

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

MATHEUS RIBEIRO CAMARGOS



Me chame pelo seu nome, de André Aciman: a tradução intratextual narrativizada no romance e sua tradução para o português

Uberlândia/MG
2023

MATHEUS RIBEIRO CAMARGOS

Me chame pelo seu nome, de André Aciman: a tradução intratextual narrativizada no romance e sua tradução para o português

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Padilha Pacheco da Costa

Uberlândia/MG

2023

MATHEUS RIBEIRO CAMARGOS

Me chame pelo seu nome, de André Aciman: a tradução intratextual narrativizada no romance e sua tradução para o português

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução

Banca de Avaliação:

Prof. Dr. Daniel Padilha Pacheco da Costa – UFU
Orientador

Prof. Dr. Eduardo Luis Araujo de Oliveira Batista – UFU
Membro

Prof. Dr. Dennys Silva-Reis – UFAC
Membro

Uberlândia/MG, 16 de janeiro de 2023

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão tem muitos nomes, pois este trabalho tem muitas mãos. Meus passos vêm de longe e, no entanto, não caminhei sozinho. Sou a totalidade da soma de todas estas pessoas que de alguma forma contribuíram para a conclusão deste estudo. Por isso eu agradeço, dedicando-lhes o que tenho de mais precioso para oferecer: as minhas palavras.

Agradeço primeiramente à minha família. Em especial aos meus pais que além de me gestarem, me nutriram com o melhor dos incentivos: o exemplo. Ao meu pai Carlos por, muito antes do letramento formal, me fornecer a melhor escola, me legando uma enorme sabedoria autodidata e um longo histórico de trabalho alicerçado na coletividade e na luta política, na certeza de que nada se faz sozinho. À minha mãe Josiane, pela determinação, amor e coragem de mostrar, por meios práticos, de que nunca é tarde para se realizar aquilo que se deseja, mesmo que isso signifique estudar por quatro anos a faculdade dos sonhos – administração – todos os dias, antes, durante e após uma longa jornada tripla de trabalho como técnica contábil, mãe e dona de casa. À minha irmã Gabriela agora formada arquiteta por ter construído comigo uma relação tão sólida de cumplicidade e afeto.

Agradeço também ao meu grande amor e companheiro de viagem na vida, Vithor, quem me acompanhou de perto nas minhas angústias e aflições durante a difícil tarefa de se fazer um trabalho de conclusão de curso, me consolando e me dando todo o apoio e incentivo, mesmo quando essa montanha parecia nunca chegar do outro lado.

Aos meus amigos que de perto ou de longe me acolheram.

Ao recém-empossado pela terceira vez, Luís Inácio Lula da Silva, presidente do Brasil, e a todos e todas que um dia lutaram e lutam para que eu pudesse um dia prestar o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e cursar um bacharelado em Tradução na Universidade Federal de Uberlândia, na defesa pelo amplo ensino superior público e gratuito para todos.

E por fim, a todos os grandes mestres que passaram pela “minha carteira”, do pré-escolar à universidade, os quais lembro e guardo com carinho. Em particular, ao meu

professor orientador Daniel que me acompanhou e guiou nessa última empreitada. Sou, porque somos. Muito obrigado.

RESUMO

A partir da virada ficcional dos Estudos da Tradução (VIEIRA, 1995), a pesquisa sobre diferentes modalidades de transficção (KAINDL & SPITZL, 2014) passou a receber novas abordagens. Neste trabalho, pretendemos discutir o emprego da tradução intratextual narrativizada (D'HULST, 2008; 2010) no romance *Call me by your name* (2007), de André Aciman, e na sua tradução para o português, *Me chame pelo seu nome* (2018), realizada por Alessandra Esteche. O romance original utiliza, além do inglês, sete línguas estrangeiras, enquanto que sua tradução acrescenta, a essas oito línguas, a própria língua portuguesa. Foram analisadas cinco formas de tradução intratextual narrativizada naquelas duas obras: com tradução interlinguística, sem tradução interlinguística, com comentários metalinguísticos, em citações e em hibridismos específicos. Ao comparar a exploração sistemática da tradução intratextual narrativizada naquelas obras, procuramos compreender o modo de narrativização e o efeito de opacidade produzidos por esse recurso literário sobre o romance em língua inglesa e sobre sua respectiva tradução em língua portuguesa.

