>Annusare:</b> farejar <b>Tombe:</b> túmulos, sepulturas	<i>Corujão cheiratumbas</i>
Professoressa Petulazia Scavafossi	<b>Petulazia:</b> petulância <b>Scavare:</b> cavar, escavar <b>Fossi:</b> fossos, covas, valas	<i>Petulância cavafosso</i>
Professor Freganaso Suisassi	<b>Fregare:</b> esfregar, enganar <b>Naso:</b> nariz <b>Sui:</b> sobre os <b>Sassi:</b> pedras, rochas, penhascos	<i>Esfreganariz Nasrochas</i>

Além das estratégias utilizadas para representar a diferença e exercitar a alteridade do jovem leitor, o conteúdo do livro por si já constitui um conjunto de referenciais culturais que ajudam a compor a identidade cultural italiana. Sua tradução, por mais elementos domésticos que apresente, aproxima o leitor do universo do Outro. As negociações relacionadas à medida entre estrangeirizar e domesticar o texto levaram em consideração a faixa etária do público-alvo e as condições de produção do texto. Em tempos de globalização, e com o acesso à internet cada vez mais precoce, as crianças estão acostumadas à exposição a palavras e culturas estrangeiras. O suporte em áudio exige, no entanto, uma linguagem clara e direta, sem entraves comunicacionais. Pensando nisso, decidimos por uma sintaxe que favorecesse a língua doméstica, evitando estranhamentos causados pela aproximação de modelos sintáticos da língua

italiana.

Ao mesmo tempo que o estranhamento causado pela estrangeirização é importante para identificar uma cultura diversa da que se vive, contribuindo no enriquecimento da língua e alargamento da visão de mundo (STEINER, 2005, p. 92), quando se trata da linguagem usada na literatura infantil, Lajolo (2008) sugere que o texto priorize a língua da comunidade à qual o leitor pertence e seus vários usos. Para a autora, o reconhecimento da linguagem que o texto utiliza aproxima o leitor deste texto e aumenta sua percepção. A estruturação sintática foi realizada sob as normas da língua portuguesa, mas, principalmente, de seu uso coloquial. Foram feitos ajustes, sobretudo no uso de tempo verbal, para alcançar um tom mais usual em português.

Priorizamos, assim, o uso da ordem direta das frases, evitamos orações longas e privilegiamos o uso de expressões idiomáticas.

“Lo fece costruire Carlo I d'Angiò a un architetto francese, ma è stato molto modificato, in parte distrutto e ricostruito, nei decenni che seguirono...”	Foi Carlo I Anjou quem mandou construir em 1279. Projetado por um arquiteto francês, foi muito modificado, pois foi destruído e reconstruído muitas vezes nas décadas seguintes...
<b>Si sposta con brevi corse</b> , annusa frenetica il terreno, alza il muso e comincia a ululare.	<b>Corria pra lá e pra cá</b> farejava frenética o terreno, levantava o focinho e começava a uivar.
Nel centro di Milano c'è una chiesa larga, imponente, tutta in pietra chiara, e nella parte alta, su, <b>a distesa</b> , sottili guglie in abbondanza rara.	No centro de Milão tem uma igreja grande, imponente, toda de pedra clara, e na parte superior, <b>até onde a vista alcança</b> , torres finas em rara abundância.

Alteramos tempos verbais para adequá-los ao uso corrente na língua portuguesa: utilizarmos de forma recorrente o gerúndio em substituição do presente do indicativo e do imperfeito, por se tratar do uso mais comum no português falado no Brasil.

“Forse, pensavo, i diavoli infernali si sono vendicati di quei frati...”	– Eu estava pensando, talvez os infernais demônios tenham se vingado daqueles frades...
Guarda bene, laggiù a Est: <b>vedi</b> quelle cime lontanissime?	Olhe bem, lá embaixo a leste: <b>está vendo</b> aquela cordilheira bem longe?

Elegemos o tempo passado para contar as histórias, enquanto no texto fonte foi privilegiado o uso do presente do indicativo, porque na língua portuguesa é normalmente no pretérito que as histórias infantis são narradas.

<p>E poi mi <b>mostra</b>, lungo i marciapiedi gli appigli a cui la gente, quando viene la Bora, per restare dritta in piedi, per non volare via, forte si tiene</p>	<p>Depois me <b>mostrou</b> na calçada onde as pessoas se agarram, quando o Bora vem, para manterem-se em pé, para não voarem. Seguram-se com muita força.</p>
<p><b>Sanguino</b>, ma non <b>piango</b>, perché non sono ferito gravemente, ma una signora, che stava uscendo dalla porta di uno dei Sassi, mi <b>vede</b>, <b>viene</b> vicina, <b>chiede</b> se mi sono fatto male, mi <b>invita</b> a entrare in casa, in una stanza dal soffitto a botte, bianca e fresca, mi <b>fa sedere</b> su un divano coperto da un pizzo elegante, mi <b>pulisce</b> la ferita, mi <b>dà</b> da bere della limonata freschissima, <b>parla</b>, <b>sorride</b>, si <b>fa raccontare</b> da me e Leonardo chi siamo, cosa facciamo lì, e <b>ride</b> e <b>scherza</b>.</p>	<p><b>Saiu</b> sangue, mas não <b>chorei</b>, porque não me machuquei muito, mas uma senhora, que estava saindo da porta de um dos Sassi, me <b>viu</b>, se <b>aproximou</b> e <b>perguntou</b> se me machuquei, me <b>convidou</b> para entrar em casa, em uma sala de teto abaulado, branca e fresca, me <b>fez sentar</b> em um sofá coberto com uma renda elegante, <b>limpou</b> minha ferida, me <b>ofereceu</b> uma limonada geladinha para beber, <b>falou</b>, <b>sorriu</b>, <b>fez</b> com que eu e Leonardo contássemos quem éramos, o que estávamos fazendo ali, e <b>ria</b> e <b>brincava</b>.</p>

As expressões idiomáticas têm significado metafórico e quando traduzidas literalmente, normalmente, perdem o sentido dentro do contexto. Por isso, buscamos expressões em português com valores aproximados.

<p>“Ma quella è di metallo, amico mio! Non sei stato, mi pare, molto attento: più alta ‘in muratura ho detto io...” Io, <b>preso in castagna</b>, imbarazzato, divento tutto rosso, ma Camillo, come se, invece, nulla fosse stato riprende a dire, placido e tranquillo:</p>	<p>– Mas essa é de metal, meu amigo! Me parece que você não estava muito atento: eu disse a mais alta em alvenaria... <b>Ele me pegou!</b> Encabulado, fiquei todo vermelho, mas Camillo como se nada tivesse acontecido, continuou falando, tranquilo e sereno:</p>
---	--

Nos jogos de palavras, muitas vezes não é possível manter o duplo sentido na tradução. Nos capítulos Basilicata e Toscana recorreremos a adaptações e explicações para traduzir a brincadeira sem perder a coerência. Na Basilicata, o vento sopra forte, Robertino ouve seu amigo falar que vai mergulhar e fica espantado, mas na verdade Leonardo estava falando sobre casas construídas sobre os tufos, pedras calcareas porosas. Em língua italiana o verbo mergulhar (*tuffare*) se conjuga em primeira pessoa

singular “tuffo” e as pedras, como em português, chamam-se “tufo”, produzindo o trocadilho. Aproveitando o vento forte que ambientava a história, adaptamos o jogo de palavras com “tufão” e “tufo” e o assombro do menino não era mais pelo mergulho do amigo, mas por sua calma em anunciar um tufão.

<p>Leonardo, gridando per coprire quel suono, dice qualcosa.  “Come? Ti tuffi?” grido, guardandolo preoccupato e stupito. Leonardo è un bambino dallo sguardo inquieto, ma non tanto, mi sembra, da fare una pazzia come quella.  Scoppia a ridere, e avvicinando la bocca al mio orecchio fino a farmi il solletico sulla guancia con i capelli svolazzanti, grida:  “Non ho detto <i>mi tuffo!</i> Ho detto che le grotte, che erano le abitazioni antiche, sono state scavate nel <i>tufo!</i>”</p>	<p>Leonardo, gritando para cobrir aquele som, dizia alguma coisa.  – Como? Um tufão? – Gritei, olhando para ele preocupado e surpreso. Leonardo era um menino de olhar estranho, mas eu achava que não a ponto de ficar calmo esperando um tufão.  Desatou a rir e aproximando a boca do meu ouvido até me fazer cócegas nas bochechas com os seus cabelos esvoaçantes, gritou:  – Eu não disse um tufão! Disse que as grutas, que eram habitações antigas, foram escavadas na rocha chamada tufo!</p>
--	--

Na Toscana, a alegre Caterina inventa uma caça ao tesouro e Robertino precisa resolver algumas charadas. As adivinhações envolviam história, facções políticas e edifícios públicos da Toscana e sem o conhecimento destes elementos a brincadeira não faria sentido ao leitor. Desse modo, julgamos importante acrescentar explicações incorporadas ao texto que permitissem ao leitor da tradução identificar as pistas fornecidas no jogo.

<p><i>C'è il torrone che si mangia,  e ce n'è uno che no:  anzi è lui che mangia un po'.</i>  (...) Ho capito!</p>	<p><i>Há um torrone que se come  E tem um que não:  Aliás é ele que come um pouco.</i>  (...) O torrone é a grande torre da praça que se chama Torre del Mangia... Mangiare em italiano significa comer... entendi!</p>
--	---

Concluída a primeira fase, passamos, então, às estratégias de adequação ao novo meio em que será veiculada a narrativa. De texto escrito, impresso, passamos ao texto falado, gravado. Iniciamos, assim, o processo de tradução intersemiótica.

### 3.2 FASE DOIS: TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

Dando seguimento à tradução do livro *Italia storie, ballate e racconti*, chegamos à pergunta “Onde?”. A história traduzida será narrada oralmente, gerando um produto final audiolivro. Essa mudança no meio de transmissão será determinante para algumas escolhas tradutórias. As características materiais e operacionais de um livro em áudio não são as mesmas de um livro em tinta e o texto meta deve, então, se ajustar ao novo suporte. Para isso, é fundamental conhecermos as propriedades dessa nova mídia.

Quando tratamos de uma tradução entre duas línguas-culturas, há uma recriação do texto utilizando o mesmo código. Quando, entretanto, realizamos uma tradução para meios de transmissão distintos, a recodificação ocorre entre sistemas semióticos diferentes, envolvendo formas diversas de construção do conteúdo – verbal, imagética, sonora, etc. A interpretação destes signos consiste em uma ferramenta importante para definir estratégias tradutórias.

De acordo com Thaís Flores Nogueira Diniz (2006, p.1003),

A tradução se define, pois, como um processo de transformação de um texto construído através de um determinado sistema semiótico em um outro texto, de outro sistema. Isso implica em que, ao decodificar uma informação dada em uma "linguagem" e codificá-la através de um outro sistema semiótico, é necessário mudá-la, nem que seja ligeiramente, pois todo sistema semiótico é caracterizado por qualidades e restrições próprias, e nenhum conteúdo existe independentemente do meio que o incorpora.

Julio Plaza (2003) reflete sobre a tradução intersemiótica, denominação criada por Roman Jakobson, apoiado na teoria semiótica de Charles Sanders Peirce. Fundamentado na visão tríade do signo de Peirce, Plaza contesta a linearidade atribuída à história e à linguagem, concebendo a tradução como um “trânsito criativo de linguagens” (PLAZA, 2003, p.1) que cria uma ponte entre passado-presente-futuro, e a tradução intersemiótica, por sua vez, como a “transação criativa entre as diferentes linguagens ou sistemas de signos” (AMORIM, 2013, p.18). Para Plaza (2003), a tradução – seja ela intralingual, interlingual ou intersemiótica – configura uma abordagem semiótica, ultrapassando os limites linguísticos, pois depende de outros sistemas de signos para se concretizar. As traduções intersemióticas configuram um tipo particular porque pressupõe uma mudança de matéria. Assim, neste caso seu interesse recai sobre as relações estruturais dos signos envolvidos que orientam a criação.

O conjunto de decisões do tradutor está subordinado à individualidade do texto,

de modo que é preciso conhecer suas características, intrínsecas e contextuais, para recriá-lo sob novas condições, conservando sua coerência e coesão. Cada sistema semiótico apresenta sua própria estruturação do significado e cabe ao tradutor recriar o texto por meio de novos materiais, traduzindo, por exemplo, sintaxe, léxico, pragmática em cenários, sons e figurinos.

A tradução de obras literárias para as mais diferentes mídias, especialmente para o cinema e a televisão, tem se tornado uma prática comum na contemporaneidade. Este fenômeno contribui significativamente com a popularização da arte, figurando um modo de aproximar a grande massa das obras de arte. Em decorrência dessa explosão de adaptações audiovisuais de obras literárias, tem se ampliado as investigações no campo da tradução intersemiótica, mas, ainda assim, os estudos estão muito restritos à esfera das mídias visuais e pouco se tem discutido sobre a tradução para mídias sonoras.



Embora todo processo de tradução intersemiótica compartilhe os mesmos princípios de comunicação intermediática ou interartes, cada recriação – seja do campo literário ao audiovisual, do pictórico ao verbal, ou do visual ao sonoro, entre outros – requer um estudo específico, pois cada sistema semiótico reserva suas particularidades.

Como já dissemos anteriormente, para realizar uma tradução intersemiótica é fundamental conhecer as características materiais e funcionais de cada mídia. Enquanto o livro infantil impresso é composto por palavras e imagens, o audiolivro se constitui de palavras e outros sons. Os elementos que dão expressão ao texto, marcando o ritmo, as pausas e entonações, são representados no texto escrito por meio de sinais gráficos e podem ser facilmente reproduzidos no texto sonoro através da locução – velocidade da leitura, estilo de fala, timbre de voz. Mas, e as imagens? Como representá-las em um meio não visual?

As ilustrações, componente fundamental na literatura infantil, não podem simplesmente ser ignoradas no processo de tradução. De acordo com Hunt (2010, p.236), as imagens não estão presentes apenas para ilustrar o que as palavras dizem, mas para interpretá-las, sendo parte integrante da obra. Os desenhos participam da história como um suplemento, agregando informações ao texto que supostamente está completo. As imagens se relacionam com o texto auxiliando na construção de sentidos e de compreensão de mundo, estimulando a imaginação infantil. A capacidade de construir significados, o incentivo à criatividade e o alargamento da percepção de mundo podem, contudo, ser desenvolvidos por outros estímulos além do visual. O impulso sonoro pode igualmente abrir portas para a imaginação e promover o desenvolvimento

cognitivo da criança.

Embora as sensações despertadas pelo estímulo sonoro não sejam as mesmas provocadas pelo impulso visual, a sonoplastia no audiolivro vai ter função similar às ilustrações em um livro em tinta. Através dos efeitos sonoros e da voz dos locutores, o audileitor é incitado a imaginar ambientes e ações, visualizar espaços e construir personagens. Locutores diferentes para cada personagem e a combinação do timbre de voz auxiliam na caracterização dos personagens. Desse modo, traduzimos o texto imagético de *Italia storie, ballate e racconti* em paisagem sonora.

	<p><b>TEC: som de passarinhos</b></p> <p>Robertino achou estranho porque eles não voavam assustados, ao contrário, devagarzinho se aproximavam de Francisco.</p>
	<p>Estava no centro histórico da cidade e, tranquilo e paciente, começou a contar lentamente “Um, dois, três e quatro, cinco e seis...”</p> <p><b>TEC: barulho de água caindo da fonte</b></p>

A paisagem sonora é constituída por elementos sonoros utilizados na construção de sentido em uma comunicação auditiva, entre eles a trilha musical, o efeito sonoro e os sons de diversas paisagens. Estes sons que se ouve em segundo plano correspondem ao background e funcionam como suporte para os textos verbais oralizados. Recursos de gravação utilizam o som para criar sensação de espaços sonoros – estúdios com paredes acolchoadas para reproduzir espaços abertos, com paredes duras para recriar interiores, utilizam-se ainda paredes móveis para controlar a reverberação do som na reprodução de espaços maiores ou menores de acordo com a necessidade da narração (RODRIGUÉS, 2006, p.280). Auxilia ainda, na criação da paisagem sonora, associar efeitos como sons de animais, ruídos da cidade, motor, buzina, sons de tempestade,

passos, gritos, sussurros a depender da imagem que se queira representar. Por meio da trilha sonora é possível promover o suspense, a alegria, o terror. A paisagem sonora desperta no ouvinte o interesse pela escuta, proporcionando impressões de alegria ou mal-estar, silêncio ou multidão, angústia ou prazer.

No momento de elaboração do roteiro de gravação é fundamental a identificação da sonoplastia e sua sincronização com a leitura, que deve ser cuidadosamente realizada – com atenção a velocidade da voz, as pausas, ênfases e entonações. Nesse conjunto composto por sonoplastia e jogo de voz, o som se materializa produzindo significado e construindo a narrativa. O roteiro apresentará, então, as abreviaturas LOC (Locutor) e TÉC (Técnica) para sinalizar respectivamente a oralidade e a sonoridade. A oralidade corresponde à leitura, à voz do locutor, enquanto a sonoridade é representada por toda sonoplastia – músicas, efeitos sonoros e toda a composição da paisagem sonora, ou background, que promove o ambiente acústico para a palavra falada (JOSÉ, SERGL, 2015, p. 14).

<p>– Ali dentro ficaríamos com muito frio... – Reinhold cochichou no meu ouvido, enquanto encostamos o rosto no vidro da janela. – Eles o mantêm em 99,60% de umidade e a 6 graus abaixo de zero... Não escutei essas informações. O coração estava batendo tão forte que parecia que eu tinha um tambor no peito.</p>	<p><b>REINHOLD:</b> [cochichando] Aí dentro ficaríamos com muito frio... Eles o mantêm em 99,60% de umidade e a 6 graus abaixo de zero... <b>TEC:</b> coração batendo mais e mais acelerado</p>
<p>Dizem que, ao ouvi-la soprar, ainda é possível ouvir, numa voz sibilante, sua saudade tremenda de amar, sua dor desesperada e atroz. Assim contou Umbertino e depois ficou mudo olhando o mar, de onde as gaivotas, grasnando, nos cumprimentam e voam, branquíssimas e distantes.</p>	<p><b>TEC:</b> Som de vento uivante. <b>UMBERTINO:</b> Dizem que ainda dá pra ouvir sua saudade tremenda de amar quando ela sopra, com voz sibilante, revelando sua dor desesperada e atroz. <b>TEC:</b> som do mar e grasnadas de gaivotas. <b>NARRADOR:</b> Assim contou Umbertino e depois ficou mudo olhando o mar.</p>

Foi utilizado no roteiro, no lugar da abreviação LOC, para marcar a oralidade, o nome dos personagens, pois estes serão lidos por locutores diferentes. Anastácio e Turek (2011, p. 158), quando apresentam resultados da análise de recepção do audiolivro *Um lugar limpo e bem iluminado* (ver p. 42), destacam, entre as respostas do público



ouvinte, o papel da voz humana auxiliando na caracterização do personagem. As autoras relatam que, segundo os audileitores presentes na audição, o uso de locutores diferentes para cada personagem permite sua individualização, visto que a voz lhe imprime personalidade. As modulações participam desta construção evocando emoções no ouvinte, estimulando a imaginação, favorecendo a criação de imagens e, por isso estão presentes no roteiro por meio de rubricas (descrição breve e clara), guiando a narração do locutor. As rubricas consistem nas instruções para a narração e são importantes para auxiliar na gravação da voz e dar o teor adequado aos diálogos. As guias de falas foram retiradas e substituídas por rubricas e o uso de vozes diferentes para indicar quem está falando.

<p>– Você era o duque de Montefeltro, seu nome era Federico, você chamava um arquiteto e dizia: “Senhor, quero um palácio novo, mas que será construído sobre o que já existe.”</p>	<p>BATTISTA: Você era o duque de Montefeltro, seu nome era Federico, você chamava um arquiteto e dizia: <b>[imitando voz masculina]</b> “Senhor, quero um palácio novo, mas que seja construído sobre o que já existe.” Eu seria a arquiteta e faria o projeto.</p>
<p>Olhei ao redor aquele espaço louco, fascinado, atordoado e feliz. – Vem. – Camillo disse baixinho, e me acompanhou em um elevador todo de vidro,</p>	<p>NARRADOR: Robertino ficou olhando ao redor fascinado, atordoado e feliz. CAMILLO: <b>[falando baixinho]</b> Vem.</p>

No texto impresso, a história é contada em primeira pessoa pelo personagem que faz a viagem e cujo nome não é revelado. Para facilitar a distinção entre narrativas direta e indireta, optamos por inserir uma nova voz à história, a do narrador observador. Assim, a criança não terá dificuldade em distinguir o que faz parte do diálogo e o que é pensamento, imaginação dos personagens. A partir desta escolha, sentimos também a necessidade de dar um nome ao pequeno viajante, que se tornou Robertino em referência ao autor Roberto Piumini.

<p>– Você deve estar se perguntando como Michelangelo conseguiu pintar lá em cima. – Ele disse apoiando a mão no meu ombro. Eu, na realidade, estava pensando em como os papas foram também governantes interessados em poder e riqueza, mas respondi: – Era justamente o que eu estava me perguntando.</p>	<p>GIULIO: Você deve estar se perguntando como Michelangelo conseguiu pintar lá em cima. NARRADOR: Robertino estava pensando em como os papas foram também governantes interessados em poder e riqueza, mas não quis desapontar seu amigo. ROBERTINO: Eu estava me perguntando isso mesmo.</p>
---	--

<p>– E depois? – Perguntei, também cochichando em seu ouvido, apesar de não ter ninguém por perto que pudesse nos ouvir. Ela não respondeu. Com uma expressão séria, grave, quase solene, levou a mão estendida na altura do pescoço e fez movimentos rápidos dizendo: – Zac, zac, zac. Diabos! Zac, zac, zac. Gostei da história. Pupella contou de uma maneira muito eficaz. De uma maneira muito... como se diz? De uma maneira muito teatral.</p>	<p><b>ROBERTINO:</b> [sussurrando] E depois? <b>NARRADOR:</b> Pupella não respondeu. Ficou séria, com uma expressão quase solene, então, levou a mão estendida na altura do pescoço e fez movimentos rápidos dizendo: <b>PUPELLA:</b> Zac, zac, zac. <b>NARRADOR:</b> Robertino gostou da história. Ou talvez nem tenha gostado tanto da história, mas de como Pupella contou. A menina era mesmo muito teatral.</p>
---	--

O roteiro deve indicar os efeitos sonoros, assim como as modulações da voz, mas, para garantir a qualidade de um audiolivro, é importante atentar a vários quesitos, desde a preparação do locutor até a capacidade dos equipamentos. A seleção do microfone, do software de gravação e do formato de compactação do som são alguns dos aspectos que devem ser observados, pois a qualidade do som vai depender dessas escolhas. Os locutores precisam apresentar uma voz sem patologias, clara e bem articulada. Terá grande relevância a preparação da dicção, controlando a articulação, entonação, velocidade e ritmo da fala (COSTA, CAMPOS, SOARES, 2004, p.659), que estão marcados nas rubricas do roteiro. A postura do locutor também pode interferir na qualidade da narração, e por isso ele deve manter a cabeça erguida e as costas eretas para garantir uma boa respiração, além de segurar o texto com as mãos altas, aproximadamente na altura do ombro (ANASTÁCIO, 2008, p. 10).

A narração para audiolivro requer muita habilidade, visto que a leitura exige modulações de voz e interpretação. É comum que a locução seja desempenhada por atores, pois estes dominam técnicas de prosódia – intensidade, entonação, duração, pausa – transferindo significado aos enunciados. O narrador hábil consegue empregar expressividade na fala com naturalidade, facilitando a compreensão do leitor ouvinte. É essencial uma leitura prévia do roteiro para conhecer o texto, atentar para a pontuação proposta e observar presença de nomes estrangeiros, que devem ser pronunciados com naturalidade e sem interrupções na leitura. O locutor é também responsável por dar forma à caracterização dos personagens por meio de tons e timbres de voz.

Para garantir uma leitura fluida e dinâmica, optamos por realizar uma escrita mais coloquial e direta, recorrendo a um registro informal, típico da oralidade, que caracteriza a linguagem do audiolivro. Anastácio (2008, p.6-7) ressalta a diferença entre

a dinâmica de uma leitura impressa e uma leitura auditiva. A autora relata que, de acordo com o professor e ator Gideon Rosa<sup>24</sup>, em contraste com a leitura do texto escrito, o leitor de texto em áudio não quer voltar para ouvir novamente algo que não ficou claro. Por isso é necessário, além da leitura clara e bem articulada, tecer um texto direto e acessível, coerente com a linguagem falada. Para Anastácio (2009, p.63), o texto que será veiculado em um produto sonoro “deve assumir uma gramática e uma estrutura sintática particular, em que são destacados alguns traços”. Entre estes aspectos, Silva (*apud* ANASTÁCIO, 2009, p.63) sugere que se priorize a coordenação, tendo em vista que seu uso confere fluidez e ritmo ao texto, facilitando o entendimento do ouvinte, assim como a linearidade da frase determinada por sujeito/ predicado/ atributos.

Tão rápido como ninguém jamais vira uma torre ser construída, aquela se levantou, de um belo vermelho terra, e os bolonheses se perguntavam quem poderia, na cidade, ser tão rico.	Ninguém nunca tinha visto uma torre ser construída tão rápido como aquela. Os bolonheses se perguntavam quem, na cidade, poderia ser tão rico.
Às vezes, aqueles malvados, a passos mudos, com golpes de bastões e pedras atacavam as pessoas e até matavam cruelmente.	Às vezes, aqueles malvados chegavam silenciosos e atacavam as pessoas com golpes de bastões e pedras, chegando até a matar cruelmente algumas.

Para nos aproximarmos da oralidade, além de adequações de tempos verbais e o uso de expressões idiomáticas, utilizamos recursos linguísticos que caracterizam a sintaxe da língua falada, como o caso da colocação pronominal em que o uso da próclise é privilegiado, mesmo em início de frase; a preferência pela forma “a gente” no lugar de “nós”; o uso da forma abreviada “pra”, no lugar da preposição “para”, entre outros recursos.

– O que é que você tem? – perguntei. Respondeu ofegante, com o rosto vermelho:	ROBERTINO: O que é que você tem? Seu rosto <b>tá</b> vermelho.
– E como <b>vamos</b> brincar? – eu perguntei. – Você era o duque de Montefeltro, seu nome era Federico, você chamava um arquiteto e	ROBERTINO: E como <b>a gente vai</b> brincar disso? BATTISTA: Você era o duque de Montefeltro,

<sup>24</sup> O PRO.SOM (ver p. 41), coordenado pela professora Sílvia Maria Guerra Anastácio, conta com o apoio do professor Gideon Rosa da Faculdade de Teatro da UFBA para oficinas de leitura dramática, gravação das mídias sonoras (junto aos alunos da Faculdade de Teatro) e revisão da mídia gravada.

dizia:	seu nome era Federico, você chamava um arquiteto e dizia:
Quando o rapaz pediu ao pai da jovem sua mão em casamento, o rico senhor primeiro riu <b>na sua cara</b> e depois, de forma rude, disse:	Quando o rapaz pediu ao pai da jovem sua mão em casamento, o rico senhor riu <b>na cara dele</b> e depois, de forma rude, disse:
O jovem, que nunca tivera sequer uma moeda, <b>calou-se</b> envergonhado e foi embora, com o coração desconsolado.	O jovem, que nunca teve uma moedinha sequer, <b>calou a boca</b> envergonhado e foi embora, com o coração partido.

Os elementos gráficos que podem apresentar significado no texto escrito foram ignorados no roteiro, em vista do inevitável apagamento que ocorreria durante a oralização. Como, por exemplo, o uso distintivo de maiúsculas para designar os povos nativos. Em língua italiana, a inicial maiúscula em adjetivos pátrios faz referência a povos antigos em oposição aos modernos, escritos com minúsculas. No momento em que as palavras são pronunciadas, essas diferenças não são percebidas e a distinção será demarcada pelo próprio contexto.

"Pare che i <b>Liguri</b> abbiano messo in difficoltà lo stesso Ercole, venuto a cercare i buoi che loro gli avevano rubato.	– Parece que os <b>Lígures</b> colocaram o próprio Hércules em dificuldade, quando ele veio procurar os bois que lhe roubaram.	NICOLINO: Os <b>lígures</b> roubaram os bois de Hércules, que quase se deu mal quando foi procurá-los.
"I <b>Sardi</b> , tanto tempo fa, facevano tutti i ladri e i briganti. Appena imparavano a camminare, cominciavano a far cose cattive.	– Os <b>Sardos</b> , muito tempo atrás, eram todos ladrões e brigantes. Mal começavam a andar, já faziam coisas ruins.	GRAZIA: Muito tempo atrás, os <b>sardos</b> eram todos ladrões e brigantes. Mal começavam a andar, já faziam coisas ruins.

E, finalmente, nos perguntamos quanto o nosso público-alvo tem de conhecimento prévio sobre o conteúdo do livro. Segundo Nord (2016, p.144) “ao formular a mensagem, o emissor deve levar em consideração a bagagem presumida do receptor.” A estrangeirização foi uma das estratégias utilizadas durante o processo de tradução com o objetivo de aproximar o jovem leitor da cultura estrangeira, contudo, se não possibilitarmos a compreensão dos pontos de estranhamento, o propósito não será alcançado. Considerando o suporte em áudio e o público-alvo, a nota de rodapé não é uma ferramenta viável. Notas e glossários são pertinentes em livros impressos, mas não

são possíveis em livros em áudio, como também não configuram um recurso profícuo para a literatura infantil, pois interrompe o ritmo da leitura. Logo, decidimos manter estrangeirismos, mas contextualizar o audileitor facilitando a recepção deste ouvinte. Recorremos, então, a simplificações e explicações diluídas no texto para ajudar o leitor ouvinte sem descaracterizar a cultura do texto de partida. Além disso, para dar uma sensação de continuidade entre os capítulos e fornecer informações sobre o personagem-guia, criamos textos introdutórios nos quais o narrador localiza Robertino e informa quem é a criança que o acompanha, destacando o ofício que vai exercer quando crescer.

<p>São muitos vales, sem dúvida, mas o Vale de Aosta, variado, extenso e complexo, tão imponente talvez seja o mais extraordinário. Subi entre verdes margens, bosques e prados, manadas de vacas pastando tranquilas, muitos castelos antigos, abandonados, e o rio</p>	<p>NARRADOR: Nos Alpes tem muitos vales, mas o Vale de Aosta, tão vário, tão grande e imponente, talvez seja o mais extraordinário. Esta é a primeira etapa da longa viagem pela Itália de Robertino, que no Vale estava acompanhado por Jean-Antoine Carrel, um simpático menino que, quando adulto, será um ótimo guia, um alpinista e vai escalar montanhas altas e difíceis. Robertino e Jean-Antoine subiram pelo Vale entre verdes margens, bosques e prados, manadas de vacas tranquilas nos pastos, castelos antigos desertos e o rio Dora viajando em direção ao mar.</p>
<p>A algazarra do carnaval tinha acabado de acabar. Com o nariz para cima, no centro da praça, eu observava o campanário de São Marcos. – Os venezianos o chamam “il padrone di casa”, que significa “o dono da casa”, – disse Julieta, abaixando a máscara vermelha com a qual, pouco antes, se divertia fazendo ar de misteriosa entre as centenas de fantasias que lotavam a praça. Após ter-me feito visitar sua cidade, Verona, depois Vicenza e Pádua, a minha amiga me levou a Veneza, onde, porém, durante metade do dia, esqueceu-se de ser minha guia, lançando-se na louca alegria do carnaval.</p>	<p>NARRADOR: Robertino chegou à região do Vêneto e sua amiga Julieta foi encontrá-lo na estação de trem. Romântica e apaixonada, durante o passeio, a menina só falava em Romeu. Ela levou Robertino para conhecer sua cidade, Verona, depois Vicenza e Pádua e enfim chegaram à Veneza. Mas, chegando lá, durante boa parte do dia, ela se esqueceu de ser guia do seu amigo e se lançou na louca alegria do carnaval. Assim que acabou a algazarra do carnaval, a menina voltou para perto de seu amigo que estava no centro da praça com o nariz para cima observando o campanário de São Marcos. JULIETA: Os venezianos o chamam “il padrone di casa”, que significa “o dono da casa”,</p>
<p>– Se é verdade que você quer ser escritora quando crescer, invente uma história sobre os Nuragues! – desafiei, sentando exausto</p>	<p>NARRADOR: Robertino estava chegando ao fim de sua viagem. Enfim, ia conhecer a região da Sardenha! Ele estava</p>

<p>em uma pedra, depois de ter subido até o topo do grande nurague de Barumini.</p>	<p>acompanhado por sua amiga Grazia, uma menina de ar sério e concentrado. Quando for adulta, vai se tornar uma escritora famosa e vai até receber um prêmio Nobel de Literatura!</p> <p>Robertino estava muito encantado com aquelas torres de pedras sem cimento e oca por dentro, os nuragues.</p> <p>ROBERTINO: Você não quer ser escritora quando crescer?! Então invente uma história sobre os nuragues!</p>
---	--

Por meio destes recursos tradutórios, buscamos facilitar o acesso ao texto e promover o encontro entre culturas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Traduzir é uma prática que implica escolhas, envolvendo vários fatores, desde o escopo da tradução até as condições de sua publicação. O tradutor passa a ser um negociador entre objetivos, funções, marcadores culturais, gênero, contexto social e institucional, entre outros. De acordo com Nord (2016), a tradução, como toda ação humana, é realizada com base em um propósito que, associado às condições de produção do texto, vai conduzir as decisões do tradutor.

Sob a perspectiva da teoria do *skopos*, propomos uma tradução do livro infantil italiano *Italia storie, ballate e racconti* para um audiolivro em língua portuguesa com o objetivo de apresentar às crianças brasileiras, videntes e não videntes, aspectos da cultura italiana por meio de arte, história, natureza, tradições e personalidades. Por se tratar de uma tradução independente, com propósito acadêmico, nos liberamos de exigências editoriais e de mercado que pudessem influenciar nas decisões. Os fatores que apresentaram maior relevância na condução das escolhas tradutórias foram, então, o público alvo e o suporte em áudio.

O processo de promover a viagem dos contos de Piumini, não apenas de uma língua-cultura a outra, como também das páginas ao som foi bastante prazeroso, mas trouxe alguns empasses: Como transpor os jogos de palavras sem perder seu efeito? Como insinuar traços importantes dos personagens para um público que ignora tais personalidades? Como não invisibilizar o conteúdo imagético em um contexto auditivo? Foi, então, pensando na situação de recepção que o caminho foi traçado chegando a um modo, entre tantos possíveis, de recontar a história.

O texto traduzido foi direcionado ao leitor de aproximadamente 10 a 12 anos, fluente, capaz de refletir sobre distâncias e proximidades entre o seu mundo e aquele representado na narração. Tendo em vista o objetivo de promover o encontro entre as culturas, utilizamos recursos de estrangeirização relacionados, principalmente, aos antropônimos, mas optamos pela domesticação no nível sintático a fim de promover uma narrativa fluída. A leitura dirigida às crianças pressupõe o uso de frases curtas e estilo direto, sem simplismos, mas com algumas simplificações, características estas pertinentes também ao livro em áudio.

O formato audiolivro requer uma linguagem que facilite o ouvinte a construir suas imagens mentais a partir dos signos sonoros. Os recursos sonoros passaram, então,

a ocupar um papel fundamental na composição do roteiro de gravação, assim como o uso de uma linguagem com marcas de oralidade. Privilegiamos, desse modo, recursos linguísticos característicos da linguagem coloquial e o uso de expressões idiomáticas. As rubricas presentes no roteiro também mereceram destaque, pois substituem as guias de fala direcionando a interpretação do locutor. Nesta proposta, cada personagem deve ganhar um locutor diferente e surgiu no roteiro um narrador externo, que no livro impresso era o próprio menino que faz a viagem, cujo nome não é informado na história. A partir da presença deste narrador observador, sentimos a necessidade de dar nome ao menino viajante e assim surgiu Robertino.

São muitas as possibilidades tradutórias, mas ao determinarmos o escopo e o encargo tradutório, essas escolhas são direcionadas e justificadas, criando uma teia de relações em que as decisões se comunicam dando coerência ao texto. Ao realizar a tradução entre sistemas semióticos distintos, há uma necessidade maior de manipulação do texto para adequá-lo às novas condições materiais e operacionais do novo sistema.

A tradução permite o acesso a textos que, de alguma forma, estão distantes do nosso alcance. Na transposição de um livro impresso para uma mídia sonora, temos a oportunidade de tornar o texto literário acessível ao grande público, privilegiando a inclusão de analfabetos e de pessoas com deficiência física, sobretudo visual.



## REFERÊNCIAS

A CONVENÇÃO sobre Direitos das Pessoas com Deficiência comentada / Coordenação de Ana Paula Crosara de Resende e Flavia Maria de Paiva Vital. Brasília : Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2008. Disponível em: <<https://www.governoeletronico.gov.br/documentos-e-arquivos/A%20Convencao%20sobre%20os%20Direitos%20das%20Pessoas%20com%20Deficiencia%20Comentada.pdf>> Acesso em: 13 nov. 2017.

ALENCAR, José. **Como e porque sou romancista**, 1893. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000311.pdf> > Acesso em: 7 fev. 2018.

AMORIM, Marcel Alvaro de. Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras. **Itinerários**, Araraquara, n. 36, p.15-33, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5652>> Acesso em: 18 jan. 2018.

ANASTÁCIO, Sílvia Maria Guerra. A criação de um áudio-livro em português baseada em textos de língua inglesa. da tradução à gravação. In: IX CONGRESSO INTERNACIONAL DA APCG, 2008, Vitória-Es. Processo de criação e interações, a crítica genética em debate nas Artes, Ensino e Literatura. Belo Horizonte: C/Arte, 2008. v. 2. p. 330-336.

ANASTÁCIO. O processo de tradução para o português e a criação em áudiolivro de um conto de Hemingway e uma peça de Athol Fugard. In: X ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES & IV ENCONTRO INTERNACIONAL DE TRADUTORES ABRAPT-UFOP, set. 2009. Ouro Preto, **Anais...** Ouro Preto, 2009. p. 56-68.

ANASTÁCIO. TURECK, Lucia Terezinha Zanato. Criação de mídias sonoras como instrumento de acessibilidade a textos literários. In: II ENINED - Encontro Nacional de Informática e Educação, 2011. Cascavel. **Anais...** Cascavel: UNIOESTE, 2011. p. 152-161.

ANASTÁCIO et alii. Criação de Mídias Sonoras como Proposta de uma Crítica Genética Inclusiva. In: XI CONGRESO IBEROAMERICANO DE EXTENSION UNIVERSITARIA. Santa Fe, Argentina, nov. 2011. Disponível em: <<https://www.unl.edu.ar/iberoextension/dvd/archivos/ponencias/mesa3/criacao-de-midias-sonoras-co.pdf>> Acesso em: 17 jul. 2016.

ANASTÁCIO. O processo de tradução para o português e a criação em áudiolivro de um conto de Hemingway e uma peça de Athol Fugard. In: X ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES & IV ENCONTRO INTERNACIONAL DE TRADUTORES ABRAPT-UFOP, set. 2009. Ouro Preto, **Anais...** Ouro Preto, 2009. p. 56-68.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman, São Paulo: Companhia Das Letras, 2008.

ARIÈS, Phillipe. **História social da criança e da família**. 2. ed. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC; 2006.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução: A Teoria na Prática**. São Paulo: Ed. Ática, 2007.

ARROJO. A tradução como reescritura: O texto/Palimpsesto e um novo conceito de fidelidade. **Trabalhos em Linguística Aplicada**. Unicamp, v. 5, n. 6, p. 17-24, 1985. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8639029/6624>> Acesso em: 15 jan. 2017.

AUDIOLIVRO vira moda na Alemanha. **Deutsche Welle**, Alemanha, 26 abr. 2004. Disponível em: <<http://www.dwworld.de/dw/article/0,2144,1179817,00.html>>. Acesso em: 14 out. 2017.

AZENHA JUNIOR, João. Dependências, assimetrias e desafios na tradução para a criança e o jovem no Brasil. In: SCHEYERL, Denise. RAMOS, Elizabeth. (Org.). **Vozes Olhares Silenciosos: diálogos transdisciplinares entre a linguística aplicada e a tradução**. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 95-112.

AZENHA JUNIOR. Tradução & literatura infantil e juvenil. In: AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., and STUPIELLO, ÉNA., orgs. **Tradução & perspectivas teóricas e práticas** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, p. 209-232.

BARBOSA, Rafael. Um olhar sobre o audiolivro e as materialidades de seus suportes – da performance do corpo aos primeiros livros falados. In: 9º ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIAS DA MÍDIA, Ouro Preto, 2013. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-sonora/um-olhar-sobre-o-audiolivro-e-as-materialidades-de-seus-suportes-2013-da-performance-do-corpo-aos-primeiros-livros-falados>> Acesso em: 3 jan. 2018.

BARALDI, Matteo et alii. **I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia**. Bologna: Hamelin Associazione Culturale, 2011.

BASSNETT, Susan. **Estudos da Tradução**. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. 2ª edição. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

BIERNACKA-LICZNA, Katarzyna. La nascita della letteratura per l'infanzia nell'Italia unita. **Italica Wratislaviensia**, April 2012. p. 27-46. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/290911342\\_La\\_nascita\\_della\\_letteratura\\_per\\_l'infanzia\\_nell'Italia\\_unita\\_The\\_birth\\_of\\_children's\\_literature\\_in\\_United\\_Italy](https://www.researchgate.net/publication/290911342_La_nascita_della_letteratura_per_l'infanzia_nell'Italia_unita_The_birth_of_children's_literature_in_United_Italy)>. Acesso em: 12 dez. 2017.

BORCHARDT, Katharina. **Literatura em voz alta**. Deutsche Welle, Alemanha, 27 mar.

2003. Disponível em: < <http://www.dw.com/pt-br/literatura-em-voz-alta/a-818699>>  
Acesso em: 14 out. 2017.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil?** Editora Brasiliense (Edição Digital), 2017.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador.** Tradução Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

CICALA, Roberto. **Piumini, lo scrittore dei bambini ritorna all'infanzia e si racconta.** La Repubblica, 06 abr. 2012, p. 15.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática.** São Paulo: Moderna, 2000.

COLLODI, Carlo. **Le avventure di Pinocchio.** Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1981.

COSTA, Valéria Machado; CAMPOS, Marcus Pereira Ferreira; SOARES, Karime Ribeiro. Da Celulose ao Som: o processo de gravação na Biblioteca Virtual Sonora. In: III FÓRUM DE INFORMÁTICA APLICADA A PESSOAS PORTADORAS DE NECESSIDADES ESPECIAIS - CBComp 2004. p. 658-661. Disponível em: <[http://www.ufrgs.br/niee/eventos/CBCOMP/2004/html/pdf/Forum/t170100204\\_3.pdf](http://www.ufrgs.br/niee/eventos/CBCOMP/2004/html/pdf/Forum/t170100204_3.pdf).>  
> Acesso em: 27 out. 2017.

DALMOLIN, Aline Roes; MARONEZ, Indira Tatsch. Audiolivro e história das tecnologias de gravação e reprodução sonora: um produto em construção. In: ALCAR – 10º ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, Porto Alegre, jun. 2015.

DE AMICIS, Edmondo. **Cuore.** Santarcangelo di Romagna: Rusconi Libri, 2011.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel.** Tradução Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DURANTI, Agnese. La traduzione della letteratura per l'infanzia dallo spagnolo in italiano: analisi di corpora comparabili. Metalinguaggi e metatesti. **Lingua, letteratura e traduzione**, XXIV CONGRESSO AISPI (Padova, 23-26 maggio 2007), a cura di A. Cassol, A. Guarino, G. Mapelli, F. Matte Bon, P. Taravacci, Roma, AISPI Edizioni, 2012, p. 323-333.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa.** Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record, 2007.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. Tradução de Marozo, Luis Fernando, Carlos Rizzon & Yanna Karlla Cunha. **Revista Translatio 4**, pp. 2-21, 2013 a.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **O “sistema literário”.** Tradução de Marozo, Luis Fernando & Yanna Karlla Cunha. Revisão Linguística: Raquel Bello Vazques. **Revista Translatio 4**, pp. 22-45 2013 b. Disponível em:

[http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/Portugues/Even-Zohar\\_2013--](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/Portugues/Even-Zohar_2013--)

[O%20sistema%20literario.pdf](#)

EVEN-ZOHAR, Itamar. **La posición de la literatura traducida en el polisistema literario**. Traducción de Montserrat Iglesias Santos revisada por el autor. En Teoría de los Polisistemas, Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía por Montserrat Iglesias Santos. [Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas] Madrid: Arco, p. 223-231, 1999.

FIERI di essere professore. **Periodico San Paolo**, Alba, 23 set.2012. Famiglia Cristiana, p.51-52

FONTANA, Marcus Vinícius Liessem. Ler com outros olhos: a leitura para pessoas com deficiência visual (PDVS). **Lingua & Literatura**. v. 15, n. 25, p. 47-66, 2013. Disponível em: <<http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/1188>> Acesso em: 18 jan 2018.

GENTZLER, Edwin. **Teoria della traduzione: tendenze contemporanee**. Tradução Maria Teresa Musacchio. Torino: UTET, 1998.

GONÇALVES, Márcio; BARBOSA, Rafael. Livros e Audiolivros. In: XXXVII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO - Intercom 2014, 2014, Foz do Iguaçu. **Anais do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom 2014**. São Paulo: Intercom, 2014. v. 1. p. 1-15.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. Literatura infantil: um percurso em busca da expressão artística. In: GREGORIN FILHO, José Nicolau; PINA, Patrícia Kátia da Costa; MICHELLI, Regina Silva (org.). **A Literatura infantil e juvenil hoje: Múltiplos olhares, diversas leituras**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011. p. 12-25.

GUTIÉRREZ, Diana. **O livro além do braille: aspectos relativos à edição e produção**. 2014. 166f. Dissertação (Mestrado em Teoria e Pesquisa em Comunicação) – Faculdade de Ciências da Comunicação, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-20012015-101252/pt-br.php>> Acesso em: 27 set. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Kinipel. São Paulo: Cosac e Naify, 2010.

IADICICCO, Alessandra. **Sono Piumini una zucca piena di storie**. 2012. Disponível em: < <http://www.lastampa.it/2012/03/17/cultura/libri/sono-piumini-una-zucca-piena-di-storie-zZilQZY2USAi90VL6UbSjK/pagina.html> > Acesso em: 4 set. 2014.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001.

JOSÉ, Carmen Lúcia; SERGL, Marco Júlio. **Voz e roteiros radiofônicos**. São Paulo:

Paulus, 2015.

JESUS, Patrícia Silva de. **Livros sonoros: audiolivro, audiobook e livro falado**. 2011. Disponível em: <<<http://www.bengalalegal.com/livros-sonoros>> Acesso em: 04 dez 2015.

JESUS. Daisy à vista: o Mecdaisy, a audiodescrição e o braille na educação de pessoas cegas. In: MIRANDA, Theresinha Guimarães (org). **Práticas de Inclusão escolar: um diálogo multidisciplinar**. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 253-262.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira: história e histórias**. São Paulo: Ática, 1984.

LAJOLO. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. 6ª ed. 13ª impressão. São Paulo: Editora Ática, 2008.

LEAL, Alice. Funcionalismo e tradução literária: o modelo de Christiane Nord em três contos ingleses contemporâneos. **Scientia traductionis**. n. 2, Florianópolis: UFSC, 2006. Disponível em:<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/12916/1206>> Acesso: 17 set. 2014.

LURIE, Alison. **Bambini per sempre: il rapporto tra arte e vita, tra finzione e biografia**. Traduzione di Giorgia Grilli. Milano: Mandadori, 2005.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da Literatura Infantil**. 4 ed. São Paulo: Global, 2016.

MENEZES, Nelijane C.; FRANKLIN, Sérgio. Audiolivro: Uma Importante Contribuição Tecnológica para os Deficientes Visuais. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 2, n. 3, p. 58-72, dez. 2008. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/viewFile/3213/2337>>. Acesso em 6 de dez. de 2015.

MICHIELSEN, Anne L. **Questões sobre a tradução de literatura infantojuvenil: Contributos para uma futura tradução de Floddertje de Annie M. G. Schmidt do Neerlandês para o Português Europeu**. - Universiteit Utrecht, 2012. Disponível em: <<https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/255119>> Acesso em: 14 dez. 2017.

MUNDT, Renata de Souza Dias. A adaptação na tradução de literatura infanto-juvenil: necessidade ou manipulação? In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. 2008 USP – São Paulo. Disponível em:<[http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/073/RENAT\\_A\\_MUNDT.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/073/RENAT_A_MUNDT.pdf)>. Acesso em: jul. 2014.

NASCIMENTO, Verônica Suhett do. Os itens de especificidade cultural na tradução de From another world de Ana Maria Machado. In: XIV CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, Rio de Janeiro 23 a 27 de agosto de 2010. Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/xiv\\_cnlf/resumos.htm](http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/resumos.htm)> Acesso em: 11 jan. 2018. p. 1444-1470.

NOGUEIRA DINIZ, Thaís Flores. Tradução intersemiótica: do texto a tela. **Cadernos de tradução**, Florianópolis, v.1, n.3, p.313-338, 1998. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5390/4934>>. Acesso em: 22 maio 2017.

NOGUEIRA. Tradução intersemiótica e o conceito de equivalência. In: IV CONGRESSO DA ABRALIC, 2006. Disponível em: <<http://www.thais-flores.pro.br/antigo/artigos/PDF/A%20Traducao%20Intersemiotica%20e%20o%20Conceito.pdf>>. Acesso em: 22 maio 2017.

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução**: bases teóricas, métodos e aplicação didática. Tradução de Meta Elisabeth Zipser, São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

NORD. Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: un modelo cuatrifuncional. **Revista Núcleo**, Caracas, n.27, p. 239-255, 2010. Disponível em: <[http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev\\_n/article/view/2567](http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_n/article/view/2567)>. Acesso em 10 jan. 2018.

NORD. El funcionalismo en la enseñanza de traducción. **Mutatis Mutandis**: Revista Latinoamericana de Traducción, Colombia, v. 2, n. 2, p. 209-243, 2009. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3089531>> Acesso em 10 jan. 2018.

PALETTA, Fátima Aparecida Colombo; WATANABE, Edna Tiemi Yokoti; PENILHA, Débora Ferrazoli. Audiolivro: inovações tecnológicas, tendências e divulgação. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE BIBLIOTECAS UNIVERSITÁRIAS **Anais...** São Paulo: CRUESP, 2008.

PASCUA, Isabel, MARCELO, Gisela. La traducción de la LIJ. **Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil**, 123: 30-36, 2000. Disponível em: <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=1007752> Acesso em: 15 set. 2017.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PICCINO, Evaldo. Um breve histórico dos suportes sonoros analógicos. **Sonora**, v. 1, n. 2, p. 1-25, 2010. Disponível em: <[http://www.sonora.iar.unicamp.br/sonora1/artigos\\_pdf/02SuportesAnalogicos.pdf](http://www.sonora.iar.unicamp.br/sonora1/artigos_pdf/02SuportesAnalogicos.pdf)> Acesso em: 17 dez 2017.

PINTO, Waldir de Amorim. Evolução da acessibilidade aos meios de gravação e produção musical. **Sonora**, v. 4, n. 7, p. 1-4, 2012. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/sonora/article/view/659>> Acesso em: 17 dez 2017.

PIUMINI, Roberto. **L'Autore si racconta**. Milão: Franco Angeli, 2012.

PIUMINI. **Italia: storie, ballate e racconti**. Livorno: Sillabe, 2013.

PIUMINI. **Piumini: lingua italiana, che birignao!** Disponível em: <<http://www.avvenire.it/Cultura/Pagine/Piumini-lingua-italiana-birignao.aspx>> Acesso

em: 4 set. 2014.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Trad. Suzana Menescal de A. Carvalho; José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro: Graphia Editorial, 1999.

REIS, Ângela Maria. Audiolivro: como instrumento de mediação de leitura. Artigo publicado pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo, 2009. Disponível em: <[http://www.fespsp.org.br/sic2012/papers/2009/SIC\\_Angela\\_Reis.pdf](http://www.fespsp.org.br/sic2012/papers/2009/SIC_Angela_Reis.pdf)> Acesso em: 08 jan. 2018.

RODRIGUES, Raquel Timponi Pereira. **Modos de leitura do jovem brasileiro contemporâneo**: um estudo dos audiolivros e dos livroclipes. 2015. 2v. 401 f. Tese (Doutorado em Mídias e Mediações Sócio-Culturais) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://www.pos.eco.ufrj.br/site/teses\\_dissertacoes\\_interna.php?tease=16](http://www.pos.eco.ufrj.br/site/teses_dissertacoes_interna.php?tease=16)> Acesso: 20 set. 2017.

RODRÍGUEZ, Ángel. **A dimensão sonora da linguagem audiovisual**. Tradução de Rosângela Dantas. São Paulo: Editora Senac, 2006.

ROLÓN, Verônica Rosarito Ramirez Parquet; OYARZABAL, Myrian Vasques. Uma ponte entre culturas: a tradução funcionalista de notícias jornalísticas. **Revista Escrita**, Rio de Janeiro, Número 17, p. 1-15, 2013. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/22361/22361.PDF>> Acesso em: 11 jan. 2018.

SANTAELLA, Lúcia. **Navegar no ciberespaço**: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo: Paulus, 2004.

SANTAELLA. **A leitura fora do livro**. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/pos/cos/epe/mostra/santaell.htm>> Acesso: 02 mar. 2016.

SANTOS, Mônica de Menezes. **Por um lugar para a literatura infantil/juvenil nos estudos literários**. 268 f. 2011. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. Sobre os Diferentes Métodos de Tradução. In: HEIDERMANN, Werner (org.). **Clássicos da teoria da tradução**. volume 1 alemão-português. Florianópolis: UFSC, 2010.p. 39-101.

SILVA, Luciene Maria da. Entre a voz e o texto: subjetividades nas leituras para cegos. **Leitura: Teoria & Prática**. v. 27, n. 52, p.62-68, 2009. Disponível em: <<https://ltp.emnuvens.com.br/ltp/article/view/621/391>> Acesso em: 14 dez. 2017.

SILVA JR., Fábio Alves da; SCHEIBLE, Ingeborb. H. J. Vermeer: A teoria da funcionalidade (Skopostheorie) e a supremacia da finalidade. In: VIEIRA, Else Ribeiro Pires (Org.). **Teorizando e Contextualizando a Tradução**. Belo Horizonte: UFMG, 1996. p. 173-183.

SOGLIA, Nuzia. **Roberto Piumini**. Università telematica Pegaso, Napoli, 2006. Disponível em: <

<https://4718.unipegaso.it/Scienze/LetItaCont/Soglia/Piumini/Piumini.pdf>> Acesso em: 28 jan. 2018.

SOUZA, Ana A. Arguelho. **Literatura infantil na escola**: a leitura em sala de aula. Campinas, SP: Autores Associados, 2010.

SOUZA, Maria Salete Daros; CELVA, Rubia Aparecida; HELVADJIAN, Vanessa. *Audiolivro*: um suporte para a educação literária. **Leitura: Teoria & Prática**, v.28, n.55, p.28-36, 2010.

STEINER, George. **Depois de Babel**: Questões de linguagem e tradução. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: UFPR, 2005.

TATAR, Maria. Introdução. In: **Contos de Fadas**. Trad. Ma Luíza Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 07-17.

VENUTI, Lawrence. A tradução e a formação de identidades culturais. In: SIGNORINI, Inês. (Org.) **Língua(gem) e identidade**: elementos para uma discussão no campo aplicado. Campinas: Mercado de Letras, 1998. p.173-200.

VENUTI. **Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença**. Tradução Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. A interação do texto traduzido com o sistema receptor: A teoria dos Poli-sistemas. In: VIEIRA, Else Ribeiro Pires (Org.). **Teorizando e Contextualizando a Tradução**. Belo Horizonte: UFMG, 1996. p. 124-137.

VILARONGA, Iracema. A Dimensão Formativa do Cinema e a Audiodescrição: Um Outro Olhar. In: II ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS DA IMAGEM. **Anais...** Londrina, 2009. p.1056-1063. Disponível em: <[http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Rodrigues\\_Iracema%20Vilaronga.pdf](http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Rodrigues_Iracema%20Vilaronga.pdf)> Acesso em: 14 dez. 2017.

ZIPSER, Meta Elisabeth; ABREU, Juliana de. Tradução e as interfaces na pesquisa. **Conexão Letras**. Volume 12, nº 17, UFRGS, p.23-41, 2017. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/75690>>. Acesso em 10 jan. 2018.



## ANEXO A – TRADUÇÕES

Valle d’Aosta	Vale de Aosta	
<p>Ci sono molte valli, indubbiamente, però la Val d’Aosta, tanto varia, lunga e complessa, così imponente, è forse quella più straordinaria.</p> <p>Salgo fra sponde verdi, boschi e prati, greggi di mucche quiete a pascolare, molti castelli antichi, abbandonati, e il fiume Dora, in viaggio verso il mare.</p> <p>In fondo, a occidente, le montagne, bianchissimi ghiacciai, guglie sottili, ai miei due lati, fertili campagne, greggi di case attorno a campanili.</p>	<p>Há muitos vales, sem dúvida, mas o Vale de Aosta, variado, extenso e complexo, tão imponente talvez seja o mais extraordinário. Subi entre verdes margens, bosques e prados, manadas de vacas pastando tranquilas, muitos castelos antigos, abandonados, e o rio Dora viajando em direção ao mar.</p> <p>Ao fundo, ao ocidente, as montanhas, branquíssimas geleiras, pináculos sutis. Por todo lado, campos férteis, casinhas apertadas uma junto da outra ao redor dos campanários.</p>	<p>NARRADOR: Nos Alpes tem muitos vales, mas o Vale de Aosta, tão vário, tão grande e imponente, talvez seja o mais extraordinário. Esta é a primeira etapa da longa viagem pela Itália de Robertino, que no Vale estava acompanhado por Jean-Antoine Carrel, um simpático menino que, quando adulto, será um ótimo guia, um alpinista e vai escalar montanhas altas e difíceis.</p> <p>Robertino e Jean-Antoine subiram pelo Vale entre verdes margens, bosques e prados, manadas de vacas tranquilas nos pastos, castelos antigos desertos e o rio Dora viajando em direção ao mar. Lá no fundo, do lado oeste, as montanhas, geleiras branquíssimas, pináculos finos. Por todo lado, campos férteis e casinhas apertadas uma junto da outra ao redor das igrejas.</p>
<p>A Courmayeur, io guardo affascinato l’altissima montagna, il Monte Bianco, con Jean-Antoine, che m’ha accompagnato,</p>	<p>Em Courmayeur, admirei fascinado a montanha altíssima, o Monte Branco, acompanhado por Jean-Antoine, com a cabeça</p>	<p>Em Courmayeur Robertino ficou fascinado admirando uma montanha muito alta, o Monte Bianco.</p>

<p>a faceia in su, immobile, al mio fianco. Da grande, lui sarà una brava guida, montagne alte e ardue scalerà: al gran Cervino lancerà la sfida, e la parete sud conquisterà. Lassù, la neve splende immacolata: e c'è una roccia scura e poderosa, che spicca contro il cielo, isolata, come una torre nera, spaventosa. “Cos'è?” io domando, impressionato. “Il Dente del Gigante. Gargantua, morendo,” lui risponde, “L'ha lasciato a questo monte, in eredità...” Attorno al Dente, lassù, un denso velo di polvere nevosa, lentamente, gira imbiancando l'azzurro del cielo, come un gelato e orrido serpente.</p>	<p>pra cima, imóvel, ao meu lado. Quando crescer, ele será um ótimo guia, vai escalar montanhas altas e difíceis: vai lançar o desafio ao grande Cervino e conquistar a parede sul. Lá em cima a neve resplandecia imaculada e uma rocha escura e poderosa se desenhava contra o céu como uma torre negra, pavorosa. – O que é? – Perguntei impressionado. – O Dente do Gigante. Gargântua, quando estava morrendo, – ele respondeu – deixou um dente para este monte, como herança... Lá em cima, ao redor do Dente, um denso véu de pó de neve girava lentamente, embranquecendo o azul do céu, come uma fria e horrível serpente.</p>	<p>Lá em cima a neve resplandecia imaculada e uma rocha escura e poderosa se desenhava contra o céu como uma torre negra, pavorosa. Robertino ficou impressionado: ROBERTINO: O que é aquilo? JEAN-ANTOINE: O Dente do Gigante. O gigante Gargântua, quando estava morrendo, deixou um dente para este monte, como herança... NARRADOR: Lá em cima, um denso véu de pó de neve girava lentamente ao redor do Dente, embranquecendo o azul do céu, come uma serpente fria e horrível.</p>
<p>“Se vuoi ascoltare una leggenda più paurosa,” dice il mio amico, “una leggenda spaventosa, orrenda, sul Dente del Gigante, te la dico...” “Si, dai, racconta!” io chiedo, e lui comincia a raccontare: “Sappi che, in certi tempi antichi, tristi e bui, in questa grande valle, che ora è chiamata Val d'Aosta, abitavano,</p>	<p>– Se quiser ouvir uma lenda bem aterrorizante, – disse o meu amigo – uma lenda assustadora, horrenda, sobre o Dente do Gigante, eu te conto... – Sim, me conte! – Eu pedi, e ele começou a contar: – Você tem que saber que, nos tempos antigos, tristes e sombrios, neste grande vale, que hoje se chama Vale de Aosta, moravam muitos</p>	<p>JEAN-ANTOINE: Quer ouvir uma lenda bem horrível, uma lenda assustadora, sobre o Dente do Gigante? ROBERTINO: Conta logo! JEAN-ANTOINE: Nos tempos antigos, tristes e sombrios, neste grande vale, que hoje se chama Vale de Aosta, muitos espíritos maus moravam escondidos em desfiladeiros e grutas, e vagavam à noite atormentando os</p>

<p>nascosti in forre e grotte, brutti e strani, molti cattivi spiriti, e vagavano di notte a tormentare i valligiani. A volte scatenavano tempeste, altre volte valanghe, oppure frane, giù dalle cime, sulle loro teste, o siccità di molte settimane. A volte, quei malvagi, a muti passi, andavano all'assalto della gente, colpendo coi bastoni e con i sassi, e anche uccidendo crudelmente.</p>	<p>espíritos maus e feios, escondidos em grutas e desfiladeiros, e vagavam à noite atormentando os moradores. Às vezes provocavam temporais, outras vezes avalanches, ou desmoronamentos, do topo até o chão, sobre suas cabeças, e às vezes havia secas que duravam muitas semanas. Às vezes, aqueles malvados, a passos mudos, com golpes de bastões e pedras atacavam as pessoas e até matavam cruelmente.</p>	<p>moradores. Às vezes provocavam temporais, outras vezes avalanches e desmoronamentos sobre as casas, e às vezes tinha secas que duravam muitas semanas. Às vezes, esses malvados chegavam silenciosos e atacavam as pessoas com golpes de bastões e pedras, chegando até a matar cruelmente algumas.</p>
<p>Ed ecco che, nella bassa vallata, entrò un mago, che voleva andare in terra Franca e, a fine giornata, chiese accoglienza in un casolare. Accolto gentilmente, sentì dire di quei cattivi spiriti crudeli, dei loro brutti scherzi e dure ire, di quei feroci assalti, botte e geli. Il giorno dopo, mentre risaliva su per la valle, ascoltò ancora lamenti su quella razza cattiva, che ai valligiani dava la malora. Così, arrivato in cima alla valle, prima di valicare l'alto passo, si ferma il mago, e volta le spalle,</p>	<p>Eis que um dia, na parte mais baixa do vale, entrou um mago que queria ir para as terras da França e, ao fim do dia, pediu abrigo em uma cabana. Gentilmente acolhido, ouviu falar daqueles espíritos cruéis, de suas brincadeiras de mau gosto e de sua ira, dos ataques ferozes. No dia seguinte, enquanto subia o vale ouviu novamente as queixas sobre aquele povo mau, que levava os habitantes do vale à ruína. Assim, chegando ao topo do vale, antes de passar pelo desfiladeiro entre as montanhas, o mago parou e virou as costas, abriu a boca e disse, para baixo, uma palavra secreta e potente. Eis que, com aquela palavra mágica, de cada gruta, irresistivelmente, os espíritos</p>	<p>JEAN-ANTOINE: Um dia, na parte mais baixa do vale, entrou um mago que queria ir para as terras da França e, na calada da noite, pediu abrigo em uma cabana. Os moradores foram hospitaleiros e, nas conversas, o mago ouviu falar daqueles espíritos maus, de suas brincadeiras cruéis e de sua ira, dos ataques ferozes. No dia seguinte, enquanto subia o vale, ouviu novamente as queixas sobre aquele povo mau, que levava os habitantes do vale à ruína. Assim, antes de passar pelo desfiladeiro entre as montanhas, o mago parou e virou as costas, abriu a boca e disse, para o vale lá em baixo, uma palavra secreta e poderosa. Então, com</p>

<p>apre la bocca e dice, verso il basso, una parola segreta e potente. Ed ecco, a quella magica parola, da ogni grotta, irresistibilmente, ogni cattivo spirito esce, vola, è trascinato su, alla Montagna il grande Monte Bianco e, sulla vetta, facendo una tenebrosa lagna, vengono risucchiati in tutta fretta in un roccioso, altissimo torrione e dietro a loro la roccia si chiude, e, da quel giorno, stanno in prigione, chiusi per sempre nelle pietre nude.” Così narrato, Jean-Antoine sta zitto e a me, guardando in alto, viene in mente, che quel serpe di nubi, tetro e fitto, sia il fiato di chi è chiuso dentro il Dente.</p>	<p>maus saíram voando, arrastados para cima, para a montanha, o grande Monte Branco e no cume, numa tenebrosa lamúria, foram sugados com toda a velocidade para uma altíssima torre rochosa, e atrás deles a rocha se fechou e, desde aquele dia, estão presos, fechados para sempre nas pedras nuas. Terminada a narração, Jean-Antoine ficou calado. Quanto a mim, olhando para o alto, me veio em mente que aquela serpente de nuvens, sombria e densa, poderia ser o sopro de quem está dentro do Dente.</p>	<p>aquela palavra mágica, os espíritos maus saíram voando de todas as grutas, arrastados irresistivelmente para cima, para a montanha, o grande Monte Branco</p> <p>TEC: vento de tempestade</p> <p>e no cume, com gritos e choros horríveis, foram sugados num turbilhão para uma enorme torre rochosa, e a rocha se fechou atrás deles. Desde aquele dia, estão presos, fechados para sempre nas pedras nuas.</p> <p>ROBERTINO: Então aquela serpente de nuvens, tão medonha, poderia ser o sopro de quem está preso dentro do Dente...</p>
--	--	---

<b>Liguria</b>	<b>Ligúria</b>	
<p>Arriviamo in cima alla collina che guarda il porto dall'alto. Io ho il fiato grosso, Nicolino invece è fresco come una rosa. Non ha il colore della rosa, però: pallido e magro come uno stecco, sembra non aver fatto nessuna fatica.</p> <p>Indica il porto, sotto di noi e dice: "Laggiù approdavano navi già nel sesto secolo davanti Cristo... È così che è nata Genova. C'era solo una piccola baia, allora, ma poi, secolo dopo secolo, il porto è stato ingrandito, sempre di più, e con lui la città".</p>	<p>Chegamos ao topo da colina que avista o porto do alto. Eu estava sem fôlego e Nicolino, ao contrário, estava fresco como uma rosa. Não tinha, no entanto, a cor da rosa: pálido e magro como um galho seco, parecia não ter feito nenhum esforço.</p> <p>Apontou para o porto embaixo e disse:</p> <p>– Lá embaixo os navios já atracavam no século VI antes de Cristo... Foi assim que Gênova nasceu. Naquele tempo existia apenas uma pequena baía, mas depois, século após século, o porto foi crescendo cada vez mais e com ele a cidade.</p>	<p>NARRADOR: Robertino chegou à região da Ligúria. Aqui o seu guia é Nicolino, um menino magro e pálido que um dia será um famoso violinista, conhecido como Niccolò Paganini.</p> <p>NICOLINO: Está vendo o porto lá em baixo? No século VI antes de Cristo os navios já atracavam lá... Foi assim que Gênova nasceu. Naquele tempo existia apenas uma pequena baía, mas depois, século após século, o porto foi crescendo cada vez mais e por causa dele a cidade também.</p>
<p>Indicando la costa, prende ad agitare le dita della mano destra velocemente, in modo strano, come se gratasse la schiena a un angelo invisibile, o pizzicasse, a distanza, la cima della Lanterna, che si alza contro l'azzurro del golfo.</p> <p>"I primi abitanti della città venivano dalle montagne che stanno alle nostre spalle?" chiedo, innervosito da quel gesticolare."No", risponde. "Venivano dal mare, anche se di loro si sa poco... Sugli abitanti delle montagne, invece, ci sono molte leggende."</p>	<p>Mostrando o litoral, começou a sacudir os dedos da mão direita rapidamente, de modo estranho, como se coçasse as costas de um anjo invisível, ou beliscasse de longe o topo da Lanterna, que se levanta contra o azul do golfo.</p> <p>– Os primeiros habitantes da cidade vinham das montanhas que estão atrás de nós? – perguntei, irritado com aquela gesticulação.</p> <p>– Não. – Ele respondeu. – Vinham do mar, ainda que se saiba pouco sobre eles... Já sobre os habitantes das montanhas, existem muitas</p>	<p>NARRADOR: Mostrando o litoral, Nicolino começou a mexer os dedos da mão direita rapidamente, de modo estranho, como se coçasse as costas de um anjo invisível, ou beliscasse de longe o topo da Lanterna, o farol que se levanta contra o azul do golfo.</p> <p>ROBERTINO: Os primeiros habitantes da cidade vinham das montanhas que estão atrás da gente? Para de mexer essa mão...</p> <p>NICOLINO: Vinham do mar, mas não se sabe muita coisa sobre eles... Já sobre os habitantes das montanhas, há muitas lendas.</p>

<p>"Dimmene qualcuna, dai!" chiedo, sedendo a respirare l'aria salata del mare che fa vibrare l'erba come il pelo di una creatura.</p>	<p>lendas. – Me conte alguma, vai! – peço, me sentando e respirando o ar salgado do mar que faz vibrar a grama como os pelos de uma criatura.</p>	<p>ROBERTINO: Conte uma, vai! NARRADOR: Robertino sentou e ficou sentindo a maresia que soprava pela grama. Nicolino sentou ao lado dele.</p>
<p>"Il popolo dei Liguri era forte e selvaggio, e sapeva cantare," racconta lui, sedendomi accanto. Il vento marino scompiglia i suoi capelli ancor più dell'erba che abbiamo attorno. "Pare che i Liguri abbiano messo in difficoltà lo stesso Ercole, venuto a cercare i buoi che loro gli avevano rubato. Sarebbe finito male, il grande eroe, se Zeus, padre degli dei, non avesse scatenato una pioggia di massi, che li fermò." Il mio sguardo non smette di vagare, a destra e a sinistra, lungo la costa dell'amplissimo golfo, dove vedo tantissimi paesi.</p>	<p>– O povo Lígure era forte e selvagem e sabia cantar. Nicolino conta sentando ao meu lado. O vento marinho desarruma seus cabelos ainda mais do que a grama ao nosso redor. – Parece que os Lígures colocaram o próprio Hércules em dificuldade, quando ele veio procurar os bois que lhe roubaram. Teria se dado mal, o grande herói, se Zeus, pai dos deuses, não tivesse provocado uma chuva de pedras, que deteve os Lígures. O meu olhar vai de um lado para o outro sem parar, por toda a costa do imenso golfo, onde vejo tantas cidadezinhas.</p>	<p>NICOLINO: O povo daqui, os Lígures, eram fortes e selvagens e sabiam cantar. NARRADOR : O vento marinho desarrumava os cabelos de Nicolino ainda mais do que a grama. NICOLINO: Os lígures roubaram os bois de Hércules, que quase se deu mal quando foi procurá-los. Zeus, o pai dos deuses, teve que causar uma chuva de pedras enormes para deter aqueles ladrões. NARRADOR: Robertino olhava de um lado para o outro sem parar admirando todas aquelas cidadezinhas no litoral do golfo imenso.</p>
<p>Rispondendo a una domanda che non ho fatto, Nicolino dice: "A ovest, verso il tramonto, c'è la Riviera di Ponente, che arriva fino alla Francia. Dall'altra parte, la Riviera di Levante, che ha dei tratti bellissimi e selvaggi. Guarda bene, laggiù a Est: vedi quelle cime lontanissime? Sono le Alpi Apuane, già in Toscana..."</p>	<p>Respondendo uma pergunta que não fiz, Nicolino diz: – A oeste, em direção ao pôr do sol, tem a Riviera de Ponente, que chega até a França. Do outro lado, tem a Riviera de Levante, que tem trechos belíssimos e selvagens. Olhe bem, lá embaixo a leste: está vendo aquela cordilheira bem longe? São os Alpes Apuanos,</p>	<p>NICOLINO: Adivinhei, você quer saber que lugares são aqueles... A oeste, em direção ao pôr do sol, tem a Riviera de Ponente, que chega até a França. Do outro lado, tem a Riviera de Levante, que tem trechos belíssimos e selvagens. Olhe bem, lá embaixo a leste: está vendo aquela cordilheira bem longe? São os Alpes Apuanos,</p>