Palavras-chave: Estudos da Tradução. Tradução intratextual narrativizada. Hibridismo linguístico. Transficção. Tradução cultural.

ABSTRACT

As from a fictional turn in Translation Studies (VIEIRA, 1995), research on different modes of transfiction (KAINDL & SPITZL, 2014) has received new approaches. In this paper, we intend to discuss the use of intratextual translation (D'HULST, 2008; 2010) in the novel *Call me by your name* (2007), by André Aciman, and in its translation into Portuguese, *Me chame pelo seu nome* (2018), by Alessandra Esteche. The original novel uses, besides English, seven foreign languages, while its translation adds, to these eight languages, the Portuguese language itself. We analyzed five forms of intratextual translation in those two works: with interlinguistic translation, without interlinguistic translation, with metalinguistic comments, in quotations, and in specific hybridities. With a comparison of the systematic exploration of intratextual translation in those works, we seek to understand the mode of narrativization and the opacity effect produced by this literary resource on the English-language novel and on its respective translation into Portuguese.

Keywords: Translation Studies. Intratextual translation. Linguistic hybridity. Transfiction. Cultural translation.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – EXCERTOS EM LÍNGUAS ESTRANGEIRAS.....	15
TABELA 2 – EXCERTOS EM INGLÊS DE CMBYN (2007) E MCPSN (2018)	41

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 – IDIOMA COM MAIOR NÚMERO DE PASSANGENS EM LÍNGUAS
ESTRANGEIRAS EM CMBYN (2007) E MCPSN
(2018).....40

GRÁFICO 2 – NÚMEROS DE PASSANGENS EM LÍNGUAS ESTRANGEIRAS POR
IDIOMA EM CMBYN (2007) E MCPSN
(2018).....46

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

3T.1 – terceiro texto do original
3T.2 – terceiro texto da tradução
AR – Árabe
BZ – Grego Bizantino
CMBYN (2007) – Call me by your name (2007)
DE – Alemão
EN – Inglês
FR – Francês
FSG – (*Editora*) Farrar, Straus and Giroux
HE – Hebraico
IT – Italiano
LA – Latim
LE – Língua(s) Estrangeira(s)
LP – Língua Principal
MCPSN (2018) – Me chame pelo seu nome (2018)
PTBR – Português Brasileiro
UFPR – Universidade Federal do Paraná
YA -*Young Adults*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. O ESTRANGEIRO EM ME CHAME PELO SEU NOME, DE ANDRÉ ACIMAN.....	17
2. AS LÍNGUAS E LINGUAGENS DE UM HÍBRIDO ROMANESCO.....	27-42
2.1. LÍNGUA E LINGUAGEM.....	27-29
2.2. HIBRIDISMO LINGUÍSTICO.....	29-35
2.3. TRADUÇÃO CULTURAL.....	35-38
2.4. TRADUÇÃO INTRATEXTUAL NARRATIVIZADA.....	38-42
3. A DIFÍCIL EQUAÇÃO DO TERCEIRO-TEXTO.....	43-67
3.1. AS LÍNGUAS ESTRANGEIRAS.....	43-51
3.1.1. A LÍNGUA INGLESA.....	43-45
3.1.2. A LÍNGUA ITALIANA.....	46-49
3.1.3. A LÍNGUA PORTUGUESA DO BRASIL.....	49-51
3.2. AS TRADUÇÕES INTRATEXTUAIS NARRATIVIZADAS EM MCPSN (2018).....	51-64
3.2.1 COM TRADUÇÃO INTERLINGUÍSTICA.....	51-54
3.2.2. SEM TRADUÇÃO INTERLINGUÍSTICA.....	54-56
3.2.3 COM COMENTÁRIOS METALINGUÍSTICOS.....	56-59
3.2.4 EM CITAÇÕES.....	59-64
3.2.5 EM HIBRIDISMOS ESPECÍFICOS.....	64-67
CONCLUSÃO.....	68-70
REFERÊNCIAS.....	71-74
ANEXOS.....	75-95
Anexo I – “Excertos completos de línguas estrangeiras em CMBYN (2007) e MCPSN (2018)”.....	75-93
Anexo II – “Quadro com obras e personalidades citadas em MCPSN (2018)”.....	94-95

“‘[T]ranslation’ has become a kind of master metaphor epitomizing our present *condition humaine* in a globalized and centreless context, evoking the human search for a sense of self and belonging in a puzzling world full of change and difference”
(Delabastita 2009, p.111)