<p>"Quelle delle cave di marmo?" dico, per mostrare un po' di sapienza.</p> <p>"Proprio quelle," risponde sorridendo, e riprende il suo strano gioco con le dita nell'aria: ma non m'infastidisce più, lo guardo affascinato, perché in quel movimento c'è una bellezza strana, misteriosa.</p>	<p>já na Toscana...</p> <p>– Aquela das minas de mármore? – digo para mostrar conhecimento.</p> <p>Exatamente – ele responde rindo, e recomeça seu estranho jogo com os dedos no ar: mas já não me incomoda porque naquele movimento há uma beleza estranha, misteriosa.</p>	<p>já na Toscana...</p> <p>ROBERTINO: Sei, aquela das minas de mármore...</p> <p>TEC: Risada de Nicolino</p> <p>NICOLINO: Isso mesmo!</p> <p>NARRADOR: Nicolino recomeçou a mexer os dedos daquela forma estranha, como numa dança. Era algo misterioso e bonito.</p>
<p>A un tratto tace, mi guarda, e dice: "Un'altra leggenda racconta che Cicno, re dei Liguri, aveva un amico, Fetonte, che chiese agli dei di guidare il Carro del Sole, ma quando lo fece combinò grossi guai. Per punizione, gli dei lo fecero precipitare e morire.</p> <p>Cicno ne provò tanto dolore che pianse tanto, e così forte, che Zeus ne ebbe pietà e lo trasformò in cigno dal dolce canto..."</p>	<p>Por um instante se cala, me olha, e diz:</p> <p>– Uma outra lenda conta que Cicno, rei dos Lígures, tinha um amigo, Fetonte, que pediu aos deuses para dirigir o Carro do sol, mas quando consegui, acabou causando graves problemas. Como punição, os deuses fizeram com que ele despencasse e morresse.</p> <p>Cicno sofreu muito com isso e chorou tanto e tão alto, que Zeus teve pena dele e o transformou em um cisne de canto doce...</p>	<p>NICOLINO: [pausa] Uma outra lenda conta que Cicno, rei dos Lígures, tinha um amigo, Fáeton, que pediu ao pai, o deus Hélio, para dirigir o Carro do sol. Ele deixou, mas Fáeton fez muita barbearagem e como castigo os deuses fizeram com que ele despencasse e morresse.</p> <p>Cicno sofreu muito com isso e chorou tanto e tão alto, que Zeus teve pena dele e o transformou em um cisne de canto suave...</p>
<p>E Nicolino, sempre muovendo la mano in quel modo strano, comincia a mugolare una melodia, mentre il vento, a folate, aggiunge il suo fruscio. Ascolto in silenzio, a occhi chiusi, fin quando finisce.</p> <p>"Dai, canta ancora..." chiedo io, guardandolo.</p>	<p>E Nicolino, sempre movimentando a mão daquele jeito estranho, começou a murmurar uma melodia, enquanto o vento, em rajadas, acrescentava seu sussurro.</p> <p>Escuto em silêncio, com os olhos fechados, até o fim.</p>	<p>TEC: vento e trecho do primeiro capriccio de Paganini</p> <p>NARRADOR: Robertino escutou em silêncio, de olhos fechados, até o fim.</p>

<p>"Eh no, io non ripeto!" risponde ridendo, poi si alza, e si mette a correre giù per la collina.</p>	<p>– Vai, canta de novo... – eu peço, olhando para ele.          – Não, eu não repito! – responde rindo. Em seguida se levanta e começa a correr morro abaixo.</p>	<p>ROBERTINO: Pode cantar de novo? Por favor?          NICOLINO: Não... eu não repito! [risada]</p>
--	--	---

<b>Piemonte</b>	<b>Piemonte</b>	
<p>Non torre, e nemmeno campanile,          gonfia di sotto e sottile in cima:          non ne ho vedute mai di questo stile,          fra tante costruzioni viste prima,          “Come si chiama? Chi l’ha progettata?”          chiedo a Camillo, il mio accompagnatore.</p>	<p>Nem torre, nem campanário, larga embaixo e estreita em cima. Nunca vi nada desse estilo, entre tantas construções que visitei.          – Como se chama? Quem projetou? –          Perguntei a Camillo, meu acompanhante.</p>	<p>NARRADOR: Robertino chegou à região do Piemonte, onde encontrou seu amigo Camillo Benso. Camillo quando crescer vai ser político e vai até se tornar o Conde de Cavour. Naquele dia, Camillo levou Robertino para conhecer sua cidade, Turim. Eles chegaram diante de um edifício com um estilo bem diferente. Robertino já tinha visto muitas construções, mas nenhuma igual àquela: não era nem torre, nem campanário, era larga embaixo e estreita em cima.          ROBERTINO: Como se chama? Quem projetou?</p>
<p>‘Mole Antonelliana è chiamata,          dal nome di Antonelli, il costruttore.</p>	<p>– Se chama Mole Antonelliana, o nome vem de Antonelli, seu construtor. Ele que projetou</p>	<p>CAMILLO: Se chama Mole Antonelliana, o nome vem de Antonelli, seu construtor. Ele</p>



<p>La progettò, e se ne prese cura per ventisei anni: ma la cima non la poté vedere, sorte dura, perché morì soltanto un anno prima. Lui la chiamava ‘un sogno verticale’ e vi saliva con un ascensore, essendo troppo vecchio per le scale, e ci restava poi per ore ed ore a controllare, con progetti e piante, lo stato dei lavori, insieme al figlio, Costanzo Antonelli, suo aiutante, e dava ai muratori il suo consiglio. Centosessantasette metri e mezzo era la sua altezza: superava, fino a quella data, di un bel pezzo, qualsiasi edificio che si alzava, in muratura, nell’Europa intera.”</p>	<p>e cuidou da obra por vinte e seis anos: mas não pôde ver o topo, que azar! Porque morreu apenas um ano antes. Ele a chamava “um sonho vertical”. Subia por um elevador, pois era muito velho para as escadas, e ficava horas e horas acompanhando a obra, estudando projetos e mapas com seu filho, Costanzo Antonelli, que o ajudava, e aconselhava os pedreiros. A Mole tinha cento e sessenta e sete metros e meio de altura: ultrapassava em um bom pedaço, até aquela data, qualquer edifício em alvenaria em toda Europa.</p>	<p>que projetou e cuidou da obra por vinte e seis anos: mas não pôde ver o topo, que azar! Porque morreu apenas um ano antes de ficar pronto. Antonelli chamava a torre de “um sonho vertical”. Ele subia por um elevador, porque já estava muito velho para subir as escadas, e ficava horas e horas acompanhando a obra, estudando projetos e mapas com seu filho, Costanzo Antonelli, que o ajudava, e trocava ideias com os pedreiros. A Mole tinha cento e sessenta e sete metros e meio de altura: naquela época, era o edifício em alvenaria mais alto de toda Europa.</p>
<p>Scuoto la testa e dico: “No, in quell’anno, la Tour Eiffel, molto più alta, era inaugurata, come tutti sanno!” Camillo ride ed osserva, lento: "Ma quella è di metallo, amico mio! Non sei stato, mi pare, molto attento: più alta ‘in muratura ho detto io...” Io, preso in castagna, imbarazzato, divento tutto rosso, ma Camillo,</p>	<p>Balancei a cabeça e disse: – Não, como todo mundo sabe, naquele ano foi inaugurada a Torre Eiffel, muito mais alta! Camillo riu e observou, falando devagar : – Mas essa é de metal, meu amigo! Me parece que você não estava muito atento: eu disse a mais alta em alvenaria... Ele me pegou! Encabulado, fiquei todo vermelho, mas Camillo como se nada tivesse</p>	<p>ROBERTINO: Nada disso! Todo mundo sabe que a Torre Eiffel foi inaugurada naquele ano e é muito mais alta! CAMILLO: [risada] Mas essa é de ferro, meu amigo! Parece que você não estava prestando muita atenção: eu disse a mais alta em alvenaria... NARRADOR: Ele tinha razão e Robertino ficou vermelho de vergonha. Mas Camillo</p>

<p>come se, invece, nulla fosse stato riprende a dire, placido e tranquillo:  “Vedi, all’inizio, la mole doveva esser la Sinagoga di Torino, ma poi, mano a mano che cresceva, cambiò parecchie volte il suo destino: prima il Comune l’acquistò, alio scopo di farne il poderoso monumento a un re Sabauo, ma divenne, dopo, il gran Museo del Risorgimento. Ai giorni nostri, se lo vuoi sapere è ancora un Museo, ma cambiato. Possiamo entrare, se lo vuoi vedere.”</p>	<p>acontecido, continuou falando, tranquilo e sereno:  – Veja, a princípio, a Mole deveria ser a Sinagoga de Turim, mas depois, à medida que foi crescendo, mudou sua destinação várias vezes:  Primeiro o Município comprou-a, com o objetivo de fazer um poderoso monumento a um rei de Saboia, mas depois virou o grande Museu do <i>Risorgimento</i>, a luta italiana pela unificação e independência do século XIX. Atualmente, se quer saber, ainda é um museu, porém transformado. Podemos entrar, se você quiser ver.</p>	<p>continuou falando, tranquilo e sereno:  <b>CAMILLO:</b> Veja só, no início, a Mole deveria ser a Sinagoga de Turim, mas depois, à medida que foi crescendo, mudou sua destinação várias vezes: Primeiro foi comprada pelo Município, com o objetivo de fazer um grandioso monumento ao rei, mas depois virou o grande Museu do <i>Risorgimento</i>, a luta italiana pela unificação e independência do século XIX. Hoje, se quer saber, ainda é um museu, mas um museu transformado. A gente pode entrar, se você quiser ver.</p>
<p>E già verso l’ingresso è incamminato. Lo seguo, entriamo, e subito mi trovo in una colorata immensità, una caverna incantata in cui provo la sensazione di um’altra realtà. “Cos’è?” chiedo a Camillo, stupefatto. “È il Museo del Cinema,” mi dice. Mi guardo, attorno, quello spazio matto, affascinato, stordito e felice. “Vieni,” dice Camillo a bassa voce, e m’accompagna in un ascensore tutto di vetro, che parte veloce,</p>	<p>E foi logo se dirigindo à entrada. Segui Camillo, entramos, e de repente me vi em uma colorida imensidão, uma caverna encantada onde senti que estava em outra realidade.  – O que é? – Perplexo, perguntei a Camillo. – É o Museu do Cinema. – Ele disse. Olhei ao redor aquele espaço louco, fascinado, atordoado e feliz.  – Vem. – Camillo disse baixinho, e me acompanhou em um elevador todo de vidro, que partiu veloz e subiu direto no espaço escuro, entre as luzes e as figuras: para mim,</p>	<p><b>NARRADOR:</b> Sem esperar a resposta, Camillo foi logo entrando e Robertino o seguiu. Lá dentro Robertino ficou perplexo, sentindo como se estivesse em outra realidade: uma imensidão colorida, uma caverna encantada.  <b>ROBERTINO:</b> O que é?  <b>CAMILLO :</b> É o Museu do Cinema.   <b>TEC:</b> 5 segundo de trilha sonora de Star wars   <b>NARRADOR:</b> Robertino ficou olhando ao</p>

<p>e sale dritto nello spazio scuro, fra quelle luci e quelle figure: per me, quella salita, ve lo giuro, è la più bella delle mie avventure. In un minuto esatto arriviamo a ottantacinque metri di altezza, dove c'è un Tempietto, e scendiamo, guardiamo giù, ed è una bellezza. Sotto, il Museo del Cinema ha allestito dei padiglioni magici, nei quali di film famosi è ricostruito il set, con molti oggetti originali.</p>	<p>aquela subida, juro, foi a mais bonita das minhas aventuras. Em exatamente um minuto chegamos a oitenta e cinco metros de altura, onde tinha um pequeno Templo, e descemos, olhamos para baixo, e era uma beleza. Embaixo, o Museu do Cinema montara pavilhões mágicos, nos quais foi reconstruído o set de filmes famosos com muitos objetos originais.</p>	<p>redor fascinado, atordoado e feliz. CAMILLO: [falando baixinho] Vem. NARRADOR: As duas crianças entraram em um elevador todo de vidro, que partiu veloz e subiu direto no espaço escuro, entre as luzes e as figuras. Para Robertino, aquela subida foi a mais bonita de suas aventuras. Em exatamente um minuto chegaram a oitenta e cinco metros de altura, onde tinha um pequeno Templo, saíram do elevador olhando para baixo e ficaram sem fôlego. Embaixo, o Museu do Cinema tinha montado pavilhões mágicos, nos quais foi reconstruído o set de filmes famosos com muitos objetos originais.</p>
<p>"Si può salire sulla cima?" chiedo. "Anche a piedi, su, lungo le scale..." Camillo dice: "Non si può: io credo che sia perché potremmo farci male." Scendiamo al pianterreno, e usciamo. Scende la sera, e luci colorate s'accendono in alto. Le guardiamo. "Che luci strane... Chi le ha inventate?" "Merz, un artista," dice il mio amico. "'Volo dei numeri' lui le ha chiamate, e se hai voglia, e pazienza, ti dico</p>	<p>– Pode subir até o topo? – Perguntei. – A pé mesmo, pela escada... Camillo disse: – Não pode. Acho que é porque podemos nos machucar. Descemos até térreo e saímos. Caiu a noite e luzes coloridas se acenderam no alto. Ficamos olhando. – Que luzes estranhas... quem inventou? – Mario Merz, um artista, – o meu amigo respondeu – ele as chamou de “Voo dos</p>	<p>ROBERTINO: Pode subir até o topo? A pé mesmo, pela escada... CAMILLO: Não pode. Acho que é pra a gente não se machucar. NARRADOR: Os meninos, então, desceram até térreo e saíram. Lá fora, enquanto a noite caía, ficaram olhando umas luzes coloridas que se acendiam no alto. ROBERTINO: Que luzes estranhas... quem inventou? CAMILLO: Foi Mario Merz, um artista. Ele</p>

<p>in che sequenza sono sistemate.”          "Dai, spiega!" dico io, volonteroso.          E lui: "Seguono una successione detta 'di Fibonacci', uno studioso di matematica: numerazione in cui ogni numero è la somma dei due precedenti. Mi hai seguito?"          Con una smorfia dico "Si, insomma, è un gioco con i numeri, ho capito...          E tu, Camillo, quando l'hai imparata, questa sequenza tanto... ehm, simpatica?"          Risponde, serio: "Ieri l'ho studiata, perché io adoro, sai, la matematica."</p>	<p>números", e se você quiser e tiver paciência, te digo em que sequência estão organizadas.          – Claro, explique! – Eu disse empolgado.          E ele:          – Seguem uma sequência chamada "de Fibonacci", nome de um famoso matemático: é uma numeração em que cada número corresponde à soma dos dois precedentes. Tipo assim, sabe: 0,1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55... Entendeu?          Com uma careta eu disse:          – Sim. Resumindo, é um jogo com os números, entendi... E você, Camillo, quando aprendeu esta sequência tão... ehm, simpática?          Ele respondeu sério:          – Estudei ontem, porque, sabe, eu adoro matemática.</p>	<p>as chamou de "Voo dos números", e se você quiser e tiver paciência, te digo em que sequência estão organizadas.          ROBERTINO: [com empolgação] Claro, explique!          CAMILLO: Elas seguem uma sequência chamada "de Fibonacci", nome de um famoso matemático: é uma numeração em que cada número corresponde à soma dos dois precedentes. Tipo assim: 0,1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55... Entendeu?          NARRADOR: Robertino fez uma careta.          ROBERTINO: Entendi... Resumindo, é um jogo com os números. E você, Camillo, quando aprendeu esta sequência tão... ehm, simpática?          CAMILLO: Estudei ontem, porque, sabe, eu adoro matemática.</p>
---	--	--

<b>Lombardia</b>	<b>Lombardia</b>	
<p>Nel centro di Milano c'è una chiesa larga, imponente, tutta in pietra chiara, e nella parte alta, su, a distesa, sottili guglie in abbondanza rara. La guida è un bruno ragazzino vestito in eleganza ottocentesca, e dice: “Tu puoi chiamarmi Sandrino,” ha sguardo acceso, e con voce fresca riprende: “Questo è il Duomo di Milano, la più gran chiesa dell’Italia intera!”</p>	<p>No centro de Milão tem uma igreja grande, imponente, toda de pedra clara, e na parte superior, até onde a vista alcança, torres finas em rara abundância. O guia era um menininho moreno vestido em elegância oitocentista, e dizia: – Você pode me chamar de Sandrino. Tinha um olhar vivo e com a voz suave continuou: – Esse é o Duomo, como é chamada a Catedral de Milão: a maior igreja de toda a Itália!</p>	<p>NARRADOR: Robertino está agora em Milão, na região da Lombardia. Ao lado dele, Alessandro Manzoni, um menininho moreno, de olhar vivo e voz suave, vestido com roupas elegantes típicas do século XIX, que quando crescer escreverá um romance famoso. Os meninos chegaram ao centro da cidade, onde tem uma igreja grande, imponente, toda de pedra clara. Na parte superior, até onde a vista alcança, tantas torres finas como não se costuma ver em outras igrejas. SANDRINO: Você pode me chamar de Sandrino. Venha, vamos conhecer a cidade. Esse é o Duomo, como é chamada a Catedral de Milão: a maior igreja de toda a Itália!</p>
<p>Obietto: “E San Pietro?” “È in Vaticano,” precisa lui, “in terra straniera!” e aggiunge poi: “Lo volle costruire il duca dei Visconti, Gian Galeazzo, nel mille e trecento, sul finire, in uno stile misto, un poco pazzo, gotico tardo e anche un po’ renano, e, per far soddisfatta la sua voglia, lo volle fatto di un marmo lontano, estratto nella cava di Candoglia.</p>	<p>Discordei: – E a Basílica de São Pedro? – É no Vaticano, – ele especificou, – em terra estrangeira! E depois acrescentou: – Quem quis construí-lo foi o duque dos Visconti, Gian Galeazzo, no final do século XIV, em um estilo misto, um pouco maluco, gótico tardio, um pouco ao gosto alemão. E, para satisfazer sua vontade, queria que fosse</p>	<p>ROBERTINO: E a Basílica de São Pedro, não é maior? SANDRINO: Mas está no Vaticano, em terra estrangeira! O duque dos Visconti, Gian Galeazzo, no final do século XIV, mandou construir o Duomo, em um estilo misturado, todo maluco, gótico tardio, um pouco ao gosto alemão. E quis que fosse feito de um mármore extraído de uma pedreira distante, em Candoglia. Era uma pedreira muito</p>

<p>Era una cava molto conosciuta, sfruttata già dagli antichi Romani: per la qualità del marmo fu voluta, rispetto a giacimenti più lontani.”  “E come lo portarono a Milano?”  “Su dei barconi, lungo il fiume Toce, poi sul Lago Maggiore, piano piano, poi sul Ticino, un poco più veloce, e infine sul Naviglio, quello grande.”</p>	<p>feito de um mármore extraído de uma pedreira distante, em Candoglia. Era uma pedreira muito conhecida, explorada já pelos antigos Romanos. E foi escolhida pela qualidade do mármore, superior ao de jazidas ainda mais distantes.  – E como o trouxeram até Milão?  – Em duas barcas, pelo rio Toce, depois pelo Lago Maggiore, bem devagar, seguindo pelo rio Ticino, um pouco mais rápido, e enfim pelo Navilho Grande, o canal.</p>	<p>conhecida, explorada já pelos antigos Romanos, e tinha mármore de excelente qualidade.  ROBERTINO: E como conseguiram trazer esse mármore até Milão?  SANDRINO: Em duas barcas, navegando pelo rio Toce, depois bem devagar pelo Lago Maggiore, seguindo um pouco mais rápido pelo rio Ticino, e enfim passando pelo canal Navilho Grande.</p>
<p>E qui Sandrino tace, um po’ scontento, poi disse: “Hai da farmi altre domande?”  “Il conto dele statue è faticoso...”  osservo: “Sai dirmi quante sono?”  “Tremilaquattrocento!” dice pronto, solennemente: poi, cambiando tono, aggiunge: “Senza mettere nel conto quelle dei doccioni... Tempo fa, superava in altezza gli edifici che c’erano in tutta la città: cent’otto metri e mezzo, che ne dici?”  Rispetto ai grattacieli, un po’ bassino, io penso, ma sto zitto, perché, in fondo, ai tempi in cui viveva Sandrino, non c’era un grattacielo in tutto il mondo.</p>	<p>E aqui Sandrino se calou, um pouco amuado, depois disse:  – Tem mais perguntas para me fazer?  – Contar as estátuas é cansativo... – observei  – Sabe me dizer quantas são?  – Três mil e quatrocentas! – Respondeu de imediato, solenemente, depois, mudando o tom, acrescentou: – Sem contar as das calhas para escoar água da chuva... Há um tempo, o Duomo superava em altura todos os prédios da cidade: cento e oito metros e meio, o que acha?  Em relação aos arranha-céus, um pouco baixo, eu pensei, mas fiquei calado, porque, de fato, no tempo em que Sandrino vivia, não tinha</p>	<p>NARRADOR: Sandrino ficou calado por um tempo, parecia um pouco amuado.  SANDRINO: Tem mais perguntas pra me fazer?  ROBERTINO: Contar as estátuas é muito cansativo... Você sabe quantas são?  SANDRINO: Três mil e quatrocentas! E outras tantas que representam monstros com a boca aberta e servem para escoar a água... Antigamente, o Duomo era o prédio mais alto da cidade: cento e oito metros e meio, já pensou?  NARRADOR: Robertino achou que não era tão alto em relação aos arranha-céus, mas ficou calado, porque, de fato, no tempo em</p>

	arranha-céu em lugar nenhum do mundo.	que Sandrino vivia, não tinha arranha-céu em lugar nenhum do mundo.
<p>“Ma quella statua di Madonna, là,” Chiedo indicando in alto, interessato, “è tutta d’oro?” Lui, con gravità, dice: “È coperta di rame dorato,” poi fa un improvviso movimento, spostandosi all’indietro, e appare preso da una specie di spavento, e io lo vedo, un po’, anche tremare. “Che ti accade?” chiedo. Ansimando, risponde, con il viso tutto rosso: “Temo, talvolta, se sto passeggiando, che un edificio mi rovini adosso... Guardando quella statua lassù, ho avuto uno strano capogiro: ora sto meglio, non lo provo più... Possiamo continuare il nostro giro.”</p>	<p>– Mas aquela estátua de Nossa Senhora, ali, – perguntei apontando para o alto, interessado, – é toda de ouro? Ele, sério, disse: – É banhada em cobre dourado. De repente, recuou, como tomado pelo susto, até tremendo um pouco. – O que é que você tem? – perguntei. Respondeu ofegante, com o rosto vermelho: – Às vezes, quando estou passeando, tenho medo de que um prédio caia nas minhas costas... Senti uma vertigem estranha olhando aquela estátua lá em cima. Agora estou melhor, não estou sentindo mais nada... Podemos continuar nosso passeio.</p>	<p>ROBERTINO: Mas aquela estátua de Nossa Senhora, lá em cima, é toda de ouro? SANDRINO É banhada em cobre dourado. NARRADOR: De repente, Sandrino recuou, parecia ter levado um susto, estava até tremendo um pouco. ROBERTINO: O que é que você tem? Seu rosto tá vermelho. SANDRINO: [fala ofegante] Às vezes, quando estou passeando, tenho medo de que um prédio caia em cima de mim... Senti uma vertigem estranha olhando aquela estátua lá em cima. Agora estou melhor, não estou sentindo mais nada... Podemos continuar nosso passeio.</p>
<p>Entriamo nella chiesa, immensa, ombrosa, con le cinquanta colonne, o anche più, e la navata centrale, grandiosa, quarantacinque metri, alta lassù. C’è un matrimonio, in Duomo, stamattina. Sandrino guarda, molto interessato, e lungo la navata si avvicina. Io lo seguo e, un po’ affannato,</p>	<p>Entramos na igreja, imensa, um pouco escura, com suas cinquenta colunas, ou talvez mais, e a nave central, grandiosa, alta mais de quarenta e cinco metros. Estava acontecendo um casamento, no Duomo, naquela manhã. Sandrino ficou olhando, muito interessado, e se aproximou do altar. Eu o segui e, um pouco sem fôlego,</p>	<p>NARRADOR: Os meninos entraram na igreja, imensa, um pouco escura, com suas cinquenta e duas colunas e a parte central, que se chama nave, grandiosa, com mais de quarenta e cinco metros de altura. Naquela manhã estava acontecendo um casamento no Duomo. Sandrino ficou olhando, muito interessado, e se aproximou do</p>

<p>scherzo: “Vuoi farti invitare a pranzo?” Lui mi risponde: “No, però, un giorno, io scriverò di sposi, in un romanzo...”</p>	<p>brinquei: – Quer que te convidem para o almoço? Ele me respondeu: – Não, mas um dia vou escrever sobre noivos, em um romance...</p>	<p>altar. Robertino o seguiu. ROBERTINO: Quer que te convidem para a festa? [riso] SANDRINO: Não, mas um dia vou escrever sobre noivos, em um romance...</p>
<p>“Dimmi,” domando, guardandomi attorno, “Qui è accaduto, nel tempo passato, Qualcosa d’importante?” “Sì,” lui fa. “Nell’800, ci fu incoronato Napoleone, in grande solennità.” “E che cos’è quella cosa che brilla?” dico, indicando una luce rossa alta sopra l’altare, una scintilla, in una nicchia, e piuttosto grossa. “Uno dei quattro chiodi della Croce, sacra reliquia”, mi siega Sandrino, “e, come morso, secondo una voce, lo mise al suo cavallo Costantino.” Usciamo nella luce del sagrato, pieno di gente che viene e che va: il Duomo, alto, largo, immacolato, immobile, a guardare se ne sta.</p>	<p>– Me diga, – perguntei olhando ao redor, – aconteceu alguma coisa importante aqui no passado? – Sim. – ele disse. – No século XIX, Napoleão foi coroado aqui com muita solenidade. – E o que é aquilo que está brilhando? – Apontou para uma luz vermelha alta em cima do altar, uma faísca, em um nicho, bem forte. – Um dos quatro pregos da Cruz, relíquia sacra. – me explicou Sandrino, – e, segundo dizem, Constantino colocou-o em seu cavalo como mordança. Saimos na luz do sagrado cheio de gente que vai e vem: O Duomo, alto, largo, imaculado, parece ficar olhando para a praça.</p>	<p>ROBERTINO: Me diga, aconteceu alguma coisa importante aqui no passado? SANDRINO: Aconteceu. No século XIX, Napoleão foi coroado aqui com muita solenidade. ROBERTINO: E o que é aquela luz vermelha brilhando em cima do altar? SANDRINO: É uma relíquia sacra, um dos quatro pregos da Cruz. Venha! Vamos conhecer outros lugares. NARRADOR: Os meninos saíram da igreja enquanto o Duomo, alto, largo, imaculado, parecia ficar olhando para a praça.</p>



<b>Trentino Alto Adige</b>	<b>Trentino-Alto Ádige</b>	
<p>"Avevi detto che, dopo la scarpinata in montagna, mi avresti portato a vedere Oetzi!" protesto, un po' intimidito dal grande edificio davanti a cui Reinhold mi ha portato, al centro di Rovereto.</p> <p>“Prima di una cosa antichissima, godiamoci qualcosa di moderno!”</p> <p>risponde lui con un sorriso aperto, nel suo accento tedesco-italiano.</p> <p>“Così non andrai in giro a dire che qui ci sono solo montagne e cose vecchie!”</p>	<p>– Você me disse que depois da longa caminhada pela montanha, me levaria para ver Oetzi!– reclamei, um pouco intimidado pelo grande edifício em frente ao qual Reinhold me levou, no centro de Rovereto.</p> <p>– Você me disse que depois da longa caminhada pela montanha, me levaria para ver Oetzi! – ele respondeu com um grande sorriso, com seu sotaque italiano meio alemão.</p> <p>– Assim você não sai por aí dizendo que aqui só tem montanhas e coisas velhas!</p>	<p>NARRADOR: Robertino chegou à região do Trentino-Álto Ádige. Seu guia era o jovem Reinhold, que no futuro se tornará um grande alpinista.</p> <p>ROBERTINO: Você me enrolou! Você disse que depois de andar aquilo tudo pela montanha, me levaria para ver Oetzi!</p> <p>REINHOLD: [com sotaque alemão] Antes de ver algo muito antigo, vamos curtir alguma coisa moderna! Assim você não sai por aí dizendo que aqui só tem montanhas e coisas velhas!</p>
<p>Entriamo nel MART. Ci troviamo sotto la grandissima cupola di vetro e acciaio, dove c'è una vera piazza, con tanto di fontana. Qui e là, statue moderne, alcune di metallo, altre di pietra, altre di legno, o materiali difficili da riconoscere.</p> <p>“Ci sono più di 15.000 opere, nel museo, e solo nella collezione permanente...” dice Reinhold. “Vuoi vederle tutte?”</p> <p>Scoppiamo a ridere. Lo sappiamo tutti e due che non si va nei musei a vedere tutto, ubriacandosi e stordendosi di stili, forme e colori. Così, oggi scegliamo i quadri di</p>	<p>Entramos no MART, o Museu de Arte Moderna e Contemporânea de Trento e Rovereto. Estávamos sob a enorme cúpula de vidro e aço, numa praça que tinha até uma fonte, nos vários cantos estátuas modernas, algumas de metal, outras de pedra, outras de madeira, ou de materiais que não dava para identificar.</p> <p>– Tem mais de 15.000 obras no museu, e esse número é só das que estão sempre expostas, tem muito mais no depósito... – disse Reinhold. – Então, quer ver tudo?</p> <p>Desatamos a rir. Nós dois sabíamos que não se</p>	<p>NARRADOR: Os dois amigos entraram no MART, o Museu de Arte Moderna e Contemporânea de Trento e Rovereto. Estavam sob uma enorme cúpula de vidro e aço, numa praça em que no centro havia uma fonte, nos vários cantos estátuas modernas, de metal, de pedra e de madeira.</p> <p>REINHOLD: Tem mais de 15.000 obras no museu, e esse número é só das que estão sempre expostas, tem muito mais no depósito... Então, quer ver tudo?</p> <p>TEC: Risadas dos dois</p>

<p>Depero, che ho notato su un libro qualche giorno fa, e mi hanno incuriosito.</p>	<p>vai a um museu para ver tudo e ficar tonto com os estilos, as formas e as cores. Assim, escolhemos os quadros de Depero, que vi em um livro alguns dias antes e me deixaram curioso.</p>	<p>NARRADOR: Os dois sabiam que não se vai a um museu para ver tudo e ficar tonto com os estilos, as formas e as cores. Robertino estava curioso para conhecer os quadros de Depero, que tinha visto num livro alguns dias antes. Passaram uma hora diante dos quadros coloridos e estranhos daquele artista, sem entender se gostavam ou não.</p>
<p>Il Museo è grande e silenzioso, ma non vuoto. C'è animazione di visitatori italiani e stranieri, classi di piccoli e grandi, che vengono non solo a guardare le opere, ma anche a fare laboratori e incontrare gli artisti. Dopo la sosta di un'ora davanti ai quadri futuristi, colorati e strani di Depero, senza riuscire a capire se ci piacciono o no, torniamo all'aria aperta. "Adesso mi porti a vedere Oetzi?" chiedo. "Certo!" ride Reinhold. "Sono migliaia di anni che ti aspetta!"</p>	<p>O museu era grande e silencioso, mas não vazio. Tinha animação de visitantes italianos e estrangeiros, turmas de crianças e adolescentes, que vão ali não só para ver as obras, como também para oficinas e encontros com os artistas. Passada uma hora diante dos quadros, coloridos e estranhos, do pintor futurista Depero, sem conseguir entender se gostávamos deles ou não, voltamos para o ar livre. – Agora você me leva para ver Oetzi? – perguntei. – Claro! – Reinhold riu. – Ele te esperou por milhares de anos!</p>	<p>O museu era grande e por vezes silencioso, mas não vazio. Tinha animação de visitantes italianos e estrangeiros, turmas de crianças e adolescentes, que vão ali não só para ver as obras, como também para oficinas e encontros com os artistas.  TEC: Vozes de crianças  ROBERTINO: Agora você me leva para ver Oetzi? REINHOLD: Claro! Ele te esperou por milhares de anos!</p>
<p>Ci spostiamo in treno da Rovereto a Bolzano, fra distese di frutteti e, poco più in alto, di vigneti.</p>	<p>Fomos de trem de Rovereto até Bolzano, entre vastos pomares e, um pouco mais acima, vinhedos.</p>	<p>NARRADOR: Os dois amigos foram de trem de Rovereto até Bolzano,</p>

<p>Reinhold mi indica le montagne, dicendo il nome di ognuna. Le conosce quasi tutte, e le ama come se fossero cose vive.</p>	<p>Reinhold me mostrou as montanhas, dizendo o nome de cada uma. Ele conhecia quase todas e amava cada uma como se elas estivessem vivas.</p>	<p>TEC: barulho de trem</p> <p>entre extensos pomares e, um pouco mais acima, vinhedos. Reinhold mostrou a Robertino as montanhas, dizendo o nome de cada uma. Ele conhecia quase todas e amava cada uma como se elas estivessem vivas</p>
<p>A Bolzano, entrando nel Museo Archeologico, mi batte forte il cuore.</p> <p>Io so un sacco di cose sul corpo trovato presso la cima del monte Similaun, vicino al confine tra Italia e Austria nel 1991, riconosciuto come quello di un uomo vissuto circa 5.300 anni fa, nella cosiddetta era del Rame.</p> <p>Il corpo si è conservato per tutto questo tempo all'interno del ghiacciaio, che ritirandosi negli ultimi decenni lo ha lasciato allo scoperto. So che, analizzando le cellule della mummia, gli scienziati hanno scoperto che aveva caratteri simili all'antica popolazione dei Corsi e dei Sardi. Nel suo stomaco è stata trovata carne di stambecco, mangiata poco prima di morire. So che aveva una malattia infettiva, detta di Lyme, aveva l'artrite, e non digeriva il lattosio. E so che... Insomma, so un sacco di cose su di lui, e non dovrei avere tutta questa emozione,</p>	<p>Em Bolzano, entrando no museu arqueológico, meu coração bateu forte. Eu sabia um monte de coisas sobre o corpo encontrado em 1991 no cume do monte Similaun, próximo à fronteira entre a Itália e a Austria: um homem que viveu há cerca de 5.300 anos, na chamada Era do Cobre.</p> <p>O corpo se conservou por todo este tempo na geleira, mas, com o aumento da temperatura global nas últimas décadas, parte do gelo derreteu e Oetzi ficou exposto. Eu sabia que, ao analisar as células da múmia, os cientistas descobriram que tinha características semelhantes às da antiga população da Córsega e da Sardenha. Encontraram, no seu estômago, carne de cabrito ingerida pouco antes de morrer. Eu sabia que ele tinha uma doença infecciosa, chamada doença de Lyme e também artrite e intolerância à lactose. E sabia</p>	<p>Em Bolzano, entrando no museu arqueológico, o coração de Robertino bateu forte. Ele sabia um monte de coisas sobre Oetzi, encontrado em 1991 no cume do monte Similaun, próximo à fronteira entre a Itália e a Austria: um homem que viveu há cerca de 5.300 anos, na chamada Era do Cobre.</p> <p>ROBERTINO: Você sabia, Reinhold, que Oetzi, como o chamaram os arqueólogos, se conservou por todo este tempo na geleira, mas, com o aumento da temperatura nas últimas décadas, parte do gelo derreteu e ele ficou exposto? Sabia que ao analisar as células da múmia, os cientistas descobriram que tinha características semelhantes às da antiga população da Córsega e da Sardenha? E sei mais coisas... Encontraram, no seu estômago, carne de cabrito comida pouco antes de morrer. Ele tinha uma doença infecciosa,</p>

<p>e il cuore che batte così forte. Invece batte forte.</p>	<p>que... Enfim, sabia um monte de coisas sobre ele, e não devia ter ficado tão emocionado, com o coração batendo tão forte.</p>	<p>chamada doença de Lyme e também artrite e intolerância à lactose. E sei que... Enfim, estou emocionado...</p>
<p>In silenzio, come per non svegliare uno che dorme, ci avviciniamo alla finestra da cui si vede la camera dove è conservato. "Lì dentro, sentiremmo umido e freddo..." mi sussurra Reinhold nell'orecchio, mentre accostiamo le facce al vetro della finestra. "Lo tengono al 99.60% di umidità, e a gradi sotto zero. Io non ascolto quelle informazioni. Il cuore mi batte talmente forte che mi sembra di avere un tamburo nel petto. Ed eccolo lì, il Vecchio Oetzi.</p>	<p>No entanto, batia forte. Em silêncio, como se para não acordar alguém que está dormindo, nos aproximamos da janela de onde se vê a sala em que é mantido Oetzi. – Ali dentro ficaríamos com muito frio... – Reinhold cochichou no meu ouvido, enquanto encostamos o rosto no vidro da janela. – Eles o mantêm em 99,60% de umidade e a 6 graus abaixo de zero... Não escutei essas informações. O coração estava batendo tão forte que parecia que eu tinha um tambor no peito. E ali estava o velho Oetzi.</p>	<p>TEC: coração batendo acelerado NARRADOR: Em silêncio, como se para não acordar alguém que está dormindo, os dois se aproximaram da janela de onde se vê a sala em que é mantido Oetzi. REINHOLD: [cochichando] Aí dentro ficaríamos com muito frio... Eles o mantêm em 99,60% de umidade e a 6 graus abaixo de zero... TEC: coração batendo mais e mais acelerado. NARRADOR: E aí estava o velho Oetzi.</p>

<b>Friuli Venezia Giulia</b>	<b>Friul-Veneza Júlia</b>	
<p>Nella gran piazza aperta in riva al mare tira un gran vento, ma il ragazzino che m'accompagna dice: "Non pensare che questa sia la Bora!" Umbertino che ha un'aria molto dolce, quasi triste, continua poi: "Quando la Bora viene, butta per terra chi non le resiste aggrappandosi a corde o a catene!" E poi mi mostra, lungo i marciapiedi gli appigli a cui la gente, quando viene la Bora, per restare dritta in piedi, per non volare via, forte si tiene.</p>	<p>Na grande praça aberta à beira-mar soprava um vento forte, mas o menininho que me acompanhava disse:          – Este não é o Bora, não mesmo! Umbertino, que tinha uma expressão muito doce, quase triste, continuou:          – Quando o vento Bora vem, derruba quem não consegue se segurar nas cordas ou nas correntes!          Depois me mostrou na calçada onde as pessoas se agarram, quando o Bora vem, para manterem-se em pé, para não voarem. Seguram-se com muita força.</p>	<p>TEC: som de ventania</p> <p>NARRADOR: Robertino estava na região de Friuli-Veneza Júlia, em uma grande praça aberta à beira-mar, onde sopra um vento muito forte. Estava conversando com seu amigo Umberto Saba, que sabe contar muitas histórias, e quando adulto, se tornará um grande escritor.</p> <p>UMBERTINO: Este não é o Bora, não mesmo! Quando o vento Bora vem, derruba todo mundo que não consegue se segurar!</p> <p>NARRADOR: Umbertino apontava o local na calçada onde as pessoas se agarram quando o Bora vem. É preciso se segurar com muita força pra não voar.</p>
<p>"Da dove arriva?" chiedo io allora. "Da nord," risponde. "C'è una leggenda che spiega la ragione per cui Bora, che era leggera, si fece tremenda." "Racconta", dico io, e per sentire mi fermo sotto l'arco del portone d'un bel palazzo. Lui riprende a dire:</p>	<p>– E de onde vem? – perguntei.          – Do norte – ele respondeu. – Tem uma lenda que explica porque o Bora, que era leve, tornou-se terrível.          – Conta! – pedi e, para ouvir, parei embaixo do arco do portão de um belo prédio. Ele recomeçou a falar:</p>	<p>ROBERTINO: E de onde o vento Bora vem?          UMBERTINO: Do norte. Tem uma lenda que explica porque o Bora, que era leve, se tornou tão terrível.          ROBERTINO: Me conte!          NARRADOR: Robertino parou embaixo do arco do portão de um belo prédio para ouvir a história.</p>
<p>"Lassù nel Carso, a settentrione,</p>	<p>– Lá ao norte, no Carso, vivia Borea, uma</p>	<p>UMBERTINO: Lá ao norte, no Carso, vivia</p>

<p>viveva Borea, un'aria gentile, leggera, calma, tiepida, piacevole, un'aria quieta e primaverile, non solo dolce, anche amorevole. Infatti un giorno, mentre si aggirava, vide Tanaris, un giovane buono che sopra tutti gli alberi regnava e in una vecchia quercia aveva il trono. Lei si fermò a parlare, lui rispose, si piacquero e si amarono all'istante, e vissero ore meravigliose, giorni e mesi di gioia esaltante, tanto che lei, finita primavera, anche se il suo tempo era passato, restò a soffiare, amorosa e leggera, accarezzando gli alberi e l'amato.</p>	<p>brisa gentil, leve, calma, agradável. Uma brisa mansa e primaveril, não só doce, como amorosa. Então um dia, enquanto voava pelos arredores, viu Tanaris, um jovem bom que reinava sobre todas as árvores, cujo trono ficava em um velho carvalho. Ela parou, falou com ele, ele respondeu, eles se gostaram e logo se apaixonaram. Passaram horas maravilhosas juntos. Dias e meses de alegria extasiante, tanto que ela, quando acabou a primavera, ainda que seu tempo já tivesse passado, continuou soprando, suave e amorosa, acariciando as árvores e o seu amado.</p>	<p>Borea, uma brisa gentil, leve, calma, agradável. TEC: som de brisa e passarinhos UMBERTINO: Uma brisa mansa e primaveril, não só doce, como amorosa. Então um dia, enquanto voava pelos arredores, viu Tanaris, um jovem bom que reinava sobre todas as árvores, seu trono ficava em um velho carvalho. Borea parou, falou com ele, ele respondeu e num instante eles se apaixonaram. TEC: música romântica. Passaram horas maravilhosas juntos. Foram dias e meses de tanta alegria que, quando acabou a primavera, ela não quis ir embora. Seu tempo tinha passado mas ela continuou soprando, suave e amorosa, acariciando as árvores e o seu amado.</p>
<p>Il re dei venti, Eolo, furibondo, gridava giù dal cielo: 'Borea, vai! Non tocca a te soffiare sopra il mondo, aspetta primavera, e tornerai!'</p>	<p>O rei dos ventos, Éolo, furioso, gritava do céu: "Borea, vai! Não é sua vez de soprar no mundo, espere a primavera, e poderá voltar!" Mas ela não deu ouvidos, e passou todo o</p>	<p>TEC: som de ventania e trovão UMBERTINO: O rei dos ventos, Éolo, ficou</p>

<p>Ma lei non ascoltò, e tutta estate rimase col suo amore, innamorata. Poi si fecero corte le giornate, e lei disse a Tanaris, accorata: 'Non posso più restare, amore mio, ma a primavera, presto, tornerò: aspettami e ricordami. Addio!' E dopo un altro bacio se n'andò. Ma ecco cosa accadde: per vendetta, Eolo, in quell'inverno, mandò venti gelidi e forti, e strinse in una stretta di ghiaccio il mondo: battevano i denti gli uomini e le donne, e per scaldare, per rinforzare case e fare fuoco, molti alberi dovettero tagliare, li tagliarono tutti, poco a poco. A causa del bisogno, dopo avere offerto molti doni al dio, tagliarono la quercia sacra, e nelle fredde sere, per riscaldarsi, tutta la bruciarono. A causa dunque di quel duro gelo, Tanaris, non avendo più una sede, andò, con gli altri dei, su in cielo, dove ancor oggi, forse, siede.</p>	<p>verão ao lado do seu amor, apaixonada. Depois os dias tornaram-se curtos e ela disse a Tanaris, com pesar: "Não posso mais ficar, meu amor, mas volto logo, na primavera. Me espere e não me esqueça. Adeus!" E após outro beijo foi embora. Mas eis o que aconteceu: por vingança, Éolo, naquele inverno, mandou ventos fortes e gelados, apertando o mundo com uma prensa de gelo: homens e mulheres batiam os dentes, e para se esquentar, para reforçar as casas e acender fogueiras, muitas árvores foram derrubadas e derrubaram todas, pouco a pouco. Por necessidade, depois de ofertar muitos donativos aos deuses, cortaram o carvalho sagrado, e nas noites frias, para se esquentar, O queimaram galho a galho, até não sobrar nada. Por causa daquele gelo terrível, Tanaris, não tendo mais onde morar, foi para o céu com os outros deuses, onde, talvez, ainda esteja sentado.</p>	<p>furioso e gritava do céu: "Borea, vai! Não é sua vez de soprar no mundo, espere a primavera, e poderá voltar!" Mas ela não deu ouvidos, e passou todo o verão ao lado do seu amor, apaixonada. Depois os dias ficaram mais curtos e ela, muito triste, disse a Tanaris: "Não posso mais ficar, meu amor, mas volto logo, na primavera. Me espere e não me esqueça. Adeus!" E após outro beijo foi embora. TEC: Som de ventos fortes e trovões UMBERTINO: E adivinhe o que aconteceu?! Naquele Éolo, pra se vingar, mandou rajadas de ventos tão fortes gelados que parecia ter uma prensa de gelo apertando o mundo: homens e mulheres batiam os dentes, e pra reforçar as casas e acender fogueiras, pra se esquentar, derrubaram muitas árvores. Foram derrubando pouco-a-pouco até não sobrar mais nenhuma. Até que não teve mais jeito, precisaram cortar o carvalho sagrado. Antes, ofereceram donativos aos deuses e nas noites frias, para se</p>
--	---	---

		<p>esquentar, foram queimando galho a galho, até não sobrar nada.</p> <p>Por causa daquele gelo terrível, Tanaris, não tinha mais onde morar e foi para o céu com os outros deuses, onde, talvez, ainda esteja sentado.</p>
<p>Ritorna primavera, e Borea arriva, cerca l'amato, cerca quella quercia, e non la trova, e diventa cattiva, sospira, piange, strilla, grida e bercia: 'Uomini e donne maledetti, avete scacciato dalla terra il mio amore! Per questo, d'ora in poi, voi piangerete! Conoscerete tutto il mio furore!' Scavata dalle lacrime dolenti si trasformò in una strega orrenda che vive in una grotta a far lamenti, ed esce a tratti, rapida e tremenda. Da quella tana, nel Carso pietroso, esce gridando a fare la vendetta, violentissimo vento impetuoso, tormento di Trieste, maledetta.</p>	<p>Recomeçou a primavera, e Borea chegou. Procurou o amado, procurou aquele carvalho e não encontrou nada, então se tornou má, suspirou, chorou, gritou e berrou: “Malditos homens e mulheres, vocês afugentaram o meu amor da terra! Por isso, de agora em diante, vocês vão chorar! Vão conhecer toda a minha fúria!”</p> <p>Marcada pelas lágrimas dolorosas, Borea se transformou em uma bruxa medonha que vive em uma gruta se lamentando, e de vez em quando sai, rápida e tremenda. Sai gritando daquela toca, no Carso pedregoso, para se vingar, violentíssima corrente de vento impetuosa. Tormento de Trieste, maldita.</p>	<p>TEC: som de brisa e passarinhos</p> <p>Recomeçou a primavera, e Borea chegou. Procurou o amado, procurou aquele carvalho e não encontrou nada, então se tornou má, suspirou, chorou, gritou e berrou: “Malditos homens e mulheres, vocês afugentaram o meu amor da terra! Por isso, de agora em diante, vocês vão chorar! Vão conhecer toda a minha fúria!”</p> <p>TEC: ventania e trovoadas</p> <p>Marcada pelas lágrimas de dor, Borea se transformou em uma bruxa medonha que vive em uma gruta se lamentando. De vez em quando sai, rápida e terrível. Sai daquela toca, no Carso pedregoso, gritando violentíssima. Tormento de Trieste, maldita.</p>



<p>Dicono che, ascoltandola soffiare, si senta ancora, in sibilante voce, la sua tremenda nostalgia d'amare, il suo dolore disperato e atroce.”</p> <p>Così dice Umbertino, e poi sta muto, guardando il mare, su cui i gabbiani ci mandano, strillando, un saluto, e volano, bianchissimi e lontani.</p>	<p>Dizem que, ao ouvi-la soprar, ainda é possível ouvir, numa voz sibilante, sua saudade tremenda de amar, sua dor desesperada e atroz.</p> <p>Assim contou Umbertino e depois ficou mudo olhando o mar, De onde as gaivotas grasnando nos cumprimentam e voam, branquíssimas e distantes.</p>	<p>TEC: Som de vento uivante.</p> <p>UMBERTINO: Dizem que ainda dá pra ouvir sua saudade tremenda de amar quando ela sopra, com voz sibilante, revelando sua dor desesperada e atroz.</p> <p>TEC: som do mar e grasnadas de gaivotas.</p> <p>NARRADOR: Umbertino contou a história e depois ficou mudo olhando o mar.</p>
---	--	---

<b>Veneto</b>	<b>Vêneto</b>	
<p>Il baccano del Carnevale si è appena spento. A naso in su, al centro della piazza, guardo il Campanile di San Marco.</p> <p>“I Veneziani lo chiamano <i>Il padrone di casa</i>,” dice Giulietta, abbassando la bautta rossa con cui, poco fa, si divertiva a fare la misteriosa fra le centinaia di maschere che riempivano la piazza. Dopo avermi fatto visitare la sua Verona, poi Vicenza e Padova, la mia amica mi ha portato a Venezia, dove però, per mezza</p>	<p>A algazarra do carnaval tinha acabado de acabar. Com o nariz para cima, no centro da praça, eu observava o campanário de São Marcos.</p> <p>– Os venezianos o chamam “il padrone di casa”, que significa “o dono da casa”, – disse Julieta, abaixando a máscara vermelha com a qual, pouco antes, se divertia fazendo ar de misteriosa entre as centenas de fantasias que lotavam a praça. Após ter-me feito visitar sua</p>	<p>NARRADOR: Robertino chegou à região do Vêneto e sua amiga Julieta foi encontrá-lo na estação de trem. Romântica e apaixonada, durante o passeio, a menina só falava em Romeu. Ela levou Robertino para conhecer sua cidade, Verona, depois Vicenza e Pádua e enfim chegaram à Veneza. Mas, chegando lá, durante boa parte do dia, ela se esqueceu de ser guia do seu amigo e se lançou na louca alegria do carnaval.</p>

<p>giornata, ha dimenticato di farmi da guida, gettandosi nella matta allegria del Carnevale.</p>	<p>cidade, Verona, depois Vicenza e Pádua, a minha amiga me levou a Veneza, onde, porém, durante metade do dia, esqueceu-se de ser minha guia, lançando-se na louca alegria do carnaval.</p>	<p>Assim que acabou a algazarra do carnaval, a menina voltou para perto de seu amigo que estava no centro da praça com o nariz para cima observando o campanário de São Marcos.</p> <p>JULIETA: Os venezianos o chamam “il padrone di casa”, que significa “o dono da casa”,</p> <p>NARRADOR: Julieta disse abaixando a máscara vermelha com a qual se divertia, pouco antes, fazendo ar de misteriosa entre as centenas de mascarados que lotavam a praça.</p>
<p>“Devi sapere che fin da quando il campanile è stato fatto, mille anni fa,” continua a voce bassa, como se fosse um segredo, “i Veneziani son venuti a bere vino alla sua ombra, in una delle tante osterie che ci sono sempre state... fino a quando il Comune, nel 1872, le fece abbattere tutte!”</p> <p>Contento que a sua guia se tornou a ocupar-se de mim, continuo a olhar para cima. Os últimos raios de sol acendem lampi d'oro sulle ali dell'angelo sulla cima del Campanile.</p> <p>“L'angelo gira, lo sai?” dice Giulietta.</p> <p>“Quando si volta verso la Basilica, sta per arrivare l'acqua alta.”</p>	<p>– Você deve saber que desde quando o campanário foi construído, há mil anos – continuou em voz baixa, como se fosse um segredo – os venezianos vêm beber vinho sob sua sombra, em uma das muitas tabernas, que sempre existiram... até que o conselho, em 1872, mandou fechar todas!</p> <p>Satisfeito por minha guia ter voltado, continuei a olhar para cima. Os últimos raios de sol acendem lampejos de ouro sobre as asas do anjo no topo do campanário.</p> <p>– O anjo gira, sabia? – Disse Julieta. – Quando se vira em direção à basílica, está chegando a “água alta” e a praça vai ficar alagada.</p>	<p>JULIETA: [sussurrando] Você sabia que desde quando o campanário foi construído, há mil anos, os venezianos vêm beber vinho embaixo de sua sombra? Sempre existiram muitas tabernas aí, mas, em 1872, o conselho mandou fechar todas!</p> <p>NARRADOR: Robertino continuou olhando para cima, satisfeito porque sua guia tinha voltado. No topo do campanário, os últimos raios de sol acendem lampejos de ouro sobre as asas do anjo.</p> <p>JULIETA: O anjo gira, sabia? Quando se vira em direção à basílica, é porque está chegando a “água alta” e vai alagar a praça.</p>

<p>La sua voce si sforza di essere seria e informativa, ma contiene una strana allegria. Ho il sospetto che, in questo pomeriggio di carnevale, anche lei abbia fatto qualche brindisi di troppo, come i vecchi Veneziani.</p> <p>“Non è mica un miracolo!” obietto, in tono severo. “Gira a quel modo, perché il vento che viene da sud-est, e innalza l'acqua della laguna, lo fa girare in quel modo...”</p> <p>Lei mi dà un colpo col gomito nel fianco, e osserva ridendo:</p> <p>“Forse sono un po' troppo romantica, signor scienziato, ma preferisco pensare che sia quel bell'angelo ad avvisare San Marco del pericolo!” Alzo le spalle, e taccio. Se vuole pensarla a quel modo, continui pure. Secondo me, Giulietta dovrà stare attenta, o i suoi sentimenti la metteranno nei guai...</p>	<p>Ela se esforçava para ficar séria e ser boa guia, mas sua voz tinha uma estranha alegria. Eu suspeitava que, nesta tarde de carnaval, ela também tinha feito algum brinde a mais, como os velhos venezianos.</p> <p>– Mas não, não é um milagre, de jeito nenhum! Contestei severamente. Gira assim empurrado pelo vento que vem do sudeste e faz a água da lagoa subir. Ela me deu uma cotovelada nas costelas e falou rindo:</p> <p>– Talvez eu seja romântica demais, senhor cientista, mas prefiro pensar que é aquele belo anjo avisando São Marcos do perigo! Dei de ombros e fiquei calado. Se ela queria continuar pensando daquele jeito, problema dela. Para mim, Julieta precisava se cuidar, ou seus sentimentos lhe causariam problemas...</p>	<p>NARRADOR: Julieta se esforçava para ficar séria e ser uma boa guia, mas sua voz tinha uma estranha alegria. Parecia que, nesta tarde de carnaval, ela também tinha feito algum brinde a mais, como os velhos venezianos.</p> <p>ROBERTINO: Mas não, não é um milagre, de jeito nenhum! Gira assim porque é empurrado pelo vento que vem do sudeste e faz a água da lagoa subir.</p> <p>JULIETA: Talvez eu seja romântica demais, senhor cientista, mas prefiro pensar que é aquele belo anjo avisando São Marcos do perigo!</p> <p>NARRADOR: Robertino deu de ombros e ficou calado. Se Julieta queria continuar pensando daquele jeito, era problema dela. Mas ele achava que sua amiga precisava se cuidar, ou seus sentimentos lhe causariam problemas...</p>
<p>“Ti piacciono le notizie precise?” dice, un po' risentita. "Allora devi sapere che questo non è nemmeno il Campanile originario, ma una copia...”</p> <p>“Una copia?” ripeto stupito, guardandola per vedere se sta parlando sul serio, o per scherzo.</p>	<p>– Você gosta de informações exatas? – Disse um pouco ofendida. – Então precisa saber que este nem é o Campanário original, é uma cópia...</p> <p>– Uma cópia? Repeti surpreso, olhando para ela para ver se estava falando sério ou</p>	<p>JULIETA: Você gosta de informações exatas? Então precisa saber que este nem é o Campanário original, é uma cópia...</p> <p>ROBERTINO: Uma cópia?</p> <p>JULIETA: Isso mesmo, uma cópia, senhor exatinho!</p>

<p>Proprio una copia, signor precisone!” dice, facendomi un piccolo inchino. “Ti informo che, il mattino del 14 luglio del 1902, il Campanile crollò, lasciando un enorme mucchio di pietre, in mezzo a cui s'era salvata, fra le cinque campane, solo la più grossa, chiamata 'La Marangona', quella che suonava alla mattina e alla sera, all'inizio e alla fine del lavoro dei Veneziani.</p> <p>La sera stessa del crollo, il Consiglio Comunale decise che il campanile sarebbe stato ricostruito 'com'era e dov'era'. E dieci anni dopo, nel 1912, il Campanile nuovo, del tutto uguale al primo, era finito...”</p>	<p>brincando.</p> <p>– Exatamente uma cópia, senhor exatinho! – Disse fazendo-me uma pequena reverência. Te informo que, na manhã de 14 de julho de 1902, o campanário desabou, formando uma enorme pilha de pedras, em que se salvou, entre os cinco sinos, apenas o maior, chamado <i>La Marangona</i>, o que tocava pela manhã e à noite, no início e no final do trabalho dos venezianos.</p> <p>Na mesma noite do desabamento, o Conselho Municipal decidiu que o Campanário seria reconstruído “como era e onde estava”. E dez anos depois, em 1912, o campanário novo, exatamente igual ao primeiro, estava pronto...</p>	<p>NARRADOR: Julieta disse fazendo uma pequena reverência.</p> <p>JULIETA: Te informo que, na manhã de 14 de julho de 1902, o campanário desabou, formando uma enorme pilha de pedras. Tinha cinco sinos e só o maior se salvou. Era chamado de <i>La Marangona</i> e tocava de manhã e de noite, no início e no final do trabalho dos venezianos.</p> <p>Na mesma noite do desabamento, o Conselho Municipal decidiu que o Campanário seria reconstruído “como era e onde estava”. E dez anos depois, em 1912, o campanário novo ficou pronto, exatamente igual ao primeiro.</p>
<p>Resto in silenzio, perplesso, guardando il Campanile con la fronte corrugata. Non so perché, mi sento un po' tradito... un po' ingannato. Ma non faccio in tempo ad assaporare quella sensazione: da una delle vie alle nostre spalle, all'improvviso, arrivano correndo una dozzina ragazzi mascherati, strillando e suonando trombette.</p> <p>Dall'alta parete del Campanile, di fronte a noi, l'eco di quei suoni mi torna nelle orecchie, come se anche <i>Il padrone di casa</i>, stasera,</p>	<p>Fiquei em silêncio, perplexo, franzindo a testa e olhando o campanário. Não sei por que me senti um pouco traído... um pouco enganado. Mas não tive tempo de provar aquela sensação: de uma rua atrás de nós, de repente, veio correndo uma dúzia de jovens mascarados, gritando e tocando trombetas.</p> <p>Da alta parede do campanário, à nossa frente, o eco daqueles sons voltava aos meus ouvidos como se até o “dono da casa”, naquela noite, fizesse parte do carnaval e quisesse se divertir</p>	<p>NARRADOR: Robertino, perplexo, ficou em silêncio, franzindo a testa e olhando o campanário. O menino se sentia um pouco traído... um pouco enganado. Mas não teve muito tempo pra ficar pensando nisso, de repente, veio correndo uma dúzia de jovens mascarados, gritando e tocando trombetas.</p> <p>O eco daqueles sons voltava da alta parede do campanário como se até o “dono da casa”, naquela noite, fizesse parte do carnaval e quisesse se divertir um pouco.</p>

faccia parte del Carnevale e voglia divertirsi un po'.	um pouco.	
--	-----------	--

<b>Emilia Romagna</b>	<b>Emília-Romanha</b>	
<p>Col naso al cielo, ammiravo attento quelle due torri che fanno un inchino, quando, con passo pacifico e lento, mi si avvicina un ciccio ragazzino, e fa: “Si narra, sai, che una la fece il Diavolo in una notte sola!</p> <p>Quella più alta. Un'altra storia, invece, io so...” e non aggiunge più parola.</p> <p>Lo guardo, e chiedo: "Tu, che nome hai?"</p> <p>Risponde: "Balanzino." E io: "Racconta, quell'altra storia della torre, dai!"</p>	<p>Com o nariz apontado para o céu, estava admirando atento aquelas duas torres que fazem uma reverência, quando, com passo lento e tranquilo, um menininho gorducho se aproximou de mim. E disse:</p> <p>– Se diz por aí, sabe, que uma delas foi feita pelo Diabo em apenas uma noite! A mais alta. Mas eu sei outra história.</p> <p>E não disse mais nada.</p> <p>Olhei pra ele e perguntei:</p> <p>– Qual o seu nome?</p> <p>Ele respondeu: – Balanzino.</p> <p>E eu: – Conta a outra história da torre, vai!</p>	<p>NARRADOR: Robertino chegou à região da Emília-Romanha. Estava parado em uma praça de Bolonha, com o nariz apontado para o céu, admirando duas torres que parecem fazer uma reverência, quando, com passo lento e tranquilo, um menininho gorducho se aproximou. Quando adulto, se tornaria o Doutor Balanzone, um personagem da <i>commedia dell'arte</i>, que é o teatro popular da Itália do século XVII.</p> <p>BALANZINO: Dizem por aí que uma delas foi feita pelo Diabo em apenas uma noite! A mais alta. Mas eu sei outra história.</p> <p>ROBERTINO: Como é seu nome?</p> <p>BALANZINO: Balanzino.</p> <p>ROBERTINO: Conte a outra história da torre, vai!</p>

<p>Lui allora, con la voce pronta, comincia. “Molto, molto tempo fa, nel millecento, a Bologna, viveva un giovane di buona qualità, ma povero: soltanto possedeva due asinelli, con cui trasportava sassi e ghiaia fino ai cantieri, dal fiume Reno, dove li cavava. E sai come, gli altri carrettieri, che avevano dei muli, lo chiamavano? Col nome di 'Asinelli!' Lui, poi, quando così gli altri lo scherzavano, diceva: 'Meglio gli asini di voi!' Un giorno, trasportando ghiaia e sassi, passa per una via, e su un balcone c'è una ragazza. Lui ferma i passi, e il carretto e dice, con passione: ‘Se non ti sposo, non sarò felice!’ Lei, da lassù, lo guarda con favore, allarga le sue braccia, e mesta dice: ‘Chiede a mio padre, bel corteggiatore!’ Quando il giovanotto, al padre, chiese la sua figliola in sposa, il ricco anziano prima gli rise in faccia e poi, scortese, disse: ‘Ma certo! Avrai la sua mano, il giorno in cui, in dote, porterai</p>	<p>Ele começou imediatamente.</p> <p>– Muito, muito tempo atrás, no ano de 1100, em Bolonha, vivia um jovem que tinha muitas qualidades, mas era pobre: possuía apenas dois pequenos jumentos, que nós chamamos de <i>Asinelli</i>, nos quais transportava pedras e cascalhos do rio Rén, onde os cavava, até os estaleiros. E sabe como os outros carreteiros, que tinham mulas, o chamavam? Asinelli! E quando os outros gozavam dele, o rapaz dizia: “Melhor os jumentos que vocês!”</p> <p>Um dia, transportando cascalho e pedras, passou por uma rua e no alto de uma varanda havia uma jovem. Ele parou a carroça e disse, já apaixonado: “Se não me casar com você, não serei feliz!”</p> <p>Ela, lá de cima, olhou para ele com carinho, abriu os braços e suspirando disse: “Peça a meu pai, belo galanteador!”</p> <p>Quando o rapaz pediu ao pai da jovem sua mão em casamento, o rico senhor primeiro riu na sua cara e depois, de forma rude, disse: “Mas claro! Terá a mão de minha filha, no dia em que me trouxer, como dote, a torre mais alta de Bolonha!”</p> <p>O jovem, que nunca tivera sequer uma moeda,</p>	<p>BALANZINO: Muito, muito tempo atrás, no ano de 1100, vivia em Bolonha um jovem que tinha muitas qualidades, mas era pobre: tinha apenas dois jumentos pequenos, que a gente chama de <i>Asinelli</i>. O jovem cavava pedras e cascalhos do rio Rén e levava nos jumentos até os estaleiros. E sabe como os outros carreteiros, que tinham mulas, chamavam ele? Asinelli! E quando os outros gozavam dele, o rapaz dizia: [Modificando a voz] “Melhor os jumentos que vocês!”</p> <p>TEC: Zurros</p> <p>Um dia, quando transportava cascalho e pedras, ele passou por uma rua e viu uma jovem no alto de uma varanda. Ele parou a carroça e disse, já apaixonado: [modificando a voz] “Se não me casar com você, não serei feliz!”</p> <p>Ela, lá de cima, olhou para ele com carinho, abriu os braços e disse suspirando: [imitando uma voz feminina] “Peça a meu pai, belo galanteador!”</p> <p>Quando o rapaz pediu ao pai da jovem sua mão em casamento, o rico senhor riu na cara</p>
---	--	--

<p>la più alta torre di tutta Bologna!  Il giovane, che non aveva visto mai una moneta, tacque con vergogna, e se n'andò, col cuore sconcolato. Passa il tempo, e viene una giornata in cui in riva al fiume s'è recato, là dove la corrente l'ha scavata, a caricare la sabbia e i sassi. Ed ecco, l'occhio a un tratto gli colpì un luccichio per terra. Mosse i passi, si chinò, prese, e molto si stupì: una moneta. A bocca spalancata, ne vede un'altra, e un'altra, tutte d'oro, scava, e ne trova un'intera saccata: qualcuno ha seppellito, lì, un tesoro. Che cosa fece, immediatamente? Corse in città e, presso la porta che allora la chiudeva a occidente, dove sorgeva già una torre storta, comprò un pezzo di terra, in segreto, diede comandi per la costruzione d'una gran torre: ma con il divieto di dire in giro chi era il padrone. A gran velocità, come nessuno ha visto mai una torre costruire, quella s'innalza, d'un bel rosso bruno,</p>	<p>calou-se envergonhado e foi embora, com o coração desconchado.  O tempo passou e chegou o dia em que ele estava carregando areia e pedras, onde a corrente escavara a beira do rio. E de repente ele viu um brilho no chão. Deu alguns passos, se inclinou, pegou e ficou muito espantado: uma moeda. Boquiaberto, viu mais uma, e mais outra, todas de ouro. Cavou um pouco e encontrou um saco inteiro de moedas: alguém havia enterrado um tesouro ali. O que fez imediatamente? Correu para a cidade e junto à porta que naquele tempo a protegia do lado ocidental, onde havia uma torre torta, comprou um pedaço de terra e, em segredo, mandou construir uma grande torre – mas proibiu que contassem quem era o dono. Tão rápido como ninguém jamais vira uma torre ser construída, aquela se levantou, de um belo vermelho terra, e os bolonheses se perguntavam quem poderia, na cidade, ser tão rico. Mas seu nome permaneceu um mistério. E eis que, no final, se destacando como a mais alta entre todas as outras torres, prodigiosa, a construção acabou. Só então o jovem, elegantemente vestido, foi até o velho e lhe</p>	<p>dele e depois, de forma rude, disse: [imitando uma voz mais grave] “Mas claro! Terá a mão de minha filha, no dia em que me trouxer, como dote, a torre mais alta de Bolonha!”  O jovem, que nunca teve uma moedinha sequer, calou a boca envergonhado e foi embora, com o coração partido.  O tempo passou. Um dia ele estava carregando areia pedras lá onde a corrente tinha escavado a beira do rio. De repente ele viu um brilho no chão. Deu alguns passos, se abaixou e ficou muito espantado: uma moeda. Boquiaberto, viu mais uma, e mais outra, todas de ouro. Cavou um pouco e encontrou um saco inteiro de moedas: alguém tinha enterrado um tesouro ali. Adivinhe o que ele fez? Foi imediatamente para a cidade e comprou um pedaço de terra junto à porta que naquele tempo protegia Bolonha do lado ocidental, onde havia uma torre torta. Em segredo, mandou construir uma torre bem alta – mas proibiu que contassem quem era o dono.  Ninguém nunca tinha visto uma torre ser construída tão rápido como aquela.</p>
--	--	---

<p>e i bolognesi vogliono capire chi può, in città, essere tanto ricco: ma il suo nome resta misterioso. Ed ecco, alla fine, in alto spicco sopra ogni altra torre, prodigioso, il lavoro è finito. Solo allora il giovane, vestito riccamente, torna dal vecchio e gli chiede ancora la figlia in sposa. Quello acconsente, e lei, che nessun altro aveva amato, ride felice dell'avvenimento.”</p>	<p>pediu novamente a mão da filha em casamento. O pai consentiu, e ela, que nenhum outro havia amado, sorriu feliz pelo acontecimento.</p>	<p>TEC: Barulho de construção</p> <p>Os bolonheses se perguntavam quem, na cidade, poderia ser tão rico. Mas o nome dele continuava um mistério. Até que a construção acabou e aquela torre fabulosa, de um belo vermelho terra, se destacou como a mais alta entre todas as outras torres. Então o jovem se vestiu elegantemente e foi até o velho lhe pedir novamente a mão de sua filha em casamento. O pai consentiu, e ela, que não tinha amado nenhum outro, sorriu feliz.</p>
<p>Fa Balanzino: "Ecco, ti ho narrato la storia che volevi, sei contento? Ora sai anche il perché, e il come, la torre detta 'degli Asinelli' ha ricevuto il suo strano nome.” e tace, e guarda il volo degli uccelli. “Ma è vero?” chiedo io, e lui: "Chi sa...” e, col suo passo lento e pacioso, scompare in una via della città, mentre io guardo in alto, pensieroso.</p>	<p>Balanzino disse: – Pronto! Conte a história que você queria, está contente? Agora já sabe o porquê e como a torre “degli Asinelli”, recebeu esse nome estranho. Depois ficou calado e observou o voo dos pássaros. – Mas é verdade? – eu perguntei. E ele respondeu: – Quem sabe... E, com seu passo lento e tranquilo desapareceu em uma rua da cidade, enquanto eu olhava para o alto, pensativo</p>	<p>Pronto! Conte a história que você queria, está contente? Agora já sabe o porquê e como a torre “degli Asinelli”, recebeu esse nome estranho.</p> <p>TEC: som de pássaros.</p> <p>ROBERTINO: Mas é verdade? BALANZINO: Quem sabe... NARRADOR: Balanzino com seu passo lento e tranquilo, desapareceu em uma rua da cidade, enquanto Robertino ficou olhando para o alto, pensativo.</p>



<b>Marche</b>	<b>Marcas</b>	
<p>“Dai, giochiamo?” dice Battista. Nonostante il nome, Battista non è un bambino, ma una bambina: una delle più sveglie e vivaci che io abbia conosciuto. “Giocare mi piace,” dico. “A cosa giochiamo?” “A costruire un grande e meraviglioso palazzo,” risponde con gli occhi chiusi, come se stesse sognando e descrivesse un sogno.</p>	<p>– Vamos brincar? – Battista perguntou. Apesar do nome, Batista não é um menino, mas uma menina: uma das mais vivas e espertas que já conheci. – Eu gosto de brincar, – eu disse – Vamos brincar de que? – De construir um palácio grande e maravilhoso – respondeu com os olhos fechados como se estivesse sonhando e descrevesse um sonho.</p>	<p>NARRADOR: Robertino estava na região de Marcas acompanhado de Battista, que apesar do nome, não é um menino, mas uma menina. Uma menina muito viva e esperta, que um dia, no século XV, será condessa de Urbino BATTISTA: Vamos brincar? ROBERTINO: Eu gosto de brincar. Você quer brincar de que? BATTISTA: De construir um palácio grande e maravilhoso.</p>
<p>“E come giochiamo?” chiedo. “Tu eri il signore del Montefeltro, ti chiamavi Federico, e chiamavi un architetto e dicevi: 'Messer Maso, voglio un palazzo nuovo, che però va costruito su quello che c'è già.' Io ero l'architetto, lo facevo.” “E poi?” “Poi, siccome non ti accontentavi, chiamavi un altro architetto, che ero sempre io, e dicevi: 'Messer Luciano, voglio un palazzo che sia come una città. Progetta un cortile d'onore, e un bellissimo scalone, unisci in modo adatto la parte vecchia a quella nuova, ma soprattutto fammi una facciata stupenda!' E io li facevo:</p>	<p>– E como vamos brincar? – eu perguntei. – Você era o duque de Montefeltro, seu nome era Federico, você chamava um arquiteto e dizia: “Senhor, quero um palácio novo, mas que será construído sobre o que já existe.” Eu seria a arquiteta e o faria. – E depois? – Depois, como você não ficaria satisfeito, chamaria outro arquiteto, que seria sempre eu, e diria: “Senhor Luciano, quero um palácio que seja como uma cidade. Projete um pátio nobre, uma belíssima escadaria, que ligue adequadamente a parte antiga e a nova, mas sobretudo quero uma fachada estupenda!” E aí</p>	<p>ROBERTINO: E como a gente vai brincar disso? BATTISTA: Você era o duque de Montefeltro, seu nome era Federico, você chamava um arquiteto e dizia: [imitando voz masculina] “Senhor, quero um palácio novo, mas que seja construído sobre o que já existe.” Eu seria a arquiteta e faria o projeto. ROBERTINO: E depois? BATTISTA: Depois, como você não ficaria satisfeito, chamaria outro arquiteto, que seria eu de novo, e diria: [imitando uma voz masculina] “Senhor Luciano, quero um palácio que seja como uma cidade. Projete um</p>

<p>al cortile d'onore mettevo attorno un porticato quadrato, al centro della facciata dei balconi elegantissimi e ai lati due torri slanciate, che gli abitanti di Urbino chiamarono i Torricini.”</p>	<p>eu faria: no pátio nobre colocaria ao redor um pórtrico quadrado, ao centro da fachada, umas varandas elegantíssimas e dos lados duas torres esbeltas, que os habitantes de Urbino vão chamar “as torrinhas”.</p>	<p>pátio nobre, uma belíssima escadaria, faça uma ligação adequada entre a parte antiga e a nova, mas sobretudo quero uma fachada estupenda!” E aí eu faria: no pátio nobre colocaria ao redor um pórtrico quadrado, ao centro da fachada, umas varandas elegantíssimas e dos lados duas torres esbeltas, que os habitantes de Urbino vão chamar “as torrinhas”.</p>
<p>“E poi?”          “Poi tu, che eri ricchissimo e incontentabile, chiamavi un altro architetto, e dicevi: ‘Mastro Francesco, voglio una bella decorazione della facciata che guarda la città.’ E quell’architetto, che ero io, la faceva chiamando a lavorare a Urbino gli scalpellini migliori del tempo. E mentre facevo quei lavori, mi veniva un’idea per unire il territorio in basso al palazzo, e la dicevo al signore...”          “Quale idea?” la interrompo, curioso.          “Una rampa fatta a elica, che sale all’interno di un torrione dalla piazza del Mercatale, giù in città, fino all’altezza del palazzo.”</p>	<p>– E depois?          – Depois você, que era riquíssimo e uma pessoa difícil de agradar, chamaria outro arquiteto e diria: “Senhor Francesco, quero uma bela decoração da fachada do outro lado da cidade. E o arquiteto, que seria eu, faria, chamando para trabalhar em Urbino os melhores escultores da época. E enquanto trabalhava, eu teria a ideia de unir o território abaixo do edifício e a contaria para o Duque..          – Que ideia? Interrompo-a curioso.          – Uma rampa em espiral, subindo o interior de um torreão da praça do Mercatale, lá na cidade, da altura do palácio.</p>	<p>ROBERTINO: E depois?          BATTISTA: Depois você, que era riquíssimo e uma pessoa difícil de agradar, chamaria outro arquiteto e diria: [imitando voz masculina] “Senhor Francesco, quero uma bela decoração da fachada do outro lado da cidade. E o arquiteto, que seria eu, faria, chamando para trabalhar em Urbino os melhores escultores da época. E enquanto trabalhava, eu teria a ideia de fazer uma ligação entre a praça e o palácio, e contaria para o Duque...          ROBERTINO: Que ideia?          BATTISTA: Uma rampa em espiral, subindo o interior de um torreão da praça do Mercatale, lá na cidade, da altura do palácio.</p>
<p>“E io accettavo?”          “Eccome! Perché così potevi salire a cavallo</p>	<p>– E eu aceitava?          – Claro! Porque assim você poderia subir a</p>	<p>ROBERTINO: E eu aceitava?          BATTISTA: Claro! Porque assim você poderia</p>