“la traduction doit être considérée non pas comme une question purement linguistique, mais comme une question culturelle” (José Lambert)

INTRODUÇÃO

Desde a sua gênese como disciplina autônoma que, desvinculada das cadeiras de literatura comparada e de linguística contrastiva nas universidades, foi batizada por James S. Holmes em um congresso em 1972 (mais tarde, publicado como artigo intitulado “The name and nature of Translation Studies”) como os Estudos da Tradução, esse campo interdisciplinar autônomo já experimentou diversas guinadas teóricas, metodológicas e temáticas, segundo a historiadora da área, Mary-Snell Hornby (2006). Do nascimento de uma interdisciplina à virada cultural nos anos de 1990, da virada pragmática à cognitiva do novo milênio, da centralidade linguística ao interesse pela ética de diferentes perspectivas, pretendemos nos centrar naquilo que Else R. P. Vieira (1995) chamou de “a virada ficcional” dos Estudos da Tradução.

Tomada por muito tempo como um objeto não científico ou ainda como uma fonte de estudo coadjuvante por parte daqueles mais interessados nos estudos literários apartados da linguística, a ficção tem ganhado bastante notoriedade no campo ultimamente, como pode ser verificado nas discussões de Kaindl e Spitzl (2014), Arrojo (2017) e Delabastita e Grutman (2005) sobre o tema da tradução na ficção contemporânea.

Um tema que, segundo Pagano (2002, p.81), se desdobraria em duas tendências: é abordado, de um lado, do ponto de vista da teoria da tradução, para o qual a ficção serviria como fonte de teorização, e, de outro, a partir de uma perspectiva literária, donde a tradução, por sua vez, seria usada como metáfora na representação de fenômenos sociais, tais como migração, e estados de ser, por exemplo, o do “entre-lugar” (*in-betweenness*) (KAINDL & SPITZL, 2014, p.11).

Nesse universo de intercâmbio entre a ficção e a tradução, foi realizada a “First International Conference on Fictional Translators in Literature and Cinema”. Nas pesquisas ali apresentadas, que foram mais tarde documentadas por dois dos três organizadores do evento, Kaindl e Spitzl, na coletânea “Transfiction: Research on the Realities of Translation Fiction”, o conceito de transficção serve para designar o tema

de maneira geral. A transficção é definida como “a introdução e uso (crescente) dos fenômenos da tradução na ficção”¹.

Nessa pesquisa, pretendemos compreender o modo pelo qual a transficção explorada na literatura contemporânea é ela mesma traduzida. Para tanto, estudaremos o romance *Call me by your name* (2007), de André Aciman, e sua respectiva tradução para o português brasileiro: *Me chame pelo seu nome* (2018), realizada por Alessandra Esteche.

Me chame pelo seu nome é a história de uma paixão de verão de um jovem americano universitário pelo filho de seu professor orientador durante sua estadia como seu assistente na casa deles numa vilazinha da costa italiana. Com o projeto de escrever um livro, sob supervisão de seu professor, o universitário conta ainda com a ajuda de uma personagem coadjuvante, mas que é sempre mencionada, embora nunca apareça de fato: a *traduttrice* contratada pela sua editora na Itália, *Signora Milani*.

O fato de essa personagem tradutora nunca de fato aparecer ou representar impacto significativo na trama, a ponto de nem sequer conhecermos outra descrição dela que não seja o seu extremo rigor com as páginas traduzidas de Oliver (o universitário), é suficiente para ilustrar, do ponto de vista ficcional, a “invisibilidade do tradutor”, segundo a definição do teórico norte-americano Lawrence Venuti (1986). Mas se, por um lado, a tradutora é invisível, por outro, a questão da tradução não deixa de estar presente e, mais do que isso, onipresente.

Para além do fato do personagem universitário Oliver ser um estrangeiro e estudante das linguagens e de filologia, a presença e interação entre toda a família universitária e intelectual do adolescente e narrador-personagem Elio trata de colocar em evidência em muitos diálogos a tradução e o plurilinguismo. Além disso, há um certo número de personagens coadjuvantes que, sendo escritores e poetas, trazem à tona o universo literário e editorial.