<p>dalla piazza di sotto, senza fare un lungo giro!”</p> <p>“E se pioveva, ero pure al riparo!” osservo. “E poi?”</p> <p>“E poi...” tu, che eri terribilmente incontentabile, chiamavi un sacco di artisti come Raffaello, e Piero della Francesca, eccetera, per fare le pitture nel palazzo, e loro, che ero sempre io, venivano e ti facevano dei ritratti, e li facevano anche ai tuoi parenti, e così via, e il palazzo diventava bellissimo, il più bello di quei tempi, eccetera eccetera...”</p>	<p>cavalo desde a praça até o palácio, sem dar uma volta tão grande!</p> <p>– E se chovesse, eu estaria abrigado! observo. E depois?</p> <p>– Depois ... você, que era tão difícil de satisfazer, chamaria um monte de artistas como Raffaello, Piero della Francesca, etc, para decorar o palácio, e eles, que seria sempre eu, viriam e fariam retratos seus e de seus parentes e assim por diante, o palácio ficaria lindíssimo, o mais bonito da época, etc, etc...</p>	<p>subir a cavalo desde a praça até o palácio, sem dar uma volta tão grande!</p> <p>ROBERTINO: E se chovesse, eu não me molharia! E depois?</p> <p>BATTISTA: Depois... você, que era tão difícil de agradar, chamaria um monte de artistas como Raffaello, Piero della Francesca, e um bocado de outros, para decorar o palácio, e eles, que seria sempre eu, viriam e fariam retratos seus e de seus parentes e assim por diante, o palácio ficaria lindíssimo, o mais bonito da época, etc, etc...</p>
<p>“Sì, eccetera eccetera,” la interrompo, scontento. “Però a me sembra che a me tocca sempre la stessa parte di Federico, mentre tu eri un sacco di architetti e di pittori famosi!”</p> <p>Battista mi guarda, stringe le labbra, poi chiude gli occhi, come quando fantasticava poco prima, e dice:</p> <p>”Hai ragione. Facciamo che tu, siccome eri proprio mostruosamente incontentabile, e non ti bastava il palazzo che avevi, un giorno vedevi una ragazza bellissima, elegantissima, affascinantissima, e ti innamoravi di lei, glielo dicevi, e lei si innamorava di te, e così facevate le nozze, con una festa che durava</p>	<p>– Sim, etc, etc, – interrompi insatisfeito. Mas, me parece que pra mim sobra sempre a parte de Federico, enquanto você é um monte de arquitetos e pintores famosos!</p> <p>Battista olhou pra mim, apertou os lábios e fechou os olhos, como pouco antes, quando estava fantasiando, e disse:</p> <p>– Tem razão. Faz de conta que você, como era muito difícil de satisfazer mesmo, e não era suficiente ter um palácio, um dia viu uma menina linda, muito elegante, encantadora e se apaixonou por ela, então casaram com uma festa que durou trinta dias...</p> <p>– Desculpe, mas quem era a linda noiva? –</p>	<p>ROBERTINO: Sim, etc, etc, Mas, parece que pra mim sobra sempre a parte de Federico, enquanto você é um monte de arquitetos e pintores famosos!</p> <p>NARRADOR: Battista olhou pra o amigo, apertou os lábios e fechou os olhos.</p> <p>BATTISTA: Tem razão. Faz de conta que você, que era mesmo muito difícil de agradar, e não estava satisfeito de ter um palácio, um dia viu uma menina linda, muito elegante, encantadora e se apaixonou por ela, então casaram com uma festa que durou trinta dias...</p> <p>ROBERTINO: Desculpe, mas quem era a linda noiva?</p>

<p>trenta giorni...”  “E chi era, scusa, la bellissima sposa?”  chiedo, insospettito.  “Ero io, naturalmente,” dice Battista, e  scoppia a ridere.  Rido anch'io, e dico:  “Dai, allora, giochiamo!”</p>	<p>Perguntei desconfiado.  – Era eu, naturalmente. – Disse Battista, e  desatou a rir.  Eu ri também e disse:  – Tudo bem, vamos brincar!</p>	<p>BATTISTA: Era eu, naturalmente.  [risos de Battista, segue com risos de  Robertino acompanhando a amiga]  ROBERTINO: Ta bom, vamos brincar!</p>
--	---	--

<b>Umbria</b>	<b>Umbria</b>	
<p>Fuori, la luce, azzurro sfolgorio,  dentro, una luce più ricca e fiorita,  e, nel silenzio, il tranquillo brusio  di gente che ammira, intimidita.  E vedo, nella chiesa superiore,  bellissimi racconti colorati,  e in tutti, pitturate con amore,  sante persone ed umili frati.  Un piccolo in bei panni, arrivando,</p>	<p>Fora, a luz azul resplandecente, dentro, uma  luz mais rica e delicada, e no silêncio, o  burburinho tranquilo de pessoas admirando,  intimidadas.  Eu via na Basílica superior, belíssimas  narrativas coloridas, e em todas, pintadas com  amor, pessoas santas e frades humildes.  Uma criança com roupas bonitas se  aproximou de mim dizendo:</p>	<p>NARRADOR: Robertino estava na região da  Umbria, em Assis, observando a Basílica: do  lado de fora, uma luz azul resplandecente, por  dentro, uma luz mais rica e delicada, e  belíssimas narrativas coloridas com pessoas  santas e frades humildes, todas pintadas com  amor. Um menino com roupas bonitas se  aproximava. É Francisco. Quando crescer, ele  vai deixar toda sua riqueza, virar frade e  cuidar dos pobres. E todos vão chamá-lo de  Francisco de Assis.   TEC: burburinho de pessoas</p>

<p>mi dice: "Vedi? Questo grande affresco racconta tutte le mie storie, quando divenni frate: io son Francesco."  "Raccontami anche tu," gli chiedo io. E lui risponde: "Sì, ma non la storia, che già tu vedi qui, sia lode a Dio. Racconterò, per dartene memoria, di Giotto, che dipinse queste scene.</p>	<p>– Está vendo? Este grande afresco conta todas as minhas histórias, de quando me tornarei frade. Eu sou Francisco.  – Gostaria que você me contasse também – eu lhe pedi.  E ele respondeu:  – Eu conto, mas não a história que você já está vendo aqui.  Vou te contar uma história sobre Giotto, que pintou estas cenas, para que você saiba um pouco sobre ele.</p>	<p>FRANCISCO: Está vendo? Este grande afresco conta todas as minhas histórias, de minha vida como frade. Eu sou Francisco.  ROBERTINO: Por favor, me conte também!  FRANCISCO: Você pode ver aqui minha história. Vou te contar a história de Giotto, que pintou estas cenas.</p>
<p>Nacque fra monti toscani, in Mugello, da una famiglia di gente per bene, e un giorno, mentre era pastorello, si divertì a schizzare sopra un sasso la forma di una pecora: e in quello, chi passava di lì, con lento passo? Un certo Cimabue, bravo pittore, che vide il disegno del bambino. Pieno d'ammirazione e di stupore, andò al paese, che era lì vicino, e disse al padre di Giotto: 'Amico, il cielo ti ha fatto un gran favore: affidalo a me, e io ti dico che sarà presto un celebre pittore.' Il padre accettò, e Giotto, allora,</p>	<p>Ele nasceu nas montanhas da Toscana, em Mugello, em uma família de pessoas de bem. Um dia, quando era um pequeno pastor, estava se divertindo desenhando em uma pedra a figura de uma ovelha e, naquele momento, quem passava por ali a passos lentos? Um homem chamado Cimabue, um bom pintor, que viu o desenho do menino. Muito admirado, até espantado, foi até a aldeia que era ali perto, e disse ao pai de Giotto: "Amigo, o céu te fez um grande favor: Me confie seu filho e te garanto que logo ele será um pintor famoso.  O pai aceitou e Giotto foi para Florença e aprendeu o ofício de desenhar e pintar.</p>	<p>Giotto nasceu nas montanhas da Toscana, em Mugello, em uma família de pessoas de bem. Um dia, quando era um pequeno pastor, Giotto estava se divertindo desenhando uma ovelha em uma pedra,  TEC: balidos  naquele momento, quem estava passando por ali caminhando lentamente? Um homem chamado Cimabue, um bom pintor, que viu o desenho do menino. Muito admirado, até espantado, foi até a aldeia que era ali perto, e disse ao pai de Giotto: [modificando a voz] "Amigo, o céu te fez um grande favor: Me confie seu filho e te garanto que logo ele será um pintor famoso.</p>

<p>scese a Firenze e imparò il mestiere di come si disegna e si colora: lo imparò bene, come puoi vedere. Si narra che, un giorno, per scherzare, dipinge una mosca sopra un piano, tanto simile al vero, a quanto pare, che Cimabue, con colpi di mano, cerca tre volte di scacciarla, al volo, e poi ridendo dice: 'Giotto, ormai sei pronto a dipingere da solo: un gran pittore, credo, tu sarai!' E così Giotto ebbe la sua scuola, e fu chiamato da abati e priori a far pitture, e, in una parola, divenne il maestro dei pittori."</p>	<p>Aprende bem, como você pode ver. Contam que, um dia, de brincadeira, ele pintou uma mosca em cima de uma tábua, tão parecida com uma de verdade, que Cimabue tentou, por três vezes, afugentá-la com a mão e depois, rindo, disse: "Giotto, você já está pronto para pintar sozinho. Tenho certeza de que você vai ser um grande pintor!" E assim Giotto teve sua escola, foi chamado por abades e priores para pintar e, resumindo, tornou-se o mestre dos pintores.</p>	<p>O pai aceitou e Giotto foi para Florença e aprendeu o ofício de desenhar e pintar. Aprende bem, como você pode ver. Contam que, um dia, de brincadeira, ele pintou uma mosca em cima de uma tábua. Ficou tão parecida com uma de verdade, que Cimabue tentou afugentá-la com a mão por três vezes e depois, rindo, disse: [modificando a voz] "Giotto, você já está pronto para pintar sozinho. Tenho certeza de que você vai ser um grande pintor!" E assim Giotto teve sua escola, foi chamado pra pintar em muitas igrejas e resumindo, virou o mestre dos pintores.</p>
<p>"E cosa ha insegnato?" io domando. "A disegnare con più verità," lui dice, e mi mostra, camminando, un punto alto della chiesa. "Vedi? Quello è un dipinto di quel Cimabue di cui t'ho detto. Osservalo: non credi che ci sia differenza, fra i due?" Io guardo in silenzio, molto attento. "Mi sembra," dico, "che nelle figure di Giotto, ci sia un certo movimento: le altre sono immobili, più dure."</p>	<p>– E o que ele ensinava? – perguntei. – A desenhar com mais verossimilhança, – ele disse, e me mostrou, caminhando, um ponto alto da igreja – Está vendo? Aquela é uma pintura daquele Cimabue de quem te falei. Observe: não acha que tem diferença entre os dois pintores? Eu olhei em silêncio, bem atento. – Parece – eu digo, – que nas figuras de Giotto há um certo movimento, as outras são imóveis, mais duras.</p>	<p>ROBERTINO: E o que ele ensinava? FRANCISCO: A desenhar pinturas que parecessem mais reais. Está vendo lá em cima? Aquela é uma pintura de Cimabue. Preste atenção: tem diferença entre o trabalho dos dois pintores? ROBERTINO: As figuras de Giotto parecem mais vivas, reais, e as outras são imóveis, mais duras. FRANCISCO: Isso mesmo! Como acontecia na religião...</p>

<p>“Proprio così,” e poi Francesco aggiunge:      "Come occorre nella religione..."      e vedo che la questione lo punge,      per come parla e mostra passione.      Cambio discorso, e domando: "Giotto      ha fatto solo i dipinti quassù,      o anche nella chiesa giù di sotto?"      "Uno o due," risponde "Non di più.      Gli altri, forse, li ha progettati,      lasciandoli dipingere agli allievi.”</p>	<p>– Isso mesmo, – e depois Francisco      acrescentou – como acontecia na religião...      Pelo modo como falava e como demonstrava      paixão, percebi que a questão o perturbava.      Mudei de assunto e perguntei:      – Giotto só pintou aqui em cima ou na igreja      de baixo também?      – Uma ou duas pinturas, – respondeu – não      mais que isso. As outras talvez ele tenha      projetado, mas deixou para seus alunos      pintarem.</p>	<p>NARRADOR: O menino falava demonstrando      paixão e Robertino, percebendo que a questão      perturbava Francisco, tentou mudar de      assunto:      ROBERTINO: Giotto só pintou aqui em cima      ou na igreja de baixo também?      FRANCISCO: Uma ou duas pinturas, não      mais que isso. Acho que só ele fez o esboço      das outras, e depois deixou pra os alunos      pintarem.</p>
<p>Ma ecco che arrivano dei frati,      e, con dei cenni garbati e lievi,      ci invitano a uscire, perché ora      si celebra la messa del mattino.      Io e la guida ce ne andiamo allora,      e usciamo sul sagrato. Lì vicino,      in mezzo all'erba, si sono posati      degli uccellini che, e il fatto è strano,      non se ne volano via, spaventati,      ma vanno attorno a Francesco, pian piano.      Lui, chinato un po' verso di loro,      pronuncia qualche cosa, bisbigliando,      e gli uccellini, cinguettando in coro,      gli dicono qualcosa di rimando.      Molto stupito, io mi allontano</p>	<p>Naquele momento, chegaram os frades e, com      acenos suaves e gentis, nos convidaram a sair      porque a missa da manhã estava sendo      celebrada.      Eu e o guia fomos embora. Saímos pelo adro      da igreja. Alí perto, na grama, pousaram      alguns passarinhos que, coisa estranha, não      voavam assustados, ao contrário,      devagarzinho se aproximavam de Francesco.      Ele, inclinando-se um pouco para eles,      pronunciou alguma coisa, sussurrando, e os      passarinhos, pipiando em coro, lhe      respondiam. [piu de passarinho]      Muito surpreso, eu me afastei pela saída em      direção ao povoado e ele se levantando,</p>	<p>NARRADOR: Naquele momento, os frades      chegaram e acenando gentilmente,      convidaram as crianças a sair porque a missa      da manhã estava sendo celebrada.      Robertino e seu guia foram embora. Saíram      pelo adro da igreja. Alí perto, na grama,      pousaram alguns passarinhos.       TEC: som de passarinhos       Robertino achou estranho porque eles não      voavam assustados, ao contrário,      devagarzinho se aproximavam de Francisco.      Ele, inclinando-se um pouco para eles,      sussurrava alguma coisa e os passarinhos,</p>

<p>per la salita, verso l'abitato, e lui si drizza e manda con la mano, verso di me, un saluto delicato.</p>	<p>acenou delicadamente com a mão.</p>	<p>pipiando em coro, lhe respondiam. Muito surpreso, Robertino se afastou pela saída em direção ao povoado e Francisco, levantando, acenava delicadamente.</p>
--	--	--

<b>Toscana</b>	<b>Toscana</b>	
<p>Dopo che Sandro m'ha accompagnato ad ammirar bellezze fiorentine, mi porta a Ognissanti, dov'è nato: in riva all'Arno, l'aria è fresca e fine. Abbiamo visto il Duomo, e visitato Palazzo Vecchio, e Strozzi, e Rucellai, San Marco, Santa Croce, San Miniato, senza fermarci a riposare, mai. E dopo, su al Forte Belvedere, poi Pitti, il Ponte Vecchio, l'Ospedale, avanti, e avanti, senza mai sedere coi piedi che ci facevano male. Ora, sull'Arno, stiamo a riposare.</p>	<p>Depois de me acompanhar em um passeio para admirar as belezas de Florença, Sandro me levou ao bairro de Ognissanti, onde ele nasceu: nas margens do Rio Arno, o vento era fresco e suave. Vimos a Catedral visitamos o Palazzo Vecchio e os demais palácios, Strozzi e Rucellai, as igrejas de San Marco, Santa Croce e San Miniato, sem parar nem um instante para descansar. Depois subimos para o Forte Belvedere, em seguida para o Palazzo Pitti, Ponte Vecchio e o Hospital, seguimos sem nos sentarmos nem um pouquinho, já com os pés doendo. Naquele momento, estávamos descansando à beira do rio Arno.</p>	<p>NARRADOR: Robertino estava na Toscana. Depois de acompanhá-lo em um passeio para admirar as belezas de Florença, Sandro o levou ao bairro de Ognissanti, onde ele nasceu: nas margens do Rio Arno, o vento era fresco e suave. Viram a Catedral visitaram o Palazzo Vecchio e outros palácios, Strozzi e Rucellai, as igrejas de San Marco, Santa Croce e San Miniato, sem parar nem um instante para descansar. Depois subiram para o Forte Belvedere, em seguida para o Palazzo Pitti, Ponte Vecchio e o Hospital, sem parar nem um pouquinho, já com os pés doendo. Naquele momento, estavam descansando à beira do rio Arno.</p>



<p>“Conosco una storia divertente,” mi dice Sandro. "La vuoi ascoltare?" Accetto la proposta, lietamente. “C'era, ad Ognissanti, un buon pittore, che in casa sua viveva e lavorava. Ed ecco che, un giorno, un tessitore comprò la casa che accanto gli stava, e poi, installati otto gran telai, li mise a funzionare tutto il giorno. Quel gran fragore non finiva mai, Rompendo le orecchie tutto intorno. Non solo era rumore, ma la casa, per il telai in continuo movimento, tremava tutta, come fosse invasa da spiriti o fantasmi, in scuotimento. A causa di quei fatti, il pittore faceva gran fatica a lavorare, e protestò, ma il bieco tessitore rispose: ‘In casa mia, io posso fare tutto quello che voglio!’ e continuò, coi sui telai, rumorosamente.</p>	<p>– Conheço uma história divertida, – Sandro me disse, Quer ouvir? Animado, aceitei a proposta. – Havia, no bairro de Ognissanti, um bom pintor que trabalhava em casa. Eis que um dia um tecelão comprou a casa vizinha à sua e instalou oito grandes teares, que trabalhavam o dia todo. E aquele estrondo não parava nunca, martelando os ouvidos vizinhos. Não era só o barulho, mas também a casa que tremia toda devido ao continuo movimento dos teares, como se estivesse sendo invadida por espíritos ou fantasmas, sacudindo-a. Por causa disso, o pintor tinha muita dificuldade de trabalhar e foi reclamar, mas o malvado tecelão respondeu: “na minha casa posso fazer o que eu quiser!” e continuou fazendo barulho com o seu tear.</p>	<p>SANDRO: Conheço uma história divertida. Quer ouvir? ROBERTINO: Claro! SANDRO: No bairro de Ognissanti morava um bom pintor que tinha seu ateliê em casa. Mas um dia um tecelão comprou a casa vizinha à sua e instalou oito grandes teares, que trabalhavam o dia todo. E aquele estrondo não parava nunca, martelando os ouvidos vizinhos. Não era só o barulho, mas também a casa que tremia toda por causa do movimento contínuo dos teares. Parecia que tinha espíritos ou fantasmas sacudindo a casa. Óbvio, o pintor tinha muita dificuldade de trabalhar e foi reclamar, mas o tecelão respondeu ameaçador: [engrossar a voz] “na minha casa posso fazer o que eu quiser!” e continuou fazendo barulho com o seu tear.</p>
<p>Ma il pittore non si rassegnò. Rispetto alla dimora adiacente, quella in cui stava il tessitore, la sua era alta due metri di più, e c'era un muro d'un certo spessore</p>	<p>Mas o pintor não se conformou. Sua residência era dois metros mais alta que a do lado, a do tecelão, e havia um muro de certa espessura separando as casas em cima. Um dia o pintor saiu, desceu até a margem do</p>	<p>Mas o pintor não se conformou. Sua casa era dois metros mais alta que a do tecelão, e havia um muro largo separando as duas. Um dia o pintor saiu, desceu até a margem do Arno, escolheu uma pedra grande e levou para</p>

<p>che divideva le case, lassù.  Un giorno il pittore uscì fuori,  scese in riva all'Arno, scelse un masso,  e, con l'aiuto di tre muratori,  lo portò su a casa, passo passo,  e poi lo issarono su per le scale.  Prudentemente, in modo sicuro,  il masso, uno, due, tre piani sale,  e in cima viene messo su quel muro,  ben appoggiato, ma quasi a metà  sporge sopra il tetto sottostante,  quello del tessitore, e resta là,  mezzo sporgente, immobile, pesante.</p>	<p>Arno, escolheu uma grande pedra, e, com a ajuda de três pedreiros, levou para casa, e, pelas escadas, passo a passo levaram a pedra para cima. Prudentemente, com segurança, a grande pedra subiu um, dois, três andares. Quando chegou lá em cima, foi colocada bem apoiada naquele muro que separava as casas, mas com quase a metade sobressaindo sobre o telhado ao lado, que ficava mais baixo, o do tecelão, e ficou lá, meio sobressalente, imóvel, pesada.</p>	<p>casa com a ajuda de três pedreiros. Subindo pelas escadas, passo a passo eles levaram a pedra para cima, um, dois, três andares. Chegando lá em cima, os homens colocaram a pedra bem apoiada naquele muro que separava as casas, mas a metade ficava sobressaindo sobre o telhado do tecelão ao lado, que era mais baixo, e a pedra ficou lá, imóvel, pesadona.</p>
<p>Immobile: ma quando i telai,  durante il giorno, fan tremare tutto,  trema anche il masso, ahi ahi ahi ahi ahi,  e il fatto, a chi sta sotto, sembra brutto.  È stabile, ma trema: e se, chissà,  forse, per caso, con moto leggero,  spostandosi, venisse giù di là,  ah che disgrazia, che disastro nero!  Il tessitore dal pittore andò,  e disse: 'Quel macigno è da levare!'  E l'altro, la sua frase ricordò:  'In casa mia, io tutto posso fare!'  Il tessitore allora, persuaso,</p>	<p>Imóvel: mas quando as máquinas de tear, durante o dia, faziam tremer tudo, a pedra também tremia, ai ai ai ai ai, e isso, para quem estava embaixo, não parecia nada bom.  Era estável, mas tremia: e se, quiçá, talvez, por acaso, com um leve movimento, saísse do lugar e caísse lá embaixo?! Ah que desgraça!  Que desastre!  O tecelão foi falar com o pintor:  – Você tem que tirar aquela pedra lá de cima!  E o outro lembrou a frase do vizinho:  – Na minha casa, eu posso tudo!  E o tecelão, persuadido, pegou suas máquinas</p>	<p>Imóvel: mas quando as máquinas de tear, durante o dia, faziam tremer tudo, a pedra também tremia,  TEC: som de pedra pendente - Creak! Creak!  e isso, para quem estava embaixo, não parecia nada bom.  Era estável, mas tremia: e se, quiçá, talvez, por acaso, com um leve movimento, saísse do lugar e caísse lá embaixo?! Ah que desgraça!  Que desastre!  O tecelão foi falar com o pintor: [mudando a</p>

<p>prese i suoi telai, e se n'andò a stare in campagna, a San Tommaso, e solo i polli e i porci disturbò. Così il pittore, nel silenzio bello, riprese quietamente la sua vita, e fischiettando muoveva il pennello: e, qui, la mia storia è finita!”</p>	<p>de tear e foi embora para o campo, em San Tommaso, onde só incomodou as galinhas e os porcos. Assim, o pintor, no bom silêncio, retomou tranquilamente sua vida, e, assoviando, balançava o pincel. E aqui termina minha história!</p>	<p>voz]“Você tem que tirar aquela pedra lá de cima!” E o outro lembrou a frase do vizinho: [mudando mais a voz] “Na minha casa, eu posso tudo!” E o tecelão, persuadido, pegou suas máquinas de tear e foi embora para o campo, em San Tommaso, onde só incomodou as galinhas e os porcos. Assim, o pintor, feliz com o silêncio, retomou tranquilamente sua vida, e, assoviando, balançava o pincel. E aqui termina minha história!</p>
<p>Io rido, a quell'astuzia del pittore, e intanto l'Arno scorre, largo e lento. Poco più avanti c'è un pescatore che fa scorrere il filo, molto attento, fra le sue dita. Intanto si sente, suonare oltre il fiume, non lontano, una campana, molto dolcemente: è quella della chiesa a San Frediano.</p>	<p>Eu ri da astúcia do pintor e o Arno escorria, longo e lento. Um pouco mais adiante tinha um pescador que, muito atento, deixava deslizar a linha entre seus dedos. Ao mesmo tempo, ouvia-se, além do rio, não muito distante, um sino tocar suavemente: era o sino da igreja de San Frediano.</p>	<p>NARRADOR: Robertino riu da astúcia do pintor. Embaixo o Arno corria, longo e lento. Um pouco mais adiante, um pescador deixava deslizar a linha entre seus dedos. Dava pra ouvir um sino tocar suavemente do outro lado do rio, não muito distante: era o sino da igreja de San Frediano.</p>
		<p>NARRADOR: Robertino se despede de Sandro e vai para Siena encontrar Caterina, que um dia será santa e padroeira da Itália.</p>
<p>“Vengo dall'Oca, ma oca non sono!” dice allegra Caterina. Mi mette in mano il</p>	<p>– Venho de Oca, mas oca eu não sou! – Caterina disse alegremente. Colocou um</p>	<p>CATERINA: Venho de Oca, mas oca eu não sou!</p>

<p>fogliettino, e scappa di corsa, scomparendo in uno degli ombrosi ingressi della piazza. Andrà a nascondersi chissà dove, e io dovrò trovarla in una specie di caccia al tesoro, partendo dal biglietto che mi ha dato. Se risolverò l'indovinello, troverò un secondo indovinello, e così via, fino all'ultimo, dove troverò lei in persona. Tutto avverrà, abbiamo stabilito, all'interno della piazza del Campo. L'immensa conchiglia della piazza, nel fresco sole di Aprile, mi si apre davanti, accogliente come un abbraccio di luce rosata. La percorro lentamente con lo sguardo: ci sono decine di posti, dove Caterina può essersi nascosta... E credo che i suoi indovinelli non saranno così semplici da risolvere: a lei piace scrivere cose misteriose.</p>	<p>papelzinho na minha mão e saiu correndo, desaparecendo em uma das escuras entradas da praça. Foi se esconder, ninguém sabe onde, e eu tinha que procurá-la como em uma caça ao tesouro, começando com o bilhete que ela me deu. Se eu conseguisse resolver a adivinhação, encontraria uma segunda charada e assim por diante, até a última, que encontraria com ela pessoalmente. Tudo vai acontecer dentro da praça del Campo. A imensa concha da praça, no sol fresco de abril, se abria diante de mim, acolhedora como um abraço de luz rosada. Percorri a praça lentamente com o olhar: tem uma dezena de lugares onde Caterina poderia estar escondida... E achei que suas charadas não seriam tão fáceis de resolver, ela gostava de escrever coisas misteriosas.</p>	<p>NARRADOR: Caterina começou a brincadeira, uma caça ao tesouro. Deixou um bilhete na mão de Robertino e saiu correndo, desaparecendo em uma das vielas que saiam da praça. Foi se esconder, e Robertino devia procurá-la começando com o bilhete que ela lhe deu. Se ele conseguisse resolver a adivinhação, encontraria uma segunda charada e assim por diante, até encontrar Caterina. No sol fresco de abril, a imensa concha rosada da praça del Campo, se abria diante de Robertino. O menino percorreu lentamente a praça com o olhar: tinha uma dezena de lugares onde Caterina poderia estar escondida... E parecia que as charadas iam ser difíceis.</p>
<p>Sospiro, e leggo la strofa sul foglietto:</p> <p><i>I miei merli cantano al Papa, non come i rondinini Marescotti, e se nell'uovo c'è la gallinella, in altre uova sta la finestrella.</i></p> <p>Non capisco nulla. Merli, rondini, galline,</p>	<p>Suspirei e li a estrofe no papelzinho:</p> <p><i>Os meus merlos cantam para o Papa, Não como andorinhas Marescotti E se no ovo tem a galinhazinha, Em outros ovos está a janelinha.</i></p> <p>Não entendi nada. Merlos, andorinhas,</p>	<p>Ele suspirou e leu a estrofe no papelzinho:</p> <p>ROBERTINO: [suspiro] <i>Os meus merlos cantam para o Papa, Não como andorinhas Marescotti E se no ovo tem a galinhazinha, Em outros ovos está a janelinha.</i></p>

<p>uova... Finestre che stanno nelle uova? Che significano quelle parole?</p> <p>Poi qualcosa mi scatta nella mente. I merli potrebbero non essere uccelli, ma le sporgenze difensive che stanno sopra le mura dei palazzi o delle torri... e quelli che cantano al Papa, potrebbero essere i merli dei nobili Guelfi che appoggiavano il Papa contro l' Imperatore, nelle lotte del Medioevo... mentre i sostenitori dell'Imperatore si chiamavano... come si chiamavano?</p> <p>Gabellieri... Gabollini... no! ora ricordo, si chiamavano Ghibellini!... i merli dei palazzi Ghibellini, infatti, sono diversi da quelli dei palazzi Guelfi: sono fatti a coda di rondine!... e allora nemmeno i rondinini dell'indovinello sono uccelli, ma sono merli... cioè merli Ghibellini, diversi dai merli Guelfi!</p>	<p>galinhas, ovos... Janelas que estão nos ovos? O que estas palavras significavam?</p> <p>Mas alguma coisa vinha súbito na minha mente. Os merlos poderiam não ser pássaros, mas os merlões, a parte saliente sobre os muros dos castelos e palácios antigos para proteger os guardas... e aqueles que cantam para o Papa, poderiam ser os merlos dos nobres Guelfi, ou seja, soldados, que apoiavam o Papa contra o Imperador nas lutas da Idade média... e os aliados do Imperador se chamavam... como se chamavam?</p> <p>Gabellieri... Gabollini.. não! Estava me lembrando, se chamavam Ghibellini!... os merlões dos palácios Ghibellinos, de fato, são diferentes dos merlões dos palácios Guelfos: são feitos em formato de rabo de andorinha!... então, nem as andorinhas da charada são passarinhos, são merlões... merlões Ghibellini diferentes dos merlões Guelfi!</p>	<p>NARRADOR: Não entendeu nada. Merlos, andorinhas, galinhas, ovos... Janelas que estão nos ovos? O que estas palavras significavam?</p> <p>Mas de repente teve uma ideia. Os merlos poderiam não ser pássaros, mas os merlões, a parte saliente sobre os muros dos castelos e palácios antigos para proteger os guardas... e aqueles que cantam para o Papa, poderiam ser os merlos dos Guelfi, ou seja, nobres que apoiavam o Papa contra o Imperador nas disputas da Idade média... e os aliados do Imperador se chamavam... como se chamavam? Tentou lembrar: Gabellieri... Gabollini... não! Se chamavam Ghibellini!... os merlões dos palácios dos Ghibellini eram diferentes dos merlões dos palácios dos Guelfi: eram feitos em formato de rabo de andorinha!... E os Marescotti eram uma família de Ghibellini.</p>
<p>Sono eccitatissimo. Sento vicina la soluzione. L'indovinello parla di qualcosa che ha i merli Guelfi... Un palazzo. Ma ci sono tanti palazzi, qui attorno...</p> <p>Poi, di colpo, capisco.</p> <p>Ce l'ho proprio di fronte: il Palazzo della</p>	<p>Fiquei excitadíssimo. Senti que a estava perto de encontrar a solução.</p> <p>A charada falava de alguma coisa que tinha merlão Guelfo... Um palácio. Mas tinha tantos palácios por ali...</p> <p>E de repente percebi.</p>	<p>Robertino ficou excitadíssimo. Sentiu que estava perto de encontrar a resposta.</p> <p>A charada falava de alguma coisa que tinha merlão Guelfo... Um palácio. Mas tinha tantos palácios por ali...</p> <p>E de repente percebeu.</p>

<p>Signoria, con i suoi merli guelfi sulla cima, e le finestre tutte rinchiusse in una forma ovale! Sono quelle le uova con dentro le finestrelle! Corro per la discesa della piazza, verso l'ingresso del Palazzo della Signoria. Non devo nemmeno cercare. Uno dei vigili che stanno a lato del portone, mi sorride e dice, porgendomi un biglietto: “Caterina mi ha dato questo per te.”</p>	<p>Estava bem na minha frente: o Palácio Público, com seus merlões guelfos no topo e suas janela, todas em formato oval! Eram elas os ovos com janelinhas dentro! Corri pela ladeira da praça em direção à entrada do Palácio Público. Não precisei nem procurar. Um dos guardas que ficavam do lado do portão sorriu pra mim e disse, me entregando um bilhete: – Caterina deixou isto para eu te entregar.</p>	<p>Estava bem na frente dele: o Palácio Público, com seus merlões dos Guelfi no topo e suas janela, todas em formato oval! Eram elas os ovos com janelinhas dentro! Correu pela ladeira da praça em direção à entrada do Palácio Público. Lá um dos guardas que ficavam do lado do portão sorriu pra ele e disse, entregando um bilhete: GUARDA: Caterina deixou isto para eu te entregar.</p>
<p>Lo prendo, lo spiego velocemente, e leggo:  <i>C'è il torrone che si mangia, e ce n'è uno che no: anzi è lui che mangia un po'.</i></p> <p>Un torrone che non si mangia, ma che mangia? Cosa vuol dire? Ahi ahi, Caterina, mi hai messo nei guai... Mi guardo attorno, cercando qualcosa che mi faccia risolvere l'indovinello. E se facessi leggere il foglietto al gentile vigile che me l'ha dato? Magari potrebbe aiutarmi... No, non sarebbe leale. Sono sicuro che Caterina, dal suo nascondiglio, mi vedrebbe e disapproverebbe, scuotendo i suoi</p>	<p>Peguei o bilhete, expliquei rapidamente a brincadeira ao guarda e li: <i>Há um torrone que se come E tem um que não: Aliás é ele que come um pouco.</i></p> <p>Um torrone que se come? O que quer dizer? Ai ai, Caterina, me botou numa enrascada. Olhei ao redor, procurando alguma coisa que me ajudasse a resolver a charada. E se eu desse o bilhete para o guarda gentil ler? Quem sabe poderia me ajudar... Não, isso seria trapaça. Tinha certeza de que Caterina me veria do seu esconderijo e ia reprovar esta atitude, balançando seu cabelo loiro. Ela era uma dessas pessoas que sempre</p>	<p>ROBERTINO: <i>Há um torrone que se come E tem um que não: Aliás é ele que come um pouco.</i></p> <p>NARRADOR: O que queria dizer? O menino olhou ao redor, procurando alguma coisa que o ajudasse a resolver a charada. E se ele desse o bilhete para o guarda gentil ler? Quem sabe poderia ajudar... Não, isso seria trapaça. Tinha certeza de que Caterina o veria do seu esconderijo e ia reprovar esta atitude, balançando seu cabelo loiro. Ela era uma dessas pessoas que sempre querem fazer as coisas direito.</p>

<p>capelli biondi. Lei è una che vuol fare le cose bene, fino in fondo.</p>	<p>querem fazer as coisas direito.</p>	
<p>“Un torrone che mangia... un torrone che mangia...” ripeto fra me e me, guardandomi intorno. La gran piazza, girando come un'immensa giostra, mi dà il capogiro. Poi, di colpo, qualcosa ferma la giostra. Ho capito!</p>	<p>- Um torrone que come... um torrone que come... Repeti para mim mesmo, olhando ao redor. A grande praça, rodando como um carrossel, me dava tontura. Mas de repente alguma coisa fez o carrossel parar. Entendi! O torrone é a grande torre da praça que se chama Torre del Mangia... Mangiare em italiano significa comer... entendi!</p>	<p>Repetiu a charada olhando ao redor. A grande praça, rodando como um carrossel, lhe dava tontura. De repente alguma coisa fez o carrossel parar. ROBERTINO: [empolgado] Entendi! O torrone é a grande torre da praça que se chama Torre del Mangia... Mangiare em italiano significa comer... entendi!</p>

<b>Lazio</b>	<b>Lácio</b>	
<p>È la prima volta, nel mio viaggio, che non sono accompagnato solo da un bambino o una bambina, ma anche da un animale. Per la precisione, un cane lupo. Per ancor più precisione, un cane lupo femmina di nome Luna. “L'ho chiamata così perché, quando c'è la luna, si mette sempre a cantare,” spiega</p>	<p>Era a primeira vez, em minha viagem, que não estava acompanhado apenas por um menino ou uma menina, mas também por um animal. Precisamente um pastor alemão. Mais precisamente, uma pastor alemão fêmea chamada Lua. – Dei-lhe este nome porque, quando é noite de</p>	<p>NARRADOR; Robertino chegou a Roma. Era a primeira vez, em sua viagem, que não estava acompanhado apenas por um menino ou uma menina, mas também por um animal. Um pastor alemão fêmea chamada Lua.  TEC: uivos e latidos</p>

<p>Rea, la mia guida romana. Evidentemente, però, Luna non canta solo quando c'è la luna: da quando siamo entrati nel Colosseo non fa che lanciare ululati al cielo. Si sposta con brevi corse, annusa frenetica il terreno, alza il muso e comincia a ululare. Più che un canto, il suo sembra un lamento.</p>	<p>lua, ela está sempre cantando, explicou Rea, minha guia romana. Lua não cantava só quando era noite de lua: desde que entramos no Coliseu não fizera outra coisa que lançar uivos ao céu. Corria pra lá e pra cá farejava frenética o terreno, levantava o focinho e começava a uivar. Mais que um canto, parecia um lamento.</p>	<p>REA: Lhe dei este nome porque, quando é noite de lua, ela está sempre cantando. NARRADOR: Lua era o cão de Rea, a mãe dos gêmeos Rômulo e Remo, fundadores de Roma. Lua não cantava só quando era noite de lua: desde que entraram no Coliseu não tinha feito outra coisa que lançar uivos ao céu. Corria freneticamente pra lá e pra cá, farejava o terreno, levantava o focinho e começava a uivar. Mais que um canto, parecia um lamento.</p>
<p>“Che ha il cane, Rea?” chiedo. “Credo che pianga per tutti gli animali che qui dentro sono stati uccisi...” dice lei, corrugando la fronte. "In un solo giorno, durante i giochi per l'imperatore Tito, ne furono ammazzati più di 5.000!" “Morivano anche le persone,” osservo io. “A parte i gladiatori, anche quelli che lottavano contro le belve, spesso morivano.” Rea stringe le labbra e dice in tono severo: “Per quelli, almeno, c'era forse qualcuno che piangeva. Ma per le bestie, portate via dall'Africa per venire a morire qui, non piangeva nessuno. Non erano tutte bestie</p>	<p>– O que tem o cachorro, Rea? Perguntei. – Acho que está chorando por todos os animais que foram mortos aqui dentro... ela disse franzindo a testa. – Em um dia só, durante os jogos dedicados ao imperador Tito, foram mortos mais de 5000! – Morriam pessoas também – observei. – Além dos gladiadores, também aqueles que lutavam contra as feras geralmente morriam. Rea apertou os lábios e disse severa: – Por esses, talvez alguém chorasse. Mas pelos animais, trazidos da África para morrerem aqui, ninguém chorava. E nem todos eram feras. Imagine que os gladiadores</p>	<p>ROBERTINO: O que é que o cachorro tem, Rea? REA: Acho que está chorando por todos os animais que morreram aqui dentro... Em um dia só, durante os jogos do imperador Tito, perto do ano 100, mataram mais de 5000 animais! ROBERTINO: Aqui morriam pessoas também. Os gladiadores e aqueles que lutavam contra as feras. REA: Tinha quem chorasse por eles, mas ninguém chorava pelos animais trazidos da África para morrerem aqui. E nem todos eram feras. Imagine que os gladiadores se</p>



<p>feroci, poi. Pensa che i gladiatori si divertivano a far correre gli struzzi, e tagliare loro la testa con un colpo di spada. E gli animali pacifici, come gli elefanti, li inferocivano pungendoli con lance immerse in sostanze irritanti.”</p>	<p>se divertiam colocando avestruzes pra correr e cortando suas cabeças com um golpe de espada. E enfureciam os animais pacíficos, ferindo elefantes com lanças molhadas em substâncias irritantes.</p>	<p>divertiam colocando avestruzes pra correr e cortando suas cabeças com um golpe de espada. E ficavam provocando os animais pacíficos. Eles feriam elefantes com lanças molhadas em substâncias irritantes.</p> <p>TEC: som de elefante e leão</p>
<p>“Come oggi fanno con i tori nelle corride in Spagna!” osservo, e un po' rattristato da quelle memorie di stragi, cerco di cambiare discorso: “Quanta gente poteva entrare, qui dentro?” Luna, laggiù, continua il suo pellegrinaggio doloroso. Rea gira piano su se stessa, guardando il grande anfiteatro, e dice: “Pare che, sedute, ci stessero 50.000 persone: più o meno come in uno stadio. Ma non ci giocavano a calcio. Pare che, dopo certi combattimenti, i gladiatori vincitori giocassero a palla con le teste delle vittime...” Sospira. Tra gli ululati di Luna e i sospiri di Rea, sono quasi pentito di essere venuto a visitare il Colosseo.</p>	<p>– Como fazem hoje com os touros na Espanha! – Observei. – E, um pouco abalado por aquelas lembranças de massacre, tentei mudar de assunto: – Quantas pessoas cabiam aqui? Lua, lá embaixo, continuava sua dolorosa peregrinação. Rea girou lentamente sobre si mesma, olhando o grande anfiteatro, e disse: – Parece que cabiam 50.000 pessoas sentadas: mais ou menos como em um estádio. Mas não jogavam futebol. Parece que, após alguns combates, os gladiadores vencedores jogavam bola com as cabeças das vítimas... Suspirou. Entre os uivos de Lua e os suspiros de Rea, quase me arrependi de ter vindo visitar o Coliseu.</p>	<p>ROBERTINO: Como fazem hoje com os touros na Espanha! NARRADOR: Robertino ficou um pouco abalado com aquelas histórias horríveis e tentou mudar de assunto: ROBERTINO: Quantas pessoas cabiam aqui?</p> <p>TEC: uivos e latidos</p> <p>REA: Parece que cabiam 50.000 pessoas sentadas: mais ou menos como em um grande estádio. Mas não jogavam futebol. Parece que, após alguns combates, os gladiadores vencedores jogavam bola com as cabeças das vítimas... [suspiro]</p> <p>TEC: uivos e latidos</p>

<p>“Non ci hanno mai fatto qualcosa d'allegro?” chiedo, disperato.</p> <p>“Beh, hanno inscenato delle naumachie...” dice lei un po' distrattamente, guardando Luna che corre qua e là, annusando e lamentandosi.</p> <p>“Delle nau... cosa?” esclamo. M'indispettisco sempre, quando sento una parola che non conosco.</p> <p>“Le naumachie erano spettacoli di battaglie navali,” Rea spiega, sempre osservando preoccupata la cagna. “Ne hanno fatte parecchie, gli imperatori romani, scavando grandissime vasche accanto al Tevere. E ne fecero anche qui, certamente, anche se non si sa bene come potessero contenere l'acqua, col groviglio di gallerie che stanno sotto.”</p>	<p>– Nunca fizeram nada alegre aqui? – perguntei desesperado.</p> <p>– Bem, encenaram umas naumaquias... ela disse distraída, olhando para Lua que corria de lá pra cá, farejando e lamentando-se.</p> <p>– Nau... o que? – Exclamei. – Fico sempre incomodado quando ouço uma palavra que não conheço.</p> <p>– As naumaquias eram espetáculos de batalhas navais, – Rea explicou, o tempo todo preocupada observando Lua. – Os imperadores romanos fizeram várias naumaquias, cavando tanques enormes próximo ao rio Tibre. E aqui também, sem dúvida, mesmo que não se saiba como conseguiam conter a água com o emaranhado de túneis que tem embaixo.</p>	<p>NARRADOR: Robertino já estava um pouco arrependido de ter ido visitar o Coliseu.</p> <p>ROBERTINO: Nunca fizeram nada alegre aqui?</p> <p>REA: Bem, encenaram umas naumaquias</p> <p>ROBERTINO: Nau... o que?</p> <p>REA: As naumaquias eram espetáculos de batalhas navais. Os imperadores romanos fizeram várias naumaquias, cavando tanques enormes próximo ao rio Tibre. E aqui também... não se sabe como conseguiam impedir que a água vazasse através dos túneis que tem embaixo.</p>
<p>Poi tace, e fa una cosa strana. Da una borsa che porta a tracolla, leva due bambolotti di gomma, e li mette per terra.</p> <p>“Luna, vieni!” chiama.</p> <p>Luna, lontana, alza la testa e si mette a correre. Appena arrivata s'accuccia accanto ai bambolotti e comincia a leccarli. Fa ancora</p>	<p>Calou-se, em seguida, e fez uma coisa estranha. Tirou da bolsa que carregava a tiracolo dois bonequinhos de borracha e colocou no chão.</p> <p>– Vem, Lua. – Ela chamou.</p> <p>Lua, que estava afastada, levantou a cabeça e começou a correr. Assim que chegou, deitou</p>	<p>NARRADOR: Rea ficou calada e tirou da bolsa dois bonequinhos de borracha e os colocou no chão. Chamou Lua, que estava afastada, levantou a cabeça e começou a correr. Assim que chegou, deitou do lado dos bonequinhos e começou a lambê-los. Continuou uivando, mas não de dor, como</p>

<p>uggiolii, ma non di dolore, come prima: sono versi di gioia e tenerezza.</p> <p>“Luna è una cagna speciale, sai?” dice Rea a bassa voce. “È l'unica al mondo che gioca a far la mamma di due bambini di gomma!”</p>	<p>do lado dos bonequinhos e começou a lambê-los. Continuou uivando, mas não de dor, como antes: era um canto de alegria e ternura.</p> <p>– Lua é um animal especial, sabe? – Rea disse baixinho. – É a única no mundo que brinca de ser mãe de dois meninos de borracha.</p>	<p>antes: era um canto de alegria e ternura.</p> <p>TEC: uivos</p> <p>REA: [fala baixinho] Lua é um animal especial, sabe? É a única no mundo que brinca de ser mãe de dois meninos de borracha.</p>
		<p>NARRADOR: Robertino se despediu de Rea e Lua e foi encontrar Júlio no Vaticano. Quando crescer, Giulio vai morar lá no Vaticano, porque vai se tornar papa, mas, do jeito que ele é petulante e adora contar vantagem, até parece um imperador.</p> <p>Os meninos entraram na Capela Sistina e Robertino ficou observando o imenso afresco no teto.</p>
<p>“Bello, eh?” mi dice Giulio, indicando a braccio teso l'immenso affresco della volta, sopra di noi.</p> <p>“Bellissimo,” dico, vagando con lo sguardo fra decine e decine di spazi dipinti e figure colorate, senza riuscire a fermarmi su ciascuna. Al centro i nove riquadri con storie della Genesi. Attorno, dodici Sibille e Profeti, e dieci medaglioni con storie del Libro dei Re, sostenuti da venti figure nude. Attorno ancora,</p>	<p>– Bonito, né?! – disse Giulio, apontando o imenso afresco no teto sobre nós.</p> <p>– Lindíssimo, – eu disse girando o olhar entre dezenas de pinturas e figuras coloridas, sem conseguir fixar em nenhuma. No centro, os nove quadros com histórias da Gênese. Ao redor, doze Sibilas e Profetas, e dez medalhões com histórias do Livro dos Reis, apoiados em vinte figuras nuas. Ainda em torno, lunetas e velas, mais de vinte outras</p>	<p>JÚLIO: Bonito, né?!</p> <p>ROBERTINO: Lindo demais! São tantas pinturas que eu nem consigo fixar em uma só. Os quadros do centro são histórias da Gênese, né?</p> <p>GIULIO: São. Ao redor estão os Profetas e as Sibilas e nos outros quadros tem outras cenas da Bíblia. Fui eu que mandei Michelangelo pintar tudo isso! Imagine que pra dar tempo pra ele terminar este afresco, eu tive que adiar</p>

<p>in lunette e vele, più di venti altre scene della Bibbia.</p> <p>A rendermi inquieto, in verità, non è solo la grandezza complicata e magnifica degli affreschi, ma anche la petulanza del mio accompagnatore. “Fui io, sai, quando ero papa, a far dipingere a Michelangelo tutto questo!” dice Giulio, in quel momento. “Figurati che, per farglielo fare, sospesi addirittura per molti anni il monumento che lui desiderava costruire come mia tomba!”</p>	<p>cenas da Bíblia.</p> <p>Na verdade me deixava inquieto não só a amplidão complicada e magnífica dos afrescos, mas também a petulância do meu acompanhante.</p> <p>– Fui eu, sabe, quando era papa, que mandei Michelangelo pintar tudo isso! – Disse Giulio.</p> <p>– Imagine que, para que ele tivesse tempo para concluir o afresco, até adiei por muitos anos a construção do monumento que ele queria que fosse meu túmulo.</p>	<p>por muitos anos a construção do monumento do meu túmulo.</p>
<p>Faccio cenno di aver capito, sospirando.</p> <p>Fino a poco fa ho dovuto ascoltare tutti i racconti delle sue conquiste, delle sue battaglie, dei suoi intrighi politici. Non erano i racconti di un papa, ma di un generale d'armata, di un politicante astuto e senza scrupoli, a volte di un vero e proprio furbone.</p> <p>“Ti stai chiedendo come fece, Michelangelo, a dipingere lassù?” dice lui, appoggiandomi una mano sulla spalla.</p> <p>Io in verità stavo pensando a come i papi furono anche dei regnanti terreni interessati a potere e a ricchezza, ma rispondo: “Già, me lo stavo proprio chiedendo.”</p>	<p>Fiz sinal de ter entendido, suspirando.</p> <p>Até pouco antes, tive que escutar todas as histórias de suas conquistas, de suas batalhas, de suas intrigas políticas. Não eram histórias de um papa, mas de um general do exército, de um politicheiro manjado e sem escrúpulos, às vezes de um verdadeiro espertalhão.</p> <p>– Você deve estar se perguntando como Michelangelo conseguiu pintar lá em cima. – Ele disse apoiando a mão no meu ombro.</p> <p>Eu, na realidade, estava pensando em como os papas foram também governantes interessados em poder e riqueza, mas respondi:</p> <p>– Era justamente o que eu estava me perguntando.</p>	<p>NARRADOR: Robertino já estava cansado de ouvir Giulio falar de suas conquistas, de suas batalhas, de suas intrigas políticas. Nem parecia histórias de um papa, mas de um general do exército, de um politicheiro sem escrúpulos, às vezes de um verdadeiro espertalhão.</p> <p>GIULIO: Você deve estar se perguntando como Michelangelo conseguiu pintar lá em cima.</p> <p>NARRADOR: Robertino estava pensando em como os papas foram também governantes interessados em poder e riqueza, mas não quis desapontar seu amigo.</p> <p>ROBERTINO: Eu estava me perguntando isso</p>

<p>“Bramante, l'architetto di San Pietro, voleva costruirgli un'impalcatura sospesa al soffitto con funi appese a ganci sporgenti dalla volta,” spiega lui, indicando. “Ma Michelangelo si oppone, perché temeva che i buchi fatti per sospendere i ripiani avrebbero rovinato gli affreschi: così si costruì da solo n'impalcatura, appoggiandola a pali fissati all'altezza delle finestre.”</p> <p>E continua a spiegare, gesticolando con energia brusca e violenta.</p> <p>“Una testa dura, quel Michelangelo!” dice, scuotendo la testa. “Ma sapevo come tenerlo alla briglia, lui e tutti gli altri artisti... Così come sapevo tenere a bada cardinali, vescovi e abati!”</p>	<p>– Bramante, o arquiteto de São Pedro, queria colocar para Michelangelo um andaime suspenso no teto por cordas presas em ganchos na cúpula. Ele explicou apontando. Mas Michelangelo foi contra, porque temia que os buracos feitos para suspender a armação pudessem danificar os afrescos: então, construiu sozinho um andaime apoiado em estacas na altura das janelas.</p> <p>E continuou explicando com gestos enérgicos e violentos.</p> <p>– Um cabeça-dura aquele Michelangelo! – Disse balançando a cabeça. Mas eu sabia como mantê-lo sob o cabestro, ele e todos os outros artistas... Assim como eu sabia manter sob controle cardeais, bispos e abades.</p>	<p>mesmo.</p> <p>GIULIO: Bramante, o arquiteto de São Pedro, queria colocar uns ganchos no teto pra prender o andaime pra Michelangelo. Mas ele foi contra, porque ficou com medo de que os ganchos danificassem os afrescos: então, construiu sozinho um andaime apoiado em umas estacas na altura das janelas.</p> <p>Michelangelo era muito cabeça-dura! Mas eu sabia manter ele no cabestro, ele e todos os outros artistas... Assim como eu sabia manter sob controle cardeais, bispos e abades.</p>
<p>Infastidito da quelle vanterie, dico:</p> <p>“Raccontano che, quando fu eletto imperatore Massimiliano d'Asburgo, uomo mite e religioso, tu dicesti: ‘I cardinali in conclave e gli elettori imperiali si sono sbagliati: dovevano fare papa lui, e imperatore me!’”</p> <p>“Certo che l'ho detto!” dice Giulio, ridendo.</p> <p>“Pare anche che, un giorno, tu armasti un esercito, e partendo per andare a combattere i</p>	<p>Cansado de ouvi-lo contar vantagem, eu disse:</p> <p>– Contam que quando Maximiliano d'Asburgo, homem gentil e religioso, foi eleito imperador, você disse: “Os cardeais e os eleitores imperiais cometeram um erro: deviam ter escolhido ele como papa e eu como imperador!”</p> <p>– É claro que eu disse! – Giulio riu.</p> <p>– Parece também que, um dia, você armou um</p>	<p>ROBERTINO: Dizem que Maximiliano d'Asburgo era muito gentil e religioso e quando ele foi eleito imperador, você disse: [modificando a voz] “Os cardeais e os eleitores imperiais cometeram um erro: deviam ter escolhido ele como papa e eu como imperador!”</p> <p>GIULIO: É claro que eu disse! [risos]</p> <p>ROBERTINO: E é verdade que, um dia, você</p>

<p>francesi, gettasti nel Tevere le chiavi di San Pietro, e dicesti: ‘Se non bastano le chiavi di San Pietro, basterà la spada di San Paolo!’”</p> <p>“Sì, ho detto proprio così!” dice Giulio. “E lo pensavo davvero!”</p> <p>Abbasso lo sguardo dagli affreschi sopra di noi, e dico:</p> <p>“Gesù, un giorno, disse a San Pietro, che fu il primo papa: ‘Rimetti la spada nel fodero!’”</p> <p>Giulio scoppia di nuovo a ridere, e risponde:</p> <p>“Ma glielo disse dopo che San Pietro aveva mozzato le orecchie al servo Malco!”</p> <p>Sospiro per la seconda volta, e rialzo lo sguardo.</p> <p>Lassù, immobili e muti, Profeti e Sibille raccontano storie di sapienza e salvezza, molto diverse da quelle di Giulio II, il “papa guerriero”.</p>	<p>exército e, partindo para combater os franceses, jogou as chaves de São Pedro no rio Tibre e disse: “Se as chaves de São Pedro não são suficientes, a espada de São Paulo será.”</p> <p>– Sim, exatamente isso! – Disse Giulio. – E era assim que eu pensava.</p> <p>Baixei o olhar do afresco que estava acima de nós e disse:</p> <p>– Jesus, um dia, disse a São Pedro, que foi o primeiro papa: “Coloca a espada de volta na bainha.”</p> <p>Giulio desatou a rir novamente e respondeu:</p> <p>– Mas ele disse isso depois que São Pedro tinha decepado as orelhas do servo Malco!</p> <p>Suspiro novamente e levanto o olhar.</p> <p>Lá em cima, mudos e imóveis, Profetas e Sibilas contam histórias de sabedoria e salvação, muito diferentes daquelas de Giulio II, o “papa guerreiro”.</p>	<p>armou um exército pra combater os franceses e antes de partir jogou as chaves de São Pedro no rio Tibre e disse: [modificando a voz] “Se as chaves de São Pedro não são suficientes, a espada de São Paulo será.”</p> <p>GIULIO: Isso mesmo! E era assim que eu pensava.</p> <p>ROBERTINO: Jesus, um dia, disse a São Pedro, que foi o primeiro papa: [modificando a voz] “Coloca a espada de volta na bainha.”</p> <p>GIULIO: [risos] Mas ele disse isso depois que São Pedro tinha decepado as orelhas do servo Malco!</p> <p>[Suspiro de Robertino]</p> <p>NARRADOR: Robertino suspira e olha novamente o afresco do teto. Lá em cima, mudos e imóveis, Profetas e Sibilas contam histórias de sabedoria e salvação, muito diferentes daquelas de Giulio II, o “papa guerreiro”.</p>
--	---	--

<b>Abruzzo</b>	<b>Abruzos</b>	
<p>Comincio a contare, lentamente: "Uno, due, tre, e quattro, cinque e sei..." e vado avanti, tranquillo e paziente, ma sento, dietro a me: "Che fai? Chi sei?" così io perdo il conto. Indispettito mi volto, e vedo chi ha parlato: è un ragazzino pallido e impettito.</p>	<p>Começei a contar lentamente "Um, dois, três e quatro, cinco e seis...", continuava, tranquilo e paciente, mas ouvi, atrás de mim: – O que você está fazendo? Quem é você? Acabei perdendo a conta. Irritado, me virei e vi quem falou: era um rapazinho pálido e altivo.</p>	<p>NARRADOR: Robertino foi pra Áquila, na região de Abruzos. Estava no centro histórico da cidade e, tranquilo e paciente, começou a contar lentamente "Um, dois, três e quatro, cinco e seis..."  TEC: barulho de água caindo da fonte  GABRIELE: O que você está fazendo? Quem é você? NARRADOR: Robertino perdeu a conta e se virou irritado pra ver quem tinha falado. Era um rapazinho pálido e altivo que, quando se tornar adulto, vai escrever poesias refinadas, e fazer grandes planos de guerra: Gabriele D'Annunzio.</p>
<p>"Contavo, finché tu m'hai disturbato, queste fontane!" E lui: "Non te arrabiare: sono novantanove, e, se ti piace, io ti posso anche raccontare la loro storia... Dài, facciamo pace!" Acceto. Lui si chiama Gabriele, e dice che, da grande, scriverà poesie raffinatissime, di miele, e grandi imprese di guerra farà.</p>	<p>– Eu estava contando as fontes, e você me atrapalhou! E ele disse: – Não precisa brigar. São noventa e nove, e se você quiser, posso até te contar a história delas... Vamos fazer as pazes! Aceitei. Ele se chamava Gabriele, e disse que quando crescer vai escrever poesias refinadíssimas, e vai fazer grandes planos de</p>	<p>ROBERTINO: Eu estava contando as fontes, e você me atrapalhou! GABRIELE: Não precisa brigar. São noventa e nove fontes, e se você quiser, posso te contar a história delas... E então? Vamos fazer as pazes? ROBERTINO: Ta certo. Como é seu nome? GABRIELE: Gabriele. ROBERTINO: Deixe de brincadeira. Como é</p>

<p>"Va bene," dico io, "però, adesso, vorrei che mi dicessi, in prosa piana, come un momento fa mi hai promesso, la storia di questa grande fontana."</p>	<p>guerra.</p> <p>– Está bem, mas agora, – eu disse – queria que me dissesse, em prosa simples, como há um instante me havia prometido, a história dessa grande fonte.</p>	<p>seu nome de verdade? Gabriel?</p> <p>GABRIELE: É Gabriele.</p> <p>ROBERTINO: Mas você é um menino!</p> <p>GABRIELE: É que na Itália, Gabriele é nome de menino. Como Michele, Daniele, Simone...</p> <p>ROBERTINO: Ah! Entendi. Eu sou Robertino. Mas agora, me conte a história dessa fonte, como você prometeu.</p>
<p>"Devi sapere che, in antico," dice, "non solo qui non c'era una città, ma solo prati e rocce: un'infelice terra di pastorizia e povertà. Ma al tempo di Roma, in questa terra, ci fu Amiterno, importante villaggio, che ebbe la sua pace e la sua guerra, uomini di sapienza e di coraggio. Poi, per un lungo tempo, ospitò solo pastori, pecore e agnelli, ma, verso il mille e cento, cominciò, qua e là, la costruzione di castelli. E finalmente, tutti i castellani, decisero di fare una città: parlarono e progettaron piani, e l'Aquila fu fatta, eccola qua! Ma per poter conservare il ricordo di ogni castello, quei fondatori</p>	<p>– Você precisa saber que, antigamente, – ele disse – aqui mesmo não havia uma cidade, era apenas campo e pedras: uma terra infeliz de pastorícia e pobreza. Mas nos tempos de Roma, nesta terra, havia Amiterno, importante vila, que teve sua paz e sua guerra, homens de sabedoria e de coragem. Por um longo tempo, hospedou apenas pastores, ovelhas e cordeiros, mas, aproximadamente no ano mil e cem, começou aqui e alí, a construção dos castelos. E finalmente, todos os castelões, decidiram construir uma cidade: discutiram e fizeram planos e Áquila foi feita, aqui está! Mas para poder conservar a lembrança de cada castelo, aqueles fundadores fizeram um acordo especial: na nova cidade, para cada um dos castelos os construtores deveriam colocar uma igreja, uma praça e uma fonte.</p>	<p>GABRIELE: Você sabia que antigamente aqui nem era uma cidade? Era só campo e pedras: uma terra triste de pastorícia e pobreza. No período do império romano, aqui teve uma vila importante, Amiterno, onde viviam homens de sabedoria e de coragem. Depois, por um muito tempo, abrigou só pastores, ovelhas e cordeiros, mas, aproximadamente no ano mil e cem, começou aqui e alí a construção dos castelos. Até que, todos os donos dos castelos, decidiram construir uma cidade: discutiram, planejaram e Áquila foi feita, como você pode ver! Mas pra deixar a lembrança de cada castelo, os fundadores fizeram um acordo especial: na nova cidade, para cada um dos castelos os construtores deveriam colocar uma igreja, uma praça e uma fonte.</p>



<p>fecero un particolare accordo: nella nuova città, i costruttori, misero, per ciascuno dei castelli, una chiesa, una piazza e una fontana.”</p>		
<p>Io dico: "I tuoi racconti sono belli, e questa storia è davvero strana: però ancora non m'hai raccontato di questa gran fontana, come nacque, e queste teste (che non ho contato) chi sono, e da dove prende acque..." "Stavo per dirlo," dice Gabriele. "Novantanove furono i castelli che fondarono l'Aquila: perciò tante fontane come erano quelli Tancredi, il costruttore, collocò. Per evitare ogni discussione o bega, la sorgente delle acque, restò segreta. Un colpo di bastone colpì Tancredi, che per sempre tacque. Qualcuno dice che i mascheroni sono i ritratti di quei castellani.</p>	<p>Eu disse: – Seus contos são bonitos e essa história é realmente estranha, mas você ainda não me contou como nasceu essa grande fonte, e essas cabeças (que não contei), de quem são, e de onde vem a água... – Já ia dizer, – Gabriele respondeu – Foram noventa e nove os castelos que fundaram Áquila, e Tancredi, o construtor, colocou uma fonte para cada castelo. Para evitar qualquer briga ou discussão, a nascente das águas permaneceu secreta. Um golpe de bastão atingiu Tancredi, que para sempre se calou. Alguns dizem que os mascarões são retratos dos castelões. Outros, ao invés, que são demônios, aprisionados por frades conterrâneos...</p>	<p>ROBERTINO: Você conta coisas bonitas e essa história é realmente estranha, mas você ainda não me falou como nasceu essa fonte, e de quem são essas cabeças (que eu não consegui contar), e de onde vem a água... GABRIELE: Já ia falar. Eram noventa e nove os castelos quando Áquila foi fundada, e Tancredi, o construtor, colocou uma fonte para cada castelo. Para evitar brigas, Tancredi manteve a nascente das águas em segredo. Mas alguém o golpeou com um bastão e o calou pra sempre. Algumas pessoas dizem que os mascarões são retratos dos nobres dos castelos. Outras, que são demônios aprisionados por frades...</p>
<p>Qualcuno, invece, che sono demòni, imprigionati da frati nostrani..." Qui termina il racconto, e si acciglia, la faccia a terra, muto e pensieroso. "Ehi, Gabriele, che cosa ti piglia?"</p>	<p>Aqui ele terminou o conto, e franziu a testa, cabeça baixa, mudo e misterioso. – Ei, Gabriele, o que você tem? – perguntei, olhando para ele curioso. – Eu estava pensando, talvez os infernais</p>	<p>NARRADOR: Quando terminou de contar a história, Gabriele franziu a testa e ficou de cabeça baixa, mudo e misterioso. ROBERTINO: Ei, Gabriele, o que é que você tem?</p>

<p>domando io, guardandolo curioso.  "Forse, pensavo, i diavoli infernali  si sono vendicati di quei frati..."  "Perché?" io chiedo. "Per i troppi mali  che, a l'Aquila, poi sono capitati."  Qui avvengono spesso terremoti,  con crolli, morti, disastrosi guai.  Non vedi quei palazzi rotti e vuoti?  Anche da poco, qualche anno fa,  una scossa terribile è venuta.  Guarda come è ridotta, la città..."</p>	<p>demônios tenham se vingado daqueles  frades...  – Por quê? – perguntei.  – Por todos os infortúnios que aconteceram  em Áquila.  – Que infortúnios? – eu perguntei, e ele:  – Você não sabe? Aqui acontecem vários  terremotos, provocando ruínas, mortes,  grandes problemas. Não esta vendo aqueles  prédios vazios e destruídos? Há pouco tempo,  faz alguns anos, aconteceu um abalo terrível.  Veja como a cidade está acabada...</p>	<p>GABRIELE: Eu estava pensando, talvez os  demônios infernais tenham se vingado  daqueles frades...  ROBERTINO: Por quê?  GABRIELE: Por todas as catástrofes que  aconteceram em Áquila.  ROBERTINO: Que catástrofes?  GABRIELE: Você não sabe? Aqui acontecem  vários terremotos, provocando desastres,  mortes, muitos problemas. Não esta vendo  aqueles prédios vazios e destruídos? Há pouco  tempo, faz alguns anos, em 2009, teve um  abalo terrível. Veja como a cidade está  acabada...</p>
<p>Con un cenno, in silenzio, mi saluta,  e se ne va. Attentamente, io  guardo in giro, vedo e , cosa strana  mi sembra, all'improvviso, che il fruscio  attorno a me, della grande fontana  non sia fresca risata di sorgente,  ma un piangente, continuo rumore  che dalle cento teste, tristemente.  si versa sopra il mondo, con dolore.</p>	<p>Com um aceno, em silêncio, me  cumprimentou, e foi embora. Atentamente, eu  olhei em volta, vejo e, coisa estranha, o  murmúrio da grande fonte ao meu redor, me  pareceu, de repente, não ser uma fresca risada  de nascente, mas um rumor contínuo e  lastimoso que, das cem cabeças, tristemente,  se vertia sobre o mundo, com dor.</p>	<p>NARRADOR: Gabriele ficou em silêncio  cumprimentou o companheiro e foi embora.   TEC: ruído da água escorrendo na fonte   Robertino olhou em volta. Que estranho! O  murmúrio da grande fonte não parecia uma  fresca risada de nascente, mas um ruído  contínuo e lastimoso que desembocava das  cem cabeças, tristemente, derramando dor  sobre o mundo.</p>

<b>Molise</b>	<b>Molise</b>	
<p>Io me ne vado un po' per la campagna, e un bambino d'aria birichina, per farmi un po' da guida m'accompagna, e ci fermiamo in cima a una collina.</p>	<p>Caminhava um pouco pela campina e um menino com ar sapeca me acompanhava, ia ser meu guia, e paramos no topo de uma colina.</p>	<p>NARRADOR: Robertino chegou à região de Molise e caminhava um pouco pela campina acompanhado de um menino com ar sapeca, Gabriele Pepe. Dessa vez Robertino não se espantou, pois já sabia que na Itália Gabriele é um nome masculino. Eles caminhavam, Gabriele lhe dizia que quando crescer vai ser poeta, então pararam no topo de uma colina.</p>
<p>“Vedi i tratturi?” chiede indicando, l'amico Gabriele, in tono sveglio.  “Vuoi dire i 'trattori’?” io domando.  “No, non li vedo: ora guardo meglio.”  Ridendo mi corregge: “Non ‘trattori’, ma i 'tratturi', proprio come dico: larghissimi sentieri che i pastori, ogni anno, percorrevano, in antico, all'inizio d'autunno, per portare a sud, dove ci sono le pianure, là nelle Puglie, i greggi a pascolare.”</p>	<p>– Está vendo os tratturi? – meu amigo Gabriele, apontando, me perguntou.  – Você quis dizer os “tratores”? – perguntei  – Não, não estou vendo. Vou olhar melhor.  Rindo, ele me corrigiu:  – “Tratores” não, “Tratturi”, assim mesmo como estou dizendo: longas estradas de terra que, os pastores percorrem todos os anos no início do outono, como se fazia antigamente, para levar seus rebanho para pastar no sul, lá na Apúlia, onde tem planícies.</p>	<p>GABRIELE: Está vendo os tratturi?  ROBERTINO: Você quis dizer os “tratores”?  Não, não estou vendo. Deixa eu olhar melhor.  GABRIELE: [risos] “Tratores” não, “Tratturi”, assim mesmo como estou dizendo: longas estradas de terra que, os pastores percorrem todos os anos no início do outono, como se fazia antigamente, para levar seus rebanho para pastar no sul, lá na Apúlia, onde tem planícies.</p>
<p>Io guardo, e vedo due strisce scure, cespugli paralleli, misti a sassi, ai lati di un larghissimo sentiero: a occhio, anche più di cento passi, più di un'autostrada, a dire il vero.  “Erano tanti?” chiedo. E lui: “Quelli</p>	<p>Eu olhei e vi duas tiras escuras, duas moitas paralelas, misturadas a pedras, ao lado de um largo caminho de terra: por alto, mais de cem passos, mais que uma estrada, pra dizer a verdade.  – Eram muitos? – Perguntei.</p>	<p>NARRADOR: Robertino olhou e viu duas tiras escuras, duas moitas paralelas, misturadas a pedras e ao lado um largo caminho de terra: por alto, parecia a largura de mais de cem passos, mais que uma estrada.  ROBERTINO: Eram muitos?</p>

<p>più grandi eran quattordici. I minori, più corti, detti 'bracci' o 'tratturelli,' che univano fra loro i maggiori, erano più di ottanta. E il viaggio in nove posti si interrompeva, le greggi pascolavano il foraggio, e poi la transumanza riprendeva. Per settimane i greggi vi facevano lunghissimi concerti di belati, mentre, abbaiando, i cani correvano avanti e indietro e avanti, trafelati.”</p>	<p>E ele: – Aqueles maiores eram catorze. Os menores, mais curtos, chamados de “braços” ou “traturelli”, que faziam ligação entre os maiores, eram mais de oitenta.</p> <p>E a viagem era interrompida em nove vezes, onde os rebanhos pastavam e depois a transumância continuava. Por semanas os rebanhos iam fazendo longos concertos de balidos enquanto os cachorros latindo corriam de um lado pra o outro, ofegantes.</p>	<p>GABRIELE: Aqueles maiores eram catorze. Os menores, mais curtos, chamados de “braços” ou “traturelli”, que faziam ligação entre os maiores, eram mais de oitenta.</p> <p>Os pastores interrompiam a viagem nove vezes para os rebanhos pastarem e depois continuavam a transumância. Por semanas os rebanhos iam fazendo longos concertos de balidos enquanto os cachorros latindo corriam de um lado pra o outro, ofegantes.</p> <p>TEC: latidos e balidos</p>
<p>Io guardo quell'immensa strada erbosa, immaginando le greggi in cammino, e l'immagine è meravigliosa. Mi volto, e chiedo ancora al mio vicino: “Quanti chilometri era, un sentiero?” E lui: “Il più lungo, il 'tratturo del re', da L'Aquila a Foggia, per intero, cento, più cento, più quarantatré! Altri invece duecento, o solo cento: Le greggi, a centinaia, vi passavano fino alle Puglie, in un viaggio lento, e poi, in primavera, ritornavano.” “E i pastori?” chiedo, “nelle notti,</p>	<p>Olhei aquela imensa estrada coberta de grama, imaginando os rebanhos passando por ali. A imagem era maravilhosa. Me virei e perguntei ao meu companheiro: – Quantos quilômetros tinha um caminho desse?</p> <p>E ele: – O mais longo, o “tratturo” do rei, que completo vai de Áquila até Foggia, cem, mais cem, mais quarenta e três! Tem outros com duzentos ou apenas cem quilômetros: os rebanhos, as centenas, passavam por eles até chegar a Apúlia, em uma viagem lenta, e, na primavera, voltavam.</p>	<p>NARRADOR: Robertino olhou aquela imensa estrada coberta de grama, imaginando os rebanhos passando por ali. A imagem era maravilhosa.</p> <p>ROBERTINO: Quantos quilômetros tinha um caminho desse?</p> <p>GABRIELE: O mais longo, o “tratturo” do rei, que completo vai de Áquila até Foggia, tem cem, mais cem, mais quarenta e três! Tem outros com duzentos ou apenas cem quilômetros: os rebanhos, as centenas, passavam por eles até chegar a Apúlia, em uma viagem lenta, e, na primavera, voltavam.</p>

<p>dormivano all'aperto?” “No,” mi dice, si montavano tende o capannotti, così la notte erano meno infelici. E pur essendo stanchi, in quelle tende, cenando e scaldandosi, narravano ai piccoli pastori le leggende, e di Scazzamauriello raccontavano...”</p>	<p>– E os pastores? – perguntei, – de noite, dormiam ao relento?  – Não, – ele me disse, – eles armavam cabanas ou barracas e assim, de noite, se sentiam menos infelizes. E cansados, nas barracas, jantando e se aquecendo, contavam as lendas aos pequenos pastores, e falavam de Scazzamauriello...</p>	<p>ROBERTINO: E os pastores de noite, dormiam ao relento?  GABRIELE: Não. Eles armavam cabanas ou barracas e assim, de noite, se sentiam menos infelizes. E nas barracas de noite, cansados, jantando e se aquecendo, contavam as lendas aos pequenos pastores, e falavam de Scazzamauriello...</p>
<p>“Scazzamauriello? E chi è?” io dico, ridendo di quel nome così strano. “Era un folletto,” spiega il mio amico, E prende a raccontare, piano piano. “Aveva dei poteri, e nella notte entrava nelle case, attraverso la serratura, ma non dava botte, come le streghe, lui era diverso: s'appollaiava al centro del petto di chi dormiva, e da quell'istante era paralizzato, il poveretto, con quel folletto lì, così ingombrante, a rovinargli il sonno. Ma se un tale, con forte volontà, si liberava da quel piccolo incanto non mortale, e lo Scazzamauriello catturava, poi diventava ricco: il folletto, per liberarsi dalla sua cattura</p>	<p>– Scazzamauriello? Quem é? – perguntei rindo daquele nome estranho.  – Era um duende, – meu amigo explica, e começa a contar, lentamente.  – Ele tinha poderes e entrava nas casas de noite pela fechadura da porta, mas não batia, como as bruxas, ele fazia diferente: montava no peito de quem estivesse dormindo e na mesma hora a pessoa ficava paralisada, coitada, com aquele duende folgado atrapalhando seu sono. Mas se alguém, com muita resistência, se liberasse daquele leve encantamento não mortal e capturasse o Scazzamauriello ficava rico: o duende, para ficar livre lhe dava ouro vivo.  Esta lenda dura até hoje. Falam de um que ficou rico:</p>	<p>ROBERTINO: Scazzamauriello? Quem é?  [risos]  GABRIELE: Era um duende. Ele tinha poderes e entrava nas casas de noite pela fechadura da porta, mas não batia, como as bruxas, ele fazia diferente: montava no peito de quem estivesse dormindo e na mesma hora a pessoa ficava paralisada, coitada, com aquele duende folgado atrapalhando seu sono. Mas se alguém, com muito esforço, conseguisse se livrar do encantamento e prendesse o Scazzamauriello ficava rico: o duende, para ficar livre lhe dava ouro vivo.  Esta lenda dura até hoje. Falam de um que ficou rico:</p>

<p>gli dava infatti molto oro schietto. Questa leggenda anche oggi dura: d'un arricchito si racconta: ‘Quello,</p>		
<p>in una notte, con molta bravura, ha acchiappato lo Scazzamauriello! Sai, quel folletto, alle volte amava un animale, e lo proteggeva, a volte, invece, un altro tormentava. Certe mattine, un tempo, accadeva, che un cavallo avesse la criniera, o la coda, talmente aggrovigliata, che il contadino in nessuna maniera poteva sgrovigliarla: era stata la visita di notte, certamente, dello Scazzamauriello dispettoso!” Gabriele ride, e scherzosamente mi strizza l'occhio in modo malizioso: vuol dire che a un cavallo bizzoso, la coda non l'ha annodata un folletto, ma, forse, un bambino dispettoso? Lui non lo dice, ma io lo sospetto.</p>	<p>– Ele, em uma noite, com muita habilidade, prendeu o Scazzamauriello! Sabe, o duende às vezes gostava de um animal e o protegia, mas um outro, ele atormentava. Certa manhã aconteceu de cavalo estar com a crina ou o rabo tão embaraçado que o camponês não conseguia desembaraçar de jeito nenhum – certamente fora a visita de noite do Scazzamauriello perverso! Gabriele riu e brincando piscou o olho pra mim maliciosamente: queria dizer que não foi um duende que deu nós no rabo de um cavalo birrento, mas, talvez, um menino malvado? Ele não disse, mas eu desconfiei.</p>	<p>GABRIELE: Em uma noite, com muita habilidade, ele prendeu o Scazzamauriello! O duende às vezes gostava de um animal e o protegia, mas tinha outros que ele atormentava. Teve uma vez, um camponês encontrou seu cavalo de manhã com a crina ou o rabo tão embaraçado que ele não conseguia desembaraçar de jeito nenhum – deve ter sido a visita de noite do Scazzamauriello perverso! [risos] NARRADOR: Gabriele riu e brincando piscou maliciosamente para o amigo. Ele estava insinuando que não foi um duende que deu nó no rabo do cavalo, mas, talvez, um menino malvado? Ele não disse, mas Robertino desconfiou.</p>

<b>Campania</b>	<b>Campânia</b>	
<p>“Perché ti chiamano Pupella?” chiedo alla mia guida, bambina bruna e vivace.</p> <p>“Quando avevo due anni, mio padre e mia madre, che erano teatranti, mi portarono in scena legata in una scatola di cartone, a far la parte di una bambola. Siccome in francese bambola si dice <i>poupée</i>, mi hanno dato il soprannome di Pupella. Ma è meglio che non cominci con i ricordi, perché non finirei più, e non sarei una buona guida per te!” Mentre ci avviciniamo, camminando sulla leggera salita, il Castello Reale, che tutti chiamano Maschio Angioino, ci viene incontro nella sua robusta e scura grandezza. Le tre grosse torri cilindriche visibili dalla nostra parte contrastano con il cielo azzurro e luminoso che si stende sopra il mare napoletano, alle sue spalle.</p>	<p>– Por que te chamam de Pupella? – Perguntei à minha guia, uma menina morena e vivaz.</p> <p>– Quando eu tinha 2 anos, meu pai e minha mãe, que eram atores, me colocaram em cena em uma caixa de papelão, representando uma boneca. Como em francês boneca se diz <i>poupée</i>, me deram o apelido de Pupella. Mas é melhor eu nem começar com as lembranças, porque não pararia mais e não seria uma boa guia para você!</p> <p>Enquanto nos aproximávamos, subindo a discreta ladeira, o Castelo Real, que todos chamam de Maschio Angioino, vinha ao nosso encontro em sua robusta e escura imponência. As três grandes torres cilíndricas, visíveis de onde estávamos, contrastavam com o céu azul e luminoso que se estendia sobre o mar napolitano, às suas costas.</p>	<p>NARRADOR: Quando chegou à região da Campânia, Robertino encontrou Giustina Maggio, uma uma menina morena e muito vivaz. Ela quer ser atriz e quando crescer vai fazer muitos filmes e peças de teatro.</p> <p>ROBERTINO: Por que te chamam de Pupella?</p> <p>PUPELLA: Meu pai e minha mãe eram atores e, quando eu tinha 2 anos, me colocaram em cena em uma caixa de papelão, representando uma boneca. Como em francês boneca se diz <i>poupée</i>, me deram o apelido de Pupella. Mas é melhor eu nem começar com as lembranças, ou não vou parar mais e não vou ser uma boa guia para você!</p> <p>NARRADOR: As crianças caminhavam em direção ao Castelo Real, também chamado de Maschio Angioino, imponente, de pedras escuras. O dia estava ensolarado e eles viam as três grandes torres cilíndricas contrastando com o céu azul e luminoso que se estendia sobre o mar napolitano.</p> <p>TEC: barulho do mar</p>
<p>“Non era solo il palazzo d'abitazione, ma</p>	<p>– Não era apenas um palácio, mas também</p>	<p>PUPELLA: Aqui não era só um palácio, era</p>

<p>anche una fortezza a difesa del porto, che sta dall'altra parte,” dice Pupella. “Lo fece costruire Carlo I d'Angiò a un architetto francese, ma è stato molto modificato, in parte distrutto e ricostruito, nei decenni che seguirono... Quando i re d'Aragona presero il posto degli Angiò, lo ingrandirono e lo resero più massiccio, per resistere alle nuove armi d'assedio di quei tempi.”</p> <p>Arriviamo sotto il grande Arco di Trionfo, che sta fra la Torre di Mezzo e quella di Guardia. “Questo lo fece costruire Alfonso I d'Aragona, per celebrare il suo ingresso vittorioso in Napoli,” dice Pupella, fermandosi a naso in su. Poi si volta verso di me, e abbassando la voce aggiunge: “Un gran trafficone, questo re... Però voleva molto bene a Napoli, che allora aveva già centomila abitanti, e no ci ha lasciato un brutto ricordo...”</p>	<p>uma fortaleza para defender o porto, que está do outro lado. – Disse Pupella. – Foi Carlo I Anjou quem mandou construir em 1279. Projetado por um arquiteto francês, foi muito modificado, pois foi destruído e reconstruído muitas vezes nas décadas seguintes... Quando os reis de Aragão tomaram o lugar dos Anjous, e o ampliaram e tornaram mais robusto, para resistir às novas armas que se usavam nos sítios naqueles tempo.</p> <p>Chegamos embaixo do grande Arco do Triunfo, que fica entre a Torre di Mezzo e a da Guardia.</p> <p>– Isto foi Alfonso I de Aragão, que mandou construir para celebrar sua chegada vitoriosa em Nápoles. – Disse Pupella com o nariz para cima. – Depois se virou para mim e abaixando a voz acrescentou: um grande vigarista esse rei... Mas gostava muito de Nápoles, que naquela época já tinha cem mil habitantes, e não deixou lembranças ruins.</p>	<p>uma fortaleza também, para defender o porto, que está do outro lado. Carlo I Anjou mandou construir em 1279. Foi projetado por um arquiteto francês, mas depois foram feitas várias mudanças, porque foi destruído e reconstruído muitas vezes nas décadas seguintes... Quando os reis de Aragão tomaram o lugar dos Anjous, eles ampliaram o palácio e o tornaram mais robusto, para resistir às novas armas que se usavam nos sítios naqueles tempo.</p> <p>NARRADOR: Chegaram embaixo do grande Arco do Triunfo, que fica entre a Torre di Mezzo e a da Guardia.</p> <p>PUPELLA: Este arco foi Alfonso I de Aragão, que mandou construir para celebrar sua chegada vitoriosa em Nápoles. [abaixando a voz] esse rei era um grande vigarista... Mas gostava muito de Nápoles, e não deixou lembranças ruins. Naquela época a cidade já tinha cem mil habitantes.</p>
<p>Dentro il castello, il cortile ha la forma di un trapezio un po' storto. Lungo una scala esterna Pupella m'accompagna in una grande sala dal tetto a cupola, sostenuto da sedici costoloni di pietra grigia.</p>	<p>Dentro do castelo, o pátio tinha a forma de um trapézio um pouco torto. Por uma escada externa, Pupella me acompanhou até uma sala grande com o telhado em forma de cúpula sustentado por dezesseis arcos de pedra cinza.</p>	<p>NARRADOR: As crianças continuaram sua visita ao castelo; lá dentro, o pátio tinha a forma de um trapézio um pouco torto. Eles subiram por uma escada externa até uma sala grande com o telhado em forma de cúpula</p>



<p>“La sala dei Baroni,” dice. “Ci fece affreschi Giotto, il famoso pittore toscano: ma purtroppo sono andati perduti...”</p> <p>“Perché si chiama sala dei Baroni?” chiedo.</p> <p>“Perché è qui, che avvenne il fattaccio,” dice.</p> <p>“Il fattaccio?”</p> <p>“Devi sapere che i potenti di quell'epoca non potevano mai stare tranquilli,” riprende Pupella, abbassando la voce. “C'erano sempre altri potenti, o anche impotenti, che volevano eliminarli, con congiure, tradimenti, e così via. A un certo punto re Ferdinando I, figlio di Alfonso, scoprì che parecchi nobili della corte, capeggiati da Antonello, principe di Salerno, congiuravano contro di lui, preparando una ribellione, o peggio. Allora, cosa fece?”</p>	<p>– A sala dos Barões. – Ela disse. – Giotto, aquele famoso pintor toscano, pintou os afrescos, mas, infelizmente, foram apagados.</p> <p>– Por que se chama sala dos Barões? – Perguntei.</p> <p>– Porque foi aqui que aconteceu o crime. – Ela disse.</p> <p>– Crime?</p> <p>– Você deve saber que os poderosos daquela época nunca podiam ficar tranquilos. Pupella continuou, baixando a voz. – Tinha sempre outros poderosos, ou não tão poderosos, que queriam eliminá-los, com conspirações, traições e assim por diante. Numa certa altura, o rei Ferdinando I, filho de Alfonso, descobriu que muitos nobres da corte, comandados por Antonello, príncipe de Salerno, conspiravam contra ele, armando uma rebelião, ou coisa pior. Então, o que fez?</p>	<p>sustentado por dezesseis arcos de pedra cinza.</p> <p>PUPELLA: Esta é sala dos Barões. Giotto, aquele famoso pintor toscano, pintou os afrescos, mas, infelizmente, não existem mais.</p> <p>ROBERTINO: Por que se chama sala dos Barões?</p> <p>PUPELLA: Porque foi aqui que o crime aconteceu.</p> <p>ROBERTINO: Crime?</p> <p>PUPELLA: Você não sabia que os poderosos daquela época nunca podiam ficar tranquilos? [sussurrando] Tinha sempre outros poderosos, ou não tão poderosos, que queriam eliminá-los. Teve uma vez que o rei Ferdinando I, filho de Alfonso, descobriu que muitos nobres da corte, comandados pelo príncipe de Salerno, Antonello, estavam conspirando contra ele, armando uma rebelião, ou coisa pior. Sabe o ele que fez?</p>
<p>Qui Pupella tace, guardandomi con la faccia tesa in avanti e gli occhi spalancati, come chiedendo a me di continuare.</p> <p>Intimidito, rispondo:</p> <p>“Io... io non lo so... Che cosa fece?”</p> <p>Lei si guarda attorno, m'avvicina la bocca all'orecchio, e sussurra:</p>	<p>Aqui Pupella arregalou os olhos esticando o pescoço e se calou, parecendo querer que eu continuasse. Constrangido, respondi:</p> <p>– Eu... eu não sei... o que ele fez?</p> <p>Ela olhou ao redor, aproximou a boca ao meu ouvido e sussurrou:</p> <p>– Anunciou que seu filho se casaria com uma</p>	<p>NARRADOR: Pupella arregalou os olhos esticando o pescoço e ficou calada como se estivesse esperando que Robertino continuasse a história. O menino respondeu constrangido:</p> <p>ROBERTINO: Eu... eu não sei... o que ele fez?</p> <p>NARRADOR: A menina olhou ao redor, e</p>

<p>“Annunciò che suo figlio avrebbe sposato una nobile fanciulla, e invitò tutti i Baroni al pranzo di nozze, in questa sala meravigliosamente addobbata. Quando la sala fu piena, le porte si chiusero, e le guardie, che erano nascoste, arrestarono i nobili della congiura.”</p>	<p>nobre donzela, e convidou todos os Barões para a festa de casamento neste salão maravilhosamente ornamentado. Quando o salão estava cheio, as portas foram fechadas, e os guardas, que estavam escondidos, prenderam todos os nobres conspiradores</p>	<p>falou no ouvido do amigo:          PUPELLA: [sussurrando] Ele disse que seu filho ia casar com uma nobre donzela, e convidou todos os Barões para a festa de casamento neste salão maravilhosamente ornamentado. Quando o salão estava cheio, os guardas, que estavam escondidos, fecharam as portas e prenderam todos os nobres conspiradores.</p>
<p>“E poi?” chiedo anch'io accostando la bocca al suo orecchio, anche se non c'è nessuno intorno che ci può sentire:          Lei non risponde.          Con espressione seria, grave, quasi solenne, porta la mano tesa accanto al collo e la muove velocemente, dicendo:          “Zac, zac, zac.”          Perbacco! Zac, zac, zac. Mi è piaciuta, la storia. Pupella l'ha raccontata in modo molto efficace. In modo molto... come si dice?          In modo molto teatrale.</p>	<p>– E depois? – Perguntei, também cochichando em seu ouvido, apesar de não ter ninguém por perto que pudesse nos ouvir.          Ela não respondeu.          Com uma expressão séria, grave, quase solene, levou a mão estendida na altura do pescoço e fez movimentos rápidos dizendo:          – Zac, zac, zac.          Diabos! Zac, zac, zac. Gostei da história. Pupella contou de uma maneira muito eficaz. De uma maneira muito... como se diz?          De uma maneira muito teatral.</p>	<p>ROBERTINO: [sussurrando] E depois?          NARRADOR: Pupella não respondeu. Ficou séria, com uma expressão quase solene, então, levou a mão estendida na altura do pescoço e fez movimentos rápidos dizendo:          PUPELLA: Zac, zac, zac.          NARRADOR: Robertino gostou da história. Ou talvez nem tenha gostado tanto da história, mas de como Pupella contou. A menina era mesmo muito teatral.</p>

<b>Puglia</b>	<b>Apúlia</b>	
<p>Talmente dolce, talmente graziosa, nel verde ricamato a grandi fiori, con quella sua borsetta misteriosa, che io le dico: “Forza, vieni fuori!” e Mariolina di Martina Franca, per essere gentile, e anche perché a stare sempre lì un po' si stanca, si muove lieve, e viene via con me. Per evitare, però, che a Martina, io sia accusato, in sua compagnia, di furto, o addirittura di rapina, usciamo di città, e scappiamo via: ma non andiamo né a piedi né in treno, né in altro mezzo pubblico o privato: ci solleviamo in volo dal terreno: perché dovrei tacerlo? Così è stato.</p>	<p>Tão doce, tão graciosa, no verde bordado de flores, com sua bolsinha misteriosa, e eu lhe disse: – Coragem, vem aqui fora!</p> <p>E Mariolina di Martina Franca, pra ser gentil, e também porque se cansava de ficar sempre alí, se moveu lentamente, e veio comigo.</p> <p>Para evitar que eu fosse acusado, na companhia de Martina, de furto, ou de roubo, saímos da cidade, e escapamos. Mas não fomos nem a pé, nem de trem, nem em nenhum meio de transporte público ou privado: levantamos voo.</p> <p>Por que eu deveria ficar calado? Foi assim mesmo que aconteceu.</p>	<p>NARRADOR: Robertino estava na região de Apúlia. Do lado de fora da Basilica de San Martino, ele chamava sua amiga pra passear, uma menina muito doce e graciosa vestida com um manto verde bordado de flores e carregando uma bolsinha misteriosa, Mariolina di Martina Franca. Quando crescer será conhecida como Madonna Pastorella, a Santa Pastorinha.</p> <p>Mariolina aceitou o convite, pra ser gentil, mas também porque se cansava de ficar sempre ali no altar da igreja. Eles resolveram sair de Martina Franca e conhecer outras cidades da Apúlia, mas não foram a pé, de trem e nem de ônibus, foram voando!</p> <p>TEC: Som de brisa e passarinhos.</p>
<p>E allora, a nordovest, sulle Murge, a zig e zaz, sfiorando gli uliveti, senza nessuna fretta: niente urge, voliamo, liberissimi e lieti.</p> <p>Vediamo, sotto, i trulli deliziosi coi loro tetti scuri e appuntuti, la terra rossa e gli ulivi ventosi, e i paesi, bianchi e ben uniti.</p>	<p>E então, a nordeste, sobre Murge, fazendo zig zag, tocando as oliveiras, sem pressa nenhuma – não havia nada de urgente – voamos, livres e felizes.</p> <p>Vimos, embaixo, os deliciosos trulli com seus telhados escuros e pontiagudos, a terra vermelha e as oliveiras ao vento, as aldeias brancas e bem próximas. São muito</p>	<p>NARRADOR: Voaram sobre a cidade de Murge, fazendo zig zag, tocando as oliveiras, sem pressa nenhuma, se sentindo livres e felizes.</p> <p>E viam lá embaixo os trulli, aquelas casinhas rústicas e circulares com seus telhados escuros e pontiagudos, viam a terra vermelha e as oliveiras ao vento, as aldeias brancas e bem</p>

<p>Sono invitanti, ma volare è bello, e continuiamo, zigzagando, piano sopra Locorotondo e Alberobello, curviamo verso Noci e Putignano. “Laggiù c'è Castellana, con le Grotte!” grida Marietta, indicando un paese. “Grandi caverne dove è sempre notte, con mille e mille stalattiti appese!” Mi piacerebbe andarci, ma volare mi piace più del buio sottosuolo. Laggiù, a destra, vedo il blu del mare: mi piacerebbe, ma rimango in volo.</p>	<p>convidativos, mas voar estava tão bom! E continuamos, ziguezagueando, devagar sobre Locorotondo e Alberobello, fizemos a curva em direção a Noci e Putignano. – Lá embaixo fica Castellana, com as Grutas. – Gritou Marietta, apontando uma aldeia – Cavernas grandes onde é sempre noite, com milhares de estalactites penduradas! Eu gostaria de ir lá, mas prefiro voar a ver o escuro no subsolo. Lá embaixo, à direita, eu via o azul do mar. Seria bom, mas continuei voando.</p>	<p>juntinhas. Dava vontade de ir lá, mas voar estava tão bom! E continuaram, ziguezagueando, devagar sobre várias cidadezinhas: Locorotondo, Alberobello, Noci e Putignano. MARIOLINA: Tá vendo aquela aldeia lá embaixo? É Castellana Grotte com suas cavernas grandes onde é sempre noite, com milhares de estalactites penduradas! NARRADOR: Robertino bem que gostaria de ir lá, mas preferiu voar a ver o escuro no subsolo. Lá de cima ele via o azul do mar.  TEC: som de brisa e mar</p>
<p>E via, su Sammichele ed Acquaviva, con la campagna che ci scorre sotto, e Mariolina insieme a me, giuliva, sopra Mellitto, e Toritto, e Mariotto, e avanti ancora, e improvvisamente, là sopra un colle verde, da lontano, vedo qualcosa d'un bianco splendente, qualcosa di meraviglioso e strano. Ci avviciniamo in volo, verso il sole che cala verso la Basilicata. Maria cala di quota: forse vuole, fare un riposo, forse s'è stancata...</p>	<p>E avante, sobre Sammichele ed Acquaviva, com a campina que corria sob nós, e Mariolina ao meu lado, alegre, sobre Mellitto, Toritto e Mariotto, seguindo em frente e, de repente, lá sobre uma colina verde, distante, vi algo de um branco reluzente, algo maravilhoso e estranho. Nos aproximamos voando, na direção em que o sol se põe na direção da Basilicata. Maria foi pousando devagar, talvez quisesse descansar, talvez estivesse cansada... Eu a segui e vi, bem lá embaixo, que aquela coisa</p>	<p>Continuaram voando sobre Sammichele e Acquaviva, e a campina corria sob os dois. Mariolina ia alegre ao lado do amigo, sobre Mellitto, Toritto e Mariotto. Eles seguiam em frente e, de repente, lá sobre uma colina verde, distante, Robertino viu uma coisa branca reluzente, maravilhosa e estranha. Eles se aproximaram voando, na direção que o sol se põe na Basilicata. Maria foi pousando devagar, talvez quisesse descansar, talvez estivesse cansada... Robertino a seguiu e viu, bem lá embaixo, que</p>

<p>Io la seguo e vedo, laggiù in fondo, che quella cosa bianca è un castello, con otto torri attorno a un corpo tondo: perfetto, straordinariamente bello. Siccome poi dal cielo noi veniamo, e non da una normale via terrena, proprio sulla sua cima ci posiamo, dove la vista, attorno, è aperta e piena.</p>	<p>branca era um castelo com oito torres em volta de um corpo circular: perfeito, extraordinariamente belo. Como tínhamos vindo do céu e não de uma via terrena normal, pousamos bem no topo onde a vista, em volta, era plena e ampla.</p>	<p>aquela coisa branca era um castelo com oito torres em volta de um corpo circular: perfeito, extraordinariamente belo. Pousaram devagarinho no topo do castelo, de onde a vista era maravilhosa e livre.</p>
<p>“Castel del Monte,” mi dice Maria, “lo fece Federico imperatore, che amava, oltre il potere, la poesia, oltre la guerra, le cose d'amore. Ci affacciamo e vediamo, di sotto, la corte che è di forma ottagonale, perché, qui, regna il numero otto: otto le torri, una all'altra uguale con otto lati, e sono anche otto le stanze a forma trapezoidale che, altrettanto uguali, stanno sotto: tutto il castello, insomma, è ottagonale. Ma i numeri non spiegano per niente il bel stupore e l'ammirazione: guardo il castello, e sento nella mente qualcosa che va oltre la ragione: è forza e bellezza, è la misura di un'intelligenza che sa stare</p>	<p>– Castel del Monte, – Maria me disse – o imperador Federico que fez. Ele que amava, além do poder, a poesia, além da guerra, as coisas de amor. Nos debruçamos e vimos, abaixo, a corte, que tem forma octagonal, porque aqui reina o número oito: oito torres, todas iguais, com oito lados, também são oito salas em forma de trapézio, todas iguais, mas que ficam embaixo. Resumindo, todo o castelo é octagonal. Mas os números não explicavam, de jeito nenhum, a grande surpresa e admiração, olhei o castelo e me veio a mente algo que vai além da razão: É força e beleza, é uma inteligência na medida certa, que sabe estar na natureza sem arrogância, é amor e equilíbrio. – Bonito, não é? – Disse Mariettina. Em seguida, apressadamente, me fez um carinho e</p>	<p>MARIOLINA: É o Castel del Monte, o imperador Federico que fez. Ele que amava, não só o poder e a guerra, mas também a poesia e as coisas de amor. NARRADOR: As crianças se debruçaram e viram a corte de forma octagonal. Porque ali reina o número oito: oito torres, todas iguais, com oito lados e também tem oito salas em forma de trapézio, todas iguais. Enfim, todo o castelo é octagonal. Mas os números não podiam explicar a surpresa e admiração de Robertino. O menino olhava o castelo, que para ele representava algo além da razão: Era força e beleza, uma inteligência na medida certa, que sabia estar na natureza sem arrogância, era amor e equilíbrio. MARIOLINA: Bonito, não é? NARRADOR: A menina fez um carinho no</p>

<p>senza arroganza, dentro la natura:          è un amore che ha imparato a fare.          “È bello, vero?” dice Mariettina,          poi svelta m'accarezza e prende il volo          per ritornare, credo, a Martina,          dov'è il suo posto, e io resto solo.          Però non sono triste: il castello,          attorno a me, sapiente protezione,          grande, potente, equilibrato, bello,          è compagnia, ed è consolazione.</p>	<p>alçou voo para voltar, imaginei, a Martina,          onde é o seu lugar, e eu fiquei sozinho.          Mas não fiquei triste: o castelo, ao meu redor,          sábia proteção, grande, poderoso, equilibrado,          bonito, era companhia e conforto.</p>	<p>amigo e apressadamente alçou voo para voltar          a Martina, onde é o seu lugar, e Robertino          ficou sozinho. Mas ele não estava triste: o          castelo, ao seu redor, era companhia e          conforto.</p>
--	--	---

<b>Basilicata</b>	<b>Basilicata</b>	
<p>Tira un vento molto forte, oggi, a Matera.          I capelli di Leonardo, affacciato con a me a          guardare i Sassi, si agitano come una fiamma          chiara. Nella valle dalle pareti completamente          coperte di costruzioni, sotto di noi, l'aria sfiora          le cavità e le sporgenze e produce fischi di          toni diversi, misteriosi, come un immenso          flauto di pietra.</p>	<p>Soprava um vento muito forte em Matera.          Os cabelos de Leonardo, debruçado ao meu          lado observando as pedras, chamadas Sassi,          agitavam-se como uma chama. No vale, cujas          paredes eram completamente cobertas de          construções, abaixo de nós, o ar roçava as          cavidades e saliências e produzia assovios de          sons diversos, misteriosos, como uma imensa</p>	<p>NARRADOR: Robertino estava na região da          Basilicata. Ele estava debruçado observando          as pedras chamadas de sassi, acompanhado de          seu amigo Leonardo Sinisgalli, um menininho          de óculos, simpático e inteligente, que quando          crescer será conhecido como o “poeta-          engenheiro”.</p>

	flauta de pedra.	<p>TEC: sons de vento forte</p> <p>O vento estava muito forte em Matera e agitava os cabelos de Leonardo como se fosse uma chama.</p> <p>Abaixo deles havia um vale, suas paredes eram completamente cobertas de construções, o ar roçava as cavidades e saliências e produzia assovios de sons diversos, misteriosos, como uma imensa flauta de pedra.</p>
<p>Leonardo, gridando per coprire quel suono, dice qualcosa.</p> <p>“Come? Ti tuffi?” grido, guardandolo preoccupato e stupito. Leonardo è un bambino dallo sguardo inquieto, ma non tanto, mi sembra, da fare una pazzia come quella.</p> <p>Scoppia a ridere, e avvicinando la bocca al mio orecchio fino a farmi il solletico sulla guancia con i capelli svolazzanti, grida:</p> <p>“Non ho detto <i>mi tuffo!</i> Ho detto che le grotte, che erano le abitazioni antiche, sono state scavate nel <i>tuffo!</i> Vieni, scendiamo a girare un po’... Di sotto c è meno vento!”</p>	<p>Leonardo, gritando para cobrir aquele som, dizia alguma coisa.</p> <p>– Como? Um tufão? – Gritei, olhando para ele preocupado e surpreso. Leonardo era um menino de olhar estranho, mas eu achava que não a ponto de ficar calmo esperando um tufão.</p> <p>Desatou a rir e aproximando a boca do meu ouvido até me fazer cócegas nas bochechas com os cabelos esvoaçantes, gritou:</p> <p>– Eu não disse um tufão! Disse que as grutas, que eram habitações antigas, foram escavadas na rocha chamada tuffo! Vem, vamos descer e dar uma volta... Lá em baixo venta menos.</p>	<p>TEC: som de ventania e uma voz gritando frases incompreensíveis</p> <p>ROBERTINO: [Gritando] O quê? Um tufão?</p> <p>NARRADOR: Leonardo era um menino de olhar estranho, mas não a ponto de ficar calmo esperando um tufão.</p> <p>LEONARDO: [gargalhada] [gritando] Eu não disse um tufão! Disse que essas grutas eram habitações antigas e foram escavadas na rocha chamada tuffo! Vem, vamos descer e dar uma volta... Lá em baixo venta menos.</p> <p>[fim da ventania]</p>
Si lancia di corsa per una delle infinite scalette	Disparou correndo por uma das infinitas	NARRADOR: Leonardo disparou correndo

<p>bianche che attraversano i Sassi. Si muove sicuro e deciso: da quando è nato gioca in questo groviglio di stradine, scale, rampe, curve, passaggi coperti, insieme alle sue sorelle.</p> <p>In effetti, penso inseguendolo su e giù, al sole e all'ombra, attraverso sbuffi di vento e caldo di muri assolati, non c'è al mondo un posto migliore per giocare a nascondino.</p> <p>Leonardo si ferma in un punto riparato, fra due sporgenze di tufo, dove c'è un silenzio totale. Ci affacciamo un'altra volta. Da quel punto, anche se la vallata è la stessa, il panorama dei Sassi è del tutto diverso.</p>	<p>escadas brancas que atravessam os Sassi. Movia-se seguro e decidido: desde que nasceu, ele brincava neste emaranhado de ruelas, escadas, rampas, curvas e passagens cobertas, com suas irmãs.</p> <p>Sem dúvida, pensei enquanto o seguia pra cima e pra baixo, de sol a sombra, entre sopros de vento e o calor das paredes expostas ao sol, não havia nenhum lugar no mundo melhor que aquele para brincar de esconde-esconde.</p> <p>Leonardo parou em um lugar protegido, entre duas saliências de tufo, onde havia silêncio total. Nos debruçamos novamente. Daquele ponto, ainda que o vale fosse o mesmo, o panorama dos Sassi era completamente diferente.</p>	<p>por uma das infinitas escadas brancas que atravessam os Sassi. Se movia seguro e decidido: desde que nasceu, ele brincava com suas irmãs neste emaranhado de ruelas, escadas, rampas, curvas e passagens cobertas.</p> <p>Robertino seguia seu amigo pra cima e pra baixo, de sol a sombra, entre sopros de vento e o calor das paredes expostas ao sol, e pensava que não havia nenhum lugar no mundo melhor que aquele pra brincar de esconde-esconde.</p> <p>Leonardo parou em um lugar protegido, entre duas saliências de tufo, onde havia silêncio total. Os meninos se debruçaram novamente. Eles continuavam no mesmo vale, mas daquele ponto, o panorama dos Sassi era completamente diferente.</p>
<p>“Sono 10.000 anni che ci vive la gente!” dice lui con entusiasmo quasi violento, come se io avessi espresso dei dubbi in proposito.</p> <p>“Ma le grotte, le ha scavate le gente, 10.000 anni fa?” chiedo.</p> <p>“All'inizio erano grotte naturali, come quelle lassù,” spiega, indicando, dall'altra parte della <i>Gravina</i>, come chiamano qui la vallata, una fila di grotte che si aprono sulla superficie pietrosa della collina.</p>	<p>– As pessoas vivem aqui há 10.000 anos. – Ele disse com um entusiasmo quase violento, como se eu tivesse manifestado alguma dúvida sobre o assunto.</p> <p>– Mas as grutas, as pessoas as escavaram há 10.000 anos? – Perguntei.</p> <p>– A princípio eram grutas naturais, como aquelas lá em cima, – ele explicou, – apontando para o outro lado da <i>Gravina</i>, que é como chamavam o vale por aqui, uma fileira</p>	<p>LEONARDO: [com entusiasmo] As pessoas vivem aqui há 10.000 anos.</p> <p>ROBERTINO: E já escavaram as grutas há 10.000 anos?</p> <p>LEONARDO: Primeiro eram grutas naturais, como aquelas lá em cima. Tá vendo alí a <i>Gravina</i>?</p> <p>ROBERTINO: <i>Gravina</i>?</p> <p>LEONARDO: <i>Gravina</i> é como se chama aquela fileira de grutas que se abrem na</p>



<p>“Poi, secolo dopo secolo, sono state ingrandite, modificate, complicate...” continua Leonardo. “Il materiale con cui costruirono i muri delle parti nuove, che ora vediamo, era quello che levavano dalle grotte, così qui non arrivò niente che non ci fosse già. E riuscirono a incanalare le acque terrestri, e quelle piovane, in modo da non rovinare le costruzioni...”</p>	<p>de grutas que se abriam na superfície pedregosa da colina. – Depois, séculos após séculos, foram crescendo, sendo modificadas, tornando-se mais complexas... – continuou Leonardo. – O material com que construíram as paredes das partes novas, que estamos vendo agora, era aquele retirado das grutas, desse modo não chegou nada que já não estivesse aqui. E conseguiram canalizar a água da terra e da chuva de modo a não danificar as construções.</p>	<p>superfície pedregosa da colina. Aí depois, foram passando séculos e as pessoas foram modificando as grutas, deixando elas mais complexas... Mas todo o material que foi usado pra construir as paredes da parte nova, foi retirado das grutas. Então não tem nada que não estivesse aqui antes. E aí conseguiram canalizar a água da terra e da chuva pra não danificar as construções.</p>
<p>Riprende a muoversi, senza correre forte come prima: ma io sono stanco: dopo una decina di metri inciampo su uno scalino, cado, batto la gamba, mi graffio il ginocchio. Sanguino, ma non piango, perché non sono ferito gravemente, ma una signora, che stava uscendo dalla porta di uno dei Sassi, mi vede, viene vicina, chiede se mi sono fatto male, mi invita a entrare in casa, in una stanza dal soffitto a botte, bianca e fresca, mi fa sedere su un divano coperto da un pizzo elegante, mi pulisce la ferita, mi dà da bere della limonata freschissima, parla, sorride, si fa raccontare da me e Leonardo chi siamo, cosa facciamo lì, e ride e scherza.</p>	<p>Ele começou a se mover novamente, sem correr como antes, mas eu estava cansado: uns dez metros depois, tropecei em um degrau, caí, batí a perna, arranhei o joelho. Saiu sangue, mas não chorei, porque não me machuquei muito, mas uma senhora, que estava saindo da porta de um dos Sassi, me viu, se aproximou e perguntou se me machuquei, me convidou para entrar em casa, em uma sala de teto abaulado, branca e fresca, me fez sentar em um sofá coberto com uma renda elegante, limpou minha ferida, me ofereceu uma limonada geladinha para beber, falou, sorriu, fez com que eu e Leonardo contássemos quem éramos, o que estávamos</p>	<p>NARRADOR: Leonardo começou a se mover novamente, sem correr como antes, mas Robertino já estava cansado e uns dez metros depois, tropeçou em um degrau, caiu, bateu a perna e arranhou o joelho. Saiu sangue, mas o menino não chorou, porque não tinha se machucado muito, mas uma senhora, que estava saindo da porta de um dos Sassi, o viu, se aproximou e perguntou se tinha se machucado, convidou os meninos para entrar em sua casa. A sala de teto abaulado era branca e fresca. Ela fez as crianças se sentarem em um sofá coberto com uma renda elegante, limpou a ferida de Robertino, ofereceu uma limonada geladinha,</p>

<p>È gentilissima, affettuosa, sapiente, ospitale. Chi vive in un posto così, penso gustando la limonata, ha imparato come si sta al mondo.</p>	<p>fazendo ali, e ria e brincava. Era muito gentil, afetuosa, sábia e hospitaleira. Quem vive em um lugar como esse, eu pensei saboreando a limonada, sabia como estar no mundo.</p>	<p>falou, sorriu, fez com eles contassem quem eram, o que estavam fazendo ali, e ria e brincava. [TEC: conversa e risadas] A senhora era muito gentil, afetuosa, sábia e hospitaleira. E Robertino ficou pensando, enquanto saboreava a limonada, que quem vive em um lugar assim é que sabe viver!</p>
---	--	---

<b>Calabria</b>	<b>Calábria</b>	
<p>“Il mio nome è Aurora Sanseverino Gaetani,” ha detto quando ci siamo incontrati, un’ora fa, con un sorriso grazioso ma un po' altero. “Perbacco!” ho detto, impressionato. Mi ha mostrato le statue, ha raccontato di quando, come e da chi sono state trovate, e poi, all'improvviso:</p>	<p>– O meu nome é Aurora Sanseverino Gaetani – ela disse quando nos encontramos, uma hora antes, com um sorriso gracioso, mas um pouco altivo. – Poxa! – Eu disse impressionado. Me mostrou as estátuas, contou de quando, como e por quem foram encontradas, e depois, de repente:</p>	<p>NARRADOR: Robertino tinha acabado de chegar à região da Calábria e uma menina, com o sorriso gracioso, mas um pouco altivo veio logo ao seu encontro. AURORA: O meu nome é Aurora Sanseverino Gaetani. NARRADOR: Durante uma hora os meninos conversaram bastante, Aurora conhecia muita coisa e gostava muito de viajar, quando crescer, ela disse, vai se tornar uma poetisa. Eles estavam no Museu Nacional da Magna</p>

		Grécia na cidade de Reggio Calabria observando duas estátuas chamadas <i>Bronzi di Riace</i> e a menina contou a Robertino quando, como e por quem foram encontradas. Ele estava impressionado, então, de repente:
<p>“Adesso giochiamo.”</p> <p>“A cosa?” ho chiesto io, contento.</p> <p>“A fare gli archeologi dell’arte,” ha risposto, solenne.</p> <p>“Come?” ho esclamato, spalancando gli occhi.</p> <p>“Noi eravamo due studiosi di arte antica, e dovevamo scoprire qualcosa su questi due signori.”</p> <p>I due “signori” sono i “bronzi di Riace”, davanti ai quali siamo seduti, nel silenzio della sala dove sono esposti, a Reggio Calabria.</p> <p>Come Aurora ha raccontato poco fa, furono trovati da un pescatore subacqueo nel 1972, a trecento metri dalla costa, vicino a Riace. Poiché sono statue originali dell’antica Grecia, e non delle copie romane, diventarono subito celebri, tanto da finire sui francobolli. Decine di studiosi di tutte le nazioni se ne sono occupati, cercando di capire in che epoca furono fatte, da quali scultori, e chi fossero i due personaggi rappresentati, se dei oppure</p>	<p>– Agora vamos brincar.</p> <p>– De quê? – Perguntei contente.</p> <p>– De sermos arqueólogos de arte. – Ela respondeu solene.</p> <p>– O quê? – Exclamei, arregalando os olhos.</p> <p>– Nós éramos dois estudiosos de arte antiga e tínhamos que descobrir algo sobre estes dois senhores.</p> <p>Os dois “senhores” eram os <i>bronzi di Riace</i>. Estavamos sentados de frente a eles no silêncio da sala onde estão expostos, em Reggio Calabria.</p> <p>Como Aurora contou pouco antes, foram encontrados por um mergulhador em 1972, a 300 metros da costa, próximo da pequena cidade de Riace. Por serem estátuas originais da Grécia antiga, e não cópias romanas, tornaram-se imediatamente célebres, tanto que até fizeram selos com elas. Dezenas de estudiosos de diversas nacionalidades se debruçaram sobre o assunto, tentando</p>	<p>AURORA: Agora vamos brincar.</p> <p>ROBERTINO: [voz alegre] De quê?</p> <p>AURORA: [voz solene] De ser arqueólogo.</p> <p>ROBERTINO: [demonstrando surpresa] O quê?</p> <p>AURORA: A gente era estudioso de arte antiga e tinha que descobrir algo sobre estes dois senhores.</p> <p>NARRADOR: Os dois “senhores” eram os <i>bronzi di Riace</i>. Aurora tinha contado pouco antes que foram encontrados por um mergulhador em 1972, a 300 metros da costa, próximo da pequena cidade de Riace. Por serem estátuas originais da Grécia antiga, e não cópias romanas, imediatamente se tornaram célebres: os correios fizeram até um selo com elas. Dezenas de estudiosos de diversas nacionalidades tentaram descobrir quando foram feitas, por quais escultores, e quem eram os dois personagens representados, se eram deuses ou heróis.</p>

eroi, e così via.	descobrir quando foram feitas, por quais escultores, e quem eram os dois personagens representados, se deuses ou heróis, e assim por diante.	
<p>Ma ora, giochiamo.</p> <p>Per un minuto osserviamo le statue, facendo smorfie di concentrazione, come seguendo profondi e segreti pensieri, affermando, negando, muovendo le mani in mute dimostrazioni.</p> <p>Poi Aurora si volta verso di me, e dice con solennità:</p> <p>“Io sostengo, caro professor Mustafone Pietrevecchie, che il più vecchio è il più giovane.”</p> <p>“Lei sostiene una sciocchezza, cara dottoressa Sbruffona Anticaglia!” dico, trattenendo una risata. “Da quando il mondo è il mondo, non quadrato ma rotondo, i vecchi sono più vecchi dei giovani...”</p>	<p>Mas estava na hora de brincar.</p> <p>Por um minuto observamos as estátuas, com cara de concentração, como se seguissemos pensamentos profundos e secretos, afirmando, negando, mexendo as mãos em mudas demonstrações.</p> <p>Em seguida Aurora se virou para mim e disse solenemente:</p> <p>– Eu afirmo, caro professor Mustafão Pedrasvelhas, que o mais velho é o mais jovem.</p> <p>– A senhora está dizendo uma bobagem, cara doutora Fanfarrona Antigalha! – Eu disse contendo o riso. – Desde que o mundo é mundo, não quadrado, mas redondo, os velhos são mais velhos que os jovens...</p>	<p>Mas estava na hora de brincar.</p> <p>As crianças ficaram observando as estátuas, com cara de concentração, como se estivessem pensando sobre coisas muito sérias. Balançavam a cabeça afirmando, negando e mexiam as mãos em mudas demonstrações.</p> <p>Então Aurora se virou para Robertino:</p> <p>AURORA: [voz solene] Eu afirmo, caro professor Mustafão Pedrasvelhas, que o mais velho é o mais jovem.</p> <p>ROBERTINO: [tentando segurar o riso] A senhora está dizendo uma bobagem, cara doutora Fanfarrona Antigalha! Desde que o mundo é mundo, não quadrado, mas redondo, os velhos são mais velhos que os jovens...</p>
<p>“Come al solito, non hai capito niente di quello che intendo, professor Barbagianni Annusatombel!” replica. “Intendo che la statua del vecchio, la statua B, è stata scolpita in tempo più recenti rispetto a quella del giovane, la statua A.”</p>	<p>– Como de costume, o senhor não entendeu nada do que eu quis dizer, professor Corujão Cheiratumbas. Eu quis dizer que a estátua do velho, a estátua B, foi esculpida depois da estátua do jovem, a estátua A.</p> <p>– Não tente me confundir com todas estas</p>	<p>AURORA: [voz solene] Como de costume, o senhor não entendeu nada do que eu quis dizer, professor Corujão Cheiratumbas. Eu quis dizer que a estátua do velho, a estátua B, foi esculpida depois da estátua do jovem, a estátua A.</p>

<p>“Non cerchi di confondermi, con tutte queste lettere e date, professoressa Petulazia Scavafossi!” protesto. “Come fa a sostenere la sua strambissima idea?”</p> <p>“Guardi, osservi e mediti,” dice, agitando le mani verso le statue. “Noti come A, il giovane, ha i muscoli del torace tutti rigidi, e il bacino storto rispetto alla linea delle spalle? Guardi invece come è morbido l’atteggiamento della B, con quel giro del corpo, e la gamba destra bella rilassata...”</p>	<p>letras e datas, professora Petulância Cavafosso! – Protestei. Como vai defender essa ideia extravagante?</p> <p>– Observe e reflita. Disse agitando as mãos em direção às estátuas. Perceba como A, o jovem, tem os músculos do tórax bem rígidos e a bacia torta em relação à linha dos ombros. Veja só como a atitude de B é relaxada. Com o corpo inclinado e a perna direita em repouso...</p>	<p>ROBERTINO: Não tente me confundir com todas estas letras e datas, professora Petulância Cavafosso! Como vai defender essa ideia extravagante?</p> <p>AURORA: [voz solene] Observe e reflita. Perceba como A, o jovem, tem os músculos do tórax bem rígidos e a bacia torta em relação à linha dos ombros. Veja só como a atitude de B é relaxada. Com o corpo inclinado e a perna direita em repouso...</p>
<p>“E allora?” chiedo, dimenticando che stiamo giocando, perché le cose che Aurora mostra sono vere.</p> <p>“Allora, caro professor Freganaso Suisassi, questo dimostra che chi scolpì il vecchio era uno scultore più esperto di quello che scolpì il giovane, e dunque, probabilmente il vecchio è più giovane del giovane, come volevasi dimostrare.”</p> <p>Piuttosto corrucciato, continuo a osservare le statue, cercando qualche argomento per controbattere, ma non ne trovo.</p> <p>“Andiamo fuori a correre un po' sul lungomare?” dice Aurora, levandomi dall'imbarazzo.</p>	<p>– E então? – Perguntei, esquecendo que estávamos brincando porque as coisas que Aurora mostrava eram verdadeiras.</p> <p>– Então, caro professor Esfreganariz Nasrochas, isso demonstra que quem esculpiu o velho era um escultor mais experiente do que o que esculpiu o jovem, e assim, provavelmente o velho é mais novo que o jovem, como queria-se demonstrar.</p> <p>Com uma careta, continuei observando as estátuas, procurando algum argumento para contestar, mas não encontrei nenhum.</p> <p>– Vamos lá pra fora correr um pouco na orla?</p> <p>– Disse Aurora, livrando-me do constrangimento.</p>	<p>ROBERTINO: E daí?</p> <p>AURORA: [voz solene] Então, caro professor Esfreganariz Nasrochas, isso demonstra que quem esculpiu o velho era um escultor mais experiente do que o que esculpiu o jovem, e assim, provavelmente o velho é mais novo que o jovem.</p> <p>NARRADOR: Robertino fez uma careta, continuou observando as estátuas, tentando achar um argumento para contestar, mas não encontrou nenhum.</p> <p>AURORA: Vamos lá pra fora correr um pouco na orla?</p>

<b>Sicilia</b>	<b>Sicília</b>	
<p>E un posto incredibile, Agrigento: resti di dieci templi, tombe, altari. Tanta memoria da fare spavento, pezzi d'antichità stupendi e rari. Non solo templi, ma anche santuari, necropoli e fortificazioni, quartieri abitativi e militari, e due importanti luoghi di riunioni. Gianni mi viene incontro sotto il sole, piccolo di statura, ma gran cuore, lento nel pronunciare le parole, ma pieno di passione e di calore. Indica un tempio e dice: “Hai visto?”</p>	<p>Agrigento é um lugar inacreditável: restos de dez templos, tumbas, altares. Tanta lembrança que assusta. Pedacos de antiguidade raros e extraordinários. Não apenas templos, mas também santuários, necrópoles e fortalezas. Bairros residenciais e militares, e dois importantes locais de reuniões públicas. Gianni veio ao meu encontro sob o sol. De baixa estatura, mas de grande coração, lento ao pronunciar as palavras, mas cheio de calor e paixão. Apontou um templo e disse:</p>	<p>NARRADOR: A viagem estava quase terminando, só faltavam duas regiões, as grandes ilhas: Sicília e Sardenha. Robertino chegou à Sicília. Agrigento é um lugar inacreditável: restos de dez templos, tumbas, altares. Tanta lembrança que até assusta. Pedacos de antiguidade raros e extraordinários. Não são apenas templos, mas também santuários, necrópoles e fortalezas. Bairros residenciais e militares, e dois importantes locais de reuniões públicas. Fazia sol e Robertino passeava com seu amigo Gianni, um menino pequeno, mas de coração grande; pronunciava as palavras lentamente, mas era cheio de calor e paixão. Quando adulto, seus romances, contos e peças terão a Sicília como cenário e ele ficará famoso como Giovanni Verga. [usar para Gianni um tom de voz lento, calmo e mais baixo]</p>
<p>Sebbene sia davvero molto antico, del 430 avanti Cristo, è conservato benissimo.” Dico: “E come mai?”</p>	<p>– Você viu? Apesar de ser realmente muito antigo, de 430 antes de Cristo, está muito bem conservado. Eu disse:</p>	<p>GIANNI: Tá vendo este templo? É muito antigo, de 430 antes de Cristo, mas está muito bem conservado. ROBERTINO: E por quê?</p>

<p>Lui spiega: “Perché è stato, mille anni dopo, da tempio pagano, dal vescovo Gregorio, trasformato in una chiesa di rito cristiano. Naturalmente, per poterlo fare, distrussero gli idoli pagani, così, in chiesa, poterono stare immagini di santi più nostrani. Però, sebbene con trasformazioni, la sua struttura è rimasta intatta, e si poté, con varie operazioni, rifarla al modo in cui era fatta. Come ogni tempio antico, era orientato a est, e la gran statua del dio, posta all'ingresso, era illuminata alla mattina.” “Perché?” chiedo io.</p>	<p>– E por que? Ele me explicou: – Porque era templo pagão e mil anos depois foi transformado, pelo bispo Gregorio, em uma igreja cristã. Naturalmente, para isso destruíram os ídolos pagãos e assim, puderam colocar na igreja imagens de seus santos. Mas, mesmo com algumas transformações, sua estrutura permaneceu intacta e foi possível, com várias intervenções, refazê-la do mesmo jeito. Como todo templo antigo, estava direcionado para o leste e a grande estátua do deus, que ficava na entrada, era iluminada pela manhã. – Por que? – Perguntei.</p>	<p>GIANNI: Porque era um templo pagão e mil anos depois o bispo Gregorio o transformou em uma igreja cristã. Aí pra fazer isso destruíram os ídolos pagãos e colocaram na igreja as imagens dos santos. Mas, mesmo com algumas transformações, a estrutura continuou intacta, depois trabalharam muito e conseguiram refazer do mesmo jeito. Como todo templo antigo, estava virado pra o leste e na entrada tinha uma grande estátua do deus, que era iluminada pelo sol todas as manhãs. ROBERTINO: Por quê?</p>
<p>“Perché il sole è fonte di vita,” mi spiega lui e poi, molto garbato, fa un cenno con la mano, e m' invita ad osservare il grande colonnato. “Quante colonne!” dico. “Quante sono?” Lui ride, e dice: “Sai moltiplicare?” Un grande matematico io sono: nei calcoli, chi mi sa superare?” mi vanto. E lui: “Prova a calcolare: sei colonne, per tredici file...”</p>	<p>– Porque o sol é fonte de vida. – ele me explicou e em seguida, muito elegante, fez um aceno com a mão, me convidando para observar a grande colunata. – Quanta coluna! – eu disse – Quantas são? Ele riu e disse: – Sabe multiplicar? – Sou um grande matemático: nos cálculos, ninguém ganha de mim. – me gabei. E ele:</p>	<p>GIANNI: Porque o sol é fonte de vida. NARRADOR: Gianni chamou Robertino para observar a grande colunata. ROBERTINO: Quanta coluna! Quantas são? GIANNI: [risos] Sabe multiplicar? ROBERTINO: Sou um grande matemático: nos cálculos, ninguém ganha de mim. GIANNI: Tente calcular: seis colunas, por treze filas... NARRADOR; Robertino fechou os olhos,</p>

<p>Io chiudo gli occhi, comincio a pensare, faccio i conti e infine, con gran stile, annuncio il risultato: “Settantotto!” “Esatto!” lui esclama, e mi dà la mano sulla spalla, e poi di botto aggiunge: “All’interno, in verità, il tempio ne ha trentotto solamente... Ma osserva le colonne, cosa vedi?”</p>	<p>– Tente calcular: seis colunas, por treze filas... Eu fechei os olhos, começo a pensar, fiz as contas e enfim, em grande estilo, anunciei o resultado: – Sessenta e oito! – Exatamente! – ele exclamou. Apoiou a mão no meu ombro e subitamente disse: – Por dentro, na verdade, o templo só tem trinta e oito... mas, observe as colunas, o que está vendo?</p>	<p>começou a pensar, fez as contas e enfim, em grande estilo, anunciou o resultado: ROBERTINO: Sessenta e oito! GIANNI: Isso mesmo! Na verdade, por dentro do templo só tem trinta e oito... mas, preste atenção nas colunas, o que está vendo?</p>
<p>Io, per guardare meglio, lentamente attorno al colonnato nuovo i piedi. “C’è qualche cosa che mi sembra strano, ma non so cosa...” dico, imbarazzato. Gianni, con il suo tono quieto e piano, spiega: “Un vecchio trucco hanno usato, i costruttori: sono rastremate, più magre nelle parti superiori, così sembrano molto più slanciate. Per ingannare, poi, gli osservatori, il tratto più sottile è un po' gonfiato, così, dal basso, il trucco è inavvertito.” “Perbacco!” esclamo, davvero ammirato “anche se non ho tutto ben capito...” “Non ha importanza,” dice. “Capirai,”</p>	<p>Dei um passo, lentamente, em volta da colunata, para ver melhor. – Tem alguma coisa estranha, mas não sei o que é... – eu disse confuso. Gianni, com seu tom de voz baixo e calmo, me explicou: – Os construtores usaram um velho truque: eles diminuiram a espessura na extremidade, deixando as colunas mais magras na parte superior, assim parecem muito mais alongadas. Para enganar os observadores, alargaram um pouco o pilar mais fino, desse modo, de baixo não se percebe o truque. – Poxa! – exclamei muito admirado, – mesmo sem ter entendido tudo...</p>	<p>NARRADOR: Robertino dá uma volta lentamente em torno da colunata, para ver melhor. ROBERTINO: Hum! Não sei... Tem alguma coisa estranha, mas não sei o que é... GIANNI: [tom de voz baixo e calmo] Os construtores usaram um velho truque: eles afinaram a ponta deixando as colunas mais magras na parte de cima, assim elas parecem muito mais finas, mais elegantes. Para enganar os observadores, eles alargaram um pouco o pilar mais fino, e de baixo não dá pra perceber o truque. ROBERTINO: Poxa! Não entendi tudo, mas... GIANNI: Não tem importância. Você vai entender.</p>



	<p>– Não tem importância – ele disse. – Você vai entender.</p>	
<p>e poi si perde un attimo, distratto da una capinera. “Cosa fai?” domando io, e lui: “Non sono matto, mi piace, quell'uccello...” e prosegue entrando nello spazio muto e ombroso, e io, come un'ombra che lo segue, gli vado dietro, e chiedo, curioso: “Questo interno, a quei tempi, è stato come adesso, spoglio di figure?” “No,” mi risponde. “Era ben stuccato, e tutto ricoperto di pitture. Osserva le colonne: lungo il fusto venti scanalature tutte uguali, dagli spigoli vivi: è robusto, ma, grazie alle strisce verticali, appare più slanciato ed elegante.”</p>	<p>Depois, se distraiu por um instante olhando um passarinho.  – O que está fazendo? – Eu perguntei e ele:  – Não sou louco, eu gosto daquele pássaro. – E continuou entrando no espaço mudo e um pouco escuro, e eu, como se fosse sua sombra, fui atrás e perguntei curioso:  – Naquele tempo, a parte interior era como agora, despida de imagens?  – Não – me respondeu – era bem revestida e toda coberta com pinturas. Observe as colunas: ao longo do fuste, vinte ranhuras iguais, com arestas vivas. É robusta, mas, graças às tiras verticais, parece mais fina e elegante.</p>	<p>TEC: pausa – som de passarinho</p> <p>ROBERTINO: O que está fazendo?  GIANNI: Ah, eu gosto daquele passarinho, tô só olhando.  NARRADOR: Gianni continuou entrando no espaço mudo e um pouco escuro e Robertino foi atrás, como se fosse sua sombra.  ROBERTINO: Naquele tempo, a parte interior era como agora, nua, sem imagens?  GIANNI: Não. Era toda revestida e coberta com pinturas. Veja as colunas: no fuste tem vinte ranhuras iguais. É robusta, mas, graças às tiras verticais, parece mais fina e elegante.</p>
<p>“E vero,” dico. “Una bella maniera, di alleggerire una cosa pesante!”  Il sole cala in mare, viene sera.  Sopra i templi, una luce dorata,  un oro rosa, placido si stende.  Nessuno di noi parla, oppure fiata,  fra quelle pietre antiche e stupende.</p>	<p>– É mesmo. – concordei – Uma boa forma de suavizar uma coisa pesada!  O sol foi se escondendo no mar, enquanto a noite se aproximava.  Sobre os templos, estendeu-se uma luz dourada, um ouro rosa, plácido.  Nenhum dos dois falava, nem respirava, entre aquelas pedras antigas e estupendas.</p>	<p>ROBERTINO: É mesmo. Uma boa forma de suavizar uma coisa pesada!  NARRADOR: O sol foi se escondendo no mar, enquanto a noite se aproximava.  Sobre os templos, estendeu-se uma luz dourada, um ouro rosa, plácido.  Nenhum dos dois falava, nem respirava, entre aquelas pedras antigas e estupendas.</p>

<b>Sardegna</b>	<b>Sardenha</b>	
<p>"Se è vero che da grande vuoi fare la scrittrice, inventa una storia sui nuraghi!" sfido io, sedendo affaticato su un sasso, dopo aver visitato fino alla cima il grande nuraghe di Barumini. "Anzi, siccome non si sa bene a cosa servissero, dovrai inventare una storia sulle diverse ipotesi. Ci stai?"</p> <p>"Ci sto," dice Grazia, con la sua aria seria, concentrata, quasi triste.</p>	<p>– Se é verdade que você quer ser escritora quando crescer, invente uma história sobre os Nuragues! – desafiei, sentando exausto em uma pedra, depois de ter subido até o topo do grande nurague de Barumini.</p> <p>– Ou melhor, já que não se sabe pra quê serviam, você tem que inventar uma história com várias hipóteses. Topa?</p> <p>– Topo. – disse Grazia, com seu ar sério, concentrado, quase triste.</p>	<p>NARRADOR: Robertino estava chegando ao fim de sua viagem. Enfim, ia conhecer a região da Sardenha! Ele estava acompanhado por sua amiga Grazia, uma menina de ar sério e concentrado. Quando for adulta, vai se tornar uma escritora famosa e vai ser a primeira italiana a receber um prêmio Nobel de Literatura!</p> <p>Robertino estava muito encantado com aquelas torres de pedras secas, sem cimento, ocas por dentro, pré-históricas e misteriosas, espalhadas pelos campos: os nuragues.</p> <p>ROBERTINO: Você não quer ser escritora quando crescer?! Então invente uma história sobre os Nuragues!</p> <p>NARRADOR: Robertino lançou o desafio e sentou exausto em uma pedra, depois de ter subido até o topo do grande nurague de Barumini.</p> <p>ROBERTINO: Ou melhor, como ninguém sabe pra quê serviam, você tem que inventar várias histórias diferentes. Topa?</p> <p>GRAZIA: – Topo.</p>
<p>"Cominciamo."</p> <p>"Alcuni pensano che i nuraghi fossero dei</p>	<p>– Vamos lá.</p> <p>– Algumas pessoas pensam que os nuragues</p>	<p>ROBERTINO: – Vamos lá. Algumas pessoas pensam que os nuragues eram templos...</p>

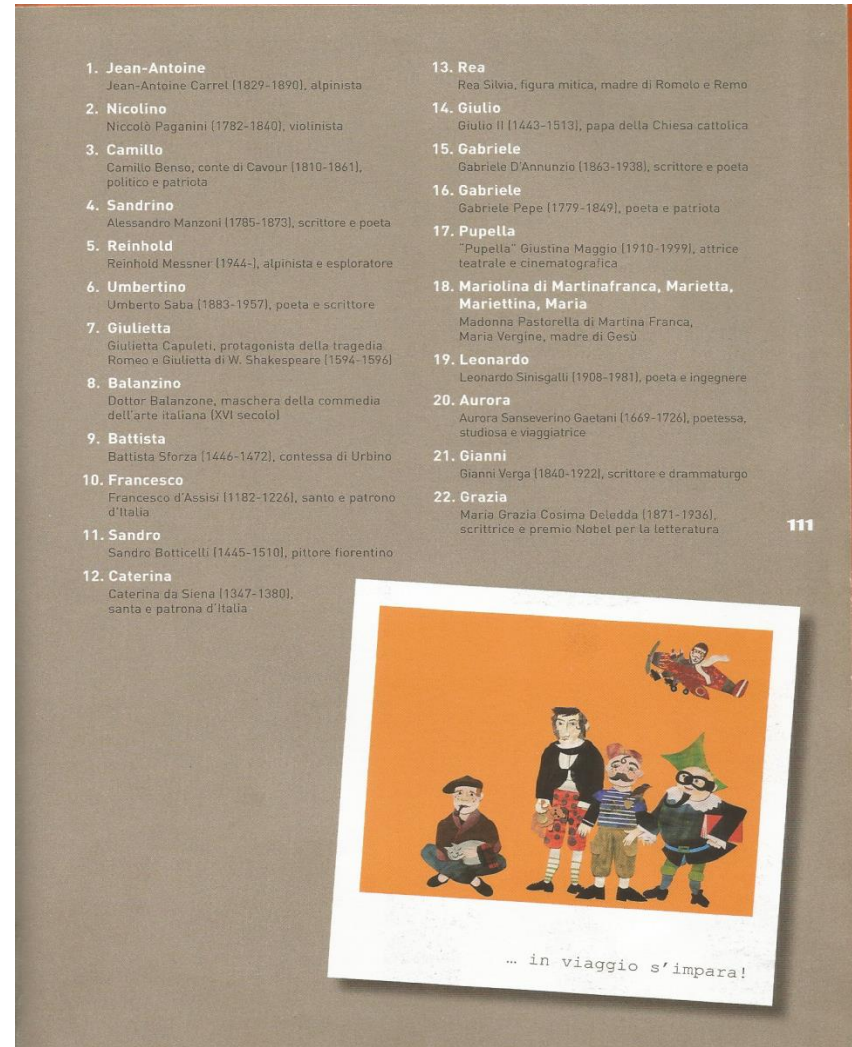
<p>templi...” dico. Grazia chiude gli occhi, stringe le labbra per dieci secondi, poi riapre gli occhi e comincia a raccontare:</p>	<p>eram templos... – eu disse. Grazia fechou os olhos, apertou os lábios por 10 segundos, depois abriu os olhos e começou a contar:</p>	<p>NARRADOR: Grazia fechou os olhos, apertou os lábios por 10 segundos, depois abriu os olhos e começou a contar:</p>
<p>“I Sardi, tanto tempo fa, facevano tutti i ladri e i briganti. Appena imparavano a camminare, cominciavano a far cose cattive. Allora gli dei che stavano sulle nuvole, presero dalle montagne delle pietre, e le tirarono giù, per punirli. Ma i Sardi, anche se le prendevano in testa, continuavano a far del male, perché avevano la testa molto dura. Allora gli dei tirarono giù pietre più grosse, ma siccome i Sardi sono cacciatori e hanno buon occhio, le vedevano scendere dal cielo e riuscivano a schivarle. Alla fine, gli dei tirarono dei grossi massi che, anche se visti ed evitati, scuotevano tanto il terreno che i Sardi si spaventarono, perché in questa terra non esistono i terremoti. Così mandarono tre vecchi sulla cima del Gennargentu, a parlare con gli dei.” “Che dobbiamo fare, per far cessare la pioggia dei massi?” “Smettete di fare i ladri e i briganti, e cominciate a coltivare la terra,” dissero gli dei.</p>	<p>– Os Sardos, muito tempo atrás, eram todos ladrões e brigantes. Mal começavam a andar, já faziam coisas ruins. Então, os deuses que estavam nas nuvens pegaram pedras das montanhas e atiraram lá embaixo, para puní-los. Mas o povo Sardo, mesmo sendo atingido na cabeça, continuava praticando o mal, porque era muito cabeça-dura. Então os deuses jogaram pedras maiores, mas, como os Sardos são caçadores e têm olhos de lince, viam as pedras caindo do céu e conseguiam se esquivar. No final, os deuses jogaram rochas maiores, e mesmo que os Sardos pudessem vê-las e desviar delas, as pedras sacudiam tanto o chão que eles se assustaram, porque nesta terra não acontecem terremotos. Daí mandaram três velhos ao alto do monte Gennargentu, para falar com os deuses. “O que devemos fazer para parar essa chuva de pedras?” “Parem de agir como ladrões e brigantes e</p>	<p>GRAZIA: – Muito tempo atrás, os sardos eram todos ladrões e brigantes. Mal começavam a andar, já faziam coisas ruins. Então, os deuses que estavam nas nuvens pegaram pedras das montanhas e atiraram lá embaixo, para puní-los.  TEC: barulho de pedra caindo  Mas o povo sardo era muito cabeça-dura e mesmo levando pedrada na cabeça, continuava se portando mal. Aí os deuses jogaram pedras maiores, mas os Sardos são caçadores, têm olhos de lince, viam as pedras caindo do céu e conseguiam se esquivar delas.  TEC: barulho de pedra caindo  No final, os deuses jogaram pedras ainda maiores, e os sardos se assustaram porque mesmo conseguindo se desviar delas, as pedras sacudiam tanto o chão que até parecia</p>

<p>“Ma la terra è tutta piena dei sassi che ci avete lanciato!”</p> <p>“Il vostro primo lavoro, sarà quello di ripulirla.”</p> <p>Così i Sardi, piano piano, raccolsero tutti i sassi caduti dal cielo, e li accumularono per bene: i più grossi sotto, i medi in mezzo, e i piccoli sopra. E quando li ebbero finiti, decisero di farne templi dedicati agli dei.”</p>	<p>comecem a cultivar a terra,” disseram os deuses.</p> <p>“Mas a terra está coberta das pedras que vocês jogaram em nós!”</p> <p>“A primeira tarefa de vocês será limpá-la!”</p> <p>Assim os Sardos, pouco-a-pouco, recolheram todas as pedras caídas do céu, empilharam-nas corretamente: as maiores em baixo, as médias no meio e as pequenas em cima. E quando terminaram decidiram fazer templos dedicados aos deuses.</p>	<p>um terremoto. Daí eles mandaram três velhos ao alto do monte Gennargentu, para falar com os deuses.</p> <p>[modificando a voz – para ser os velhos] "O que devemos fazer para parar essa chuva de pedras?"</p> <p>E os deuses responderam: [modificando a voz – para ser os deuses] "Parem de agir como ladrões e brigantes e comecem a cultivar a terra."</p> <p>[modificando a voz – para os velhos] "Mas a terra está coberta das pedras que vocês jogaram em cima da gente!"</p> <p>[modificando a voz – para os deuses]"A primeira tarefa de vocês será limpá-la!"</p> <p>E aí os sardos, pouco-a-pouco, recolheram todas as pedras caídas do céu e foram empilhando direitinho: as maiores em baixo, as médias no meio e as pequenas em cima. E quando terminaram decidiram fazer templos dedicados aos deuses.</p>
<p>“Non male,” osservo, con una smorfia d'apprezzamento. “Ora vediamo come te la cavi con la seconda storia. Si dice che i nuraghi non fossero dei templi, ma delle tombe...”</p>	<p>– Nada mal, – eu disse com ar de aprovação.</p> <p>– Agora, vejamos como você se sai com a segunda história. Se diz que os nuragues não eram templos, eram tumbas...</p> <p>Grazia fechou os olhos, comprimiu os lábios,</p>	<p>ROBERTINO: – Nada mal! Agora, vamos ver como você se sai com a segunda história. Dizem por aí que os nuragues não eram templos, eram tumbas...</p> <p>NARRADOR: Grazia fechou os olhos,</p>

<p>Grazia chiude gli occhi, stringe le labbra, e dopo dieci secondi riapre gli occhi e comincia a raccontare:</p>	<p>e dez segundos depois abriu os olhos e começou a contar:</p>	<p>apertou os lábios, e dez segundos depois abriu os olhos e começou a contar:</p>
<p>“I Sardi, in un tempo antichissimo, credevano che i morti, sepolti e sciolti nella terra, dopo un numero di anni uguale a quello dei loro capelli, si sarebbero riformati per salire in cielo. Un giorno, uno di loro, che aveva una chioma foltissima, disse: ‘E se quando io mi riformerò nella terra, fra un grandissimo numero di anni, non ricorderò più da che parte è il sopra e il sotto?’ Si potrebbe lasciare un buco nella tomba: ma se poi i cinghiali e il bestiame lo riempiono? Si potrebbe seppelirmi in una capanna di legno, ma se poi qualcuno ruba la legna? Pensa e pensa, decise di farsi seppellire in una capanna di pietra, tanto robusta da non poter essere danneggiata, distrutta o rubata, e ci lasciò in cima un buco, per vedere le stelle quando si sarebbe svegliato.”</p>	<p>– Os Sardos, em um tempo muito antigo, acreditavam que os mortos, sepultados e desfeitos na terra, depois de um número de anos correspondente ao número de fios de cabelo, seriam refeitos para subir ao céu. Um dia, um deles, que tinha uma imensa cabeleira, disse: “E se quando eu me refizer na terra, daqui a muitos anos, eu não lembrar mais onde é em cima e onde é embaixo? Poderiam deixar um buraco na tumba, mas se depois os javalis e o gado o tapassem? Poderiam me sepultar em uma cabana de madeira, mas se depois alguém roubar a madeira?” Pensou mais um pouco, e decidiu que gostaria de ser enterrado em uma cabana de pedras, tão resistente que não pudesse ser danificada, destruída ou roubada, e em cima deixaria um buraco para que pudesse ver as estrelas quando acordasse.</p>	<p>GRAZIA: – Em um tempo muito antigo, os sardos, acreditavam que os mortos, enterrados depois de um tempo se refaziam pra subir ao céu. O tempo que levava para se refazer era igual a quantidade de fios de seu cabelo. Um dia, um deles, que tinha uma imensa cabeleira, disse: [modificando a voz] “E se quando eu me refizer na terra, daqui a muitos anos, eu não lembrar mais onde é em cima e onde é embaixo? Poderiam deixar um buraco na tumba, mas se depois os javalis e o gado o tapassem? Poderiam me sepultar em uma cabana de madeira, mas se depois alguém roubar a madeira?” Pensou mais um pouco, e decidiu que gostaria de ser enterrado em uma cabana de pedras, tão resistente que não pudesse ser danificada, destruída ou roubada, e em cima deixaria um buraco para que pudesse ver as estrelas quando acordasse.</p>
<p>“Non male!” dico, ammirato. “E adesso, vediamo cosa racconti, se i nuraghi non erano né templi né tombe, ma fortezze...”</p>	<p>– Nada mal! – eu disse admirado. – E agora, vejamos o que você vai contar, se os nuragues não fossem nem templos, nem tumbas, mas</p>	<p>ROBERTINO: Hum! Nada mal! Então agora, vamos ver o que você vai contar: e se os nuragues não fossem nem templos, nem</p>

<p>Grazia, seria seria, chiude gli occhi, stringe le labbra, e dopo dieci secondi comincia a raccontare.</p>	<p>fortalezas... Grazia, muito séria, fechou os olhos, comprimiu os lábios e dez segundos depois começa a contar.</p>	<p>tumbas, mas fortalezas? NARRADOR: Grazia, muito séria, fecha os olhos, aperta os lábios e dez segundos depois começa a contar.</p>
--	---	---

## ANEXO B – LISTA DE PERSONAGENS



- |  |  |
|--|--|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Jean-Antoine:</b> Jean-Antoine Carrel (1829-1890), alpinista.</li> <li>2. <b>Nicolino:</b> Niccolò Paganini (1782-1840), violinista.</li> <li>3. <b>Camillo:</b> Camillo Benso, conde de Cavour (1810-1861), político e patriota.</li> <li>4. <b>Sandrino:</b> Alessandro Manzoni (1785-1873), escritor e poeta.</li> <li>5. <b>Reinhold:</b> Reinhold Messner (1944-), alpinista e explorador.</li> <li>6. <b>Umbertino:</b> Umberto Saba (18883-1957), poeta e escritor.</li> <li>7. <b>Giulietta:</b> Julieta Capuleti, protagonista da tragédia Romeu e Julieta de William Shakespeare (1594-1596).</li> <li>8. <b>Balanzino:</b> Doutor Balanzone, personagem da <i>commedia dell'arte italiana (século XVI)</i>.</li> <li>9. <b>Battista:</b> Battista Sforza (1446-1472), condessa de Urbino.</li> <li>10. <b>Francesco:</b> Francisco de Assis (1182-1226), padroeiro da Itália.</li> <li>11. <b>Sandro:</b> Sandro Botticelli (1445-1510), pintor florentino.</li> <li>12. <b>Caterina:</b> Catarina de Siena (1347-1380), padroeira da Itália.</li> </ol> | <ol style="list-style-type: none"> <li>13. <b>Rea:</b> Rea Silvia, figura mítica, mãe dos gêmeos Rômulo e Remo.</li> <li>14. <b>Giulio:</b> Júlio II (1443-1513), Papa católico.</li> <li>15. <b>Gabriele:</b> Gabriele D'Annunzio (1863-1938), escritor e poeta.</li> <li>16. <b>Gabriele:</b> Gabriele Pepe (1779-1849), poeta e patriota.</li> <li>17. <b>Pupella:</b> “Pupella” Giustina Maggio (1910-1999), atriz de teatro e cinema.</li> <li>18. <b>Mariolina de Martinafranca, Marietta, Mariettina, Maria:</b> Santa Pastorinha de Martina Franca, Virgem Maria, mãe de Jesus.</li> <li>19. <b>Leonardo:</b> Leonardo Sinisgalli (1908-1981), poeta e engenheiro.</li> <li>20. <b>Aurora:</b> Aurora Sanseverino Gaetani (1669-1726), poetisa, estudiosa.</li> <li>21. <b>Gianni:</b> Giovanni Verga (1840-1922), escritor e dramaturgo.</li> <li>22. <b>Grazia:</b> Maria Grazia Cosima Deledda (1871-1936), escritora e vencedora do prêmio Nobel de Literatura.</li> </ol> |
|--|--|