Em toda essa ambientação, que inclui citações a diversas obras e autores reais e fictícios, há uma hibridização sistemática com diversas línguas estrangeiras na narrativa de Aciman em *Call me by your name*. Fazendo eventualmente o uso da

¹ No original: “transfiction, i.e. the introduction and (increased) use of translation-related phenomena in fiction”.

própria tradução, esse trabalho literário de hibridização corresponde, em grande medida, ao que o historiador belga da tradução, Lieven D'Hulst (2010), chamou de “tradução intratextual narrativizada”.

Em língua portuguesa, o estudo da modalidade de transficção designada por D'Hulst como “tradução intratextual narrativizada” é, praticamente, desconhecida. Numa rápida consulta ao Google Acadêmico², podemos verificar que a busca pelo termo “tradução intratextual narrativizada” entre aspas em português encontra somente dois resultados, sendo ambos referentes ao mesmo artigo de Costa, “A tradução intratextual narrativizada em *Batouala. Véritable Roman Nègre*, de René Maran” (2021). Quando é feita a busca apenas da expressão “tradução intratextual” entre aspas em português, excluindo os resultados obtidos anteriormente, encontramos apenas outros nove resultados, dos quais nenhum referencia D'Hulst (2010). A presente pesquisa se justifica justamente pela escassez de pesquisas sobre o tema e pela contribuição dada, de modo geral, pela virada ficcional nos Estudos da Tradução.

No capítulo um, apresentamos brevemente a vida e obra do autor e seus possíveis entrecruzamentos e contextos sócio-históricos, seguida do perfil da tradutora de *Me chame pelo seu nome*, e, por último, pela descrição do enredo da obra, sua temática e ambientação, seus personagens, suas intertextualidades e a forma como se organiza o livro e as línguas utilizadas.

No capítulo dois, é apresentada a fundamentação teórica e a exposição sobre a concepção de língua e de tradução na ficção utilizada na pesquisa, segundo os conceitos de hibridismo de Bhabha (1994) e Bakhtin (2010), de tradução cultural por Bhabha (1994) e D'Hulst (2008), de transficção por Kaindl & Spitzl (2014) e, finalmente, da tradução intratextual narrativizada por D'Hulst (2008, 2010).

No capítulo três, esses conceitos são empregados no estudo do híbrido romanesco e intencional de Aciman e na sua tradução por Esteche, *Me chame pelo seu nome*. É estudada, em particular, a exposição prática e estruturada do léxico em língua estrangeira utilizado em *Me chame pelo seu nome*, que é dividido em topônimos, antropônimos, objetos e utensílios, alimentos, expressões de espiritualidade, elementos da natureza, expressões cotidianas e aclimações. Finalmente, o

² Data do dia 13 de janeiro de 2023.

hibridismo presente no texto de partida e de chegada é agrupado em cinco tipos: com tradução interlinguística, sem tradução interlinguística, com comentários metalinguísticos, em citações e em hibridismos específicos. Na conclusão, comparamos o efeito que esse hibridismo produziu no romance em inglês e na sua respectiva tradução em português.

1. O ESTRANGEIRO EM *ME CHAME PELO SEU NOME*, DE ANDRÉ ACIMAN

O romance adolescente do professor e escritor ítalo-egípcio-americano³ André Aciman, *Call me by your name*, foi publicado inicialmente pela editora estadunidense Farrar, Straus and Giroux (FSG) em 2007⁴. Esta não foi, no entanto, sua primeira empreitada enquanto escritor. Em 1995, Aciman havia publicado um livro de memórias pela mesma editora, intitulado *Out of Egypt*⁵, no qual conta sua infância e adolescência na cidade de Alexandria, no Egito, onde nasceu e viveu seus primeiros quinze anos⁶.

1.1 O autor André Aciman

De pais judeus sefarditas⁷, após uma série de eventos antissemitas que fizeram familiares gradualmente saírem do país (principalmente, com o êxodo e expulsão dos *Mutamassirun* em 1956-57)⁹, enquanto seu pai se refugiara em Paris, Aciman mudou-se com sua mãe e seu irmão para a Itália em 1965, onde ele estudaria em uma escola americana e se encantaria pela cultura e simpatia de seus habitantes italianos, apesar da difícil adaptação. Mais tarde, em 1968, a sua família se mudaria novamente, dessa vez para os Estados Unidos, onde se reestabeleceram em Nova Iorque.

Ainda que nascido no país, sendo membro de uma das comunidades *Mutamassirun*¹⁰ (“estrangeiras”) do Egito, sua família não poderia ter cidadania

³ Atualmente, André Aciman possui cidadania americana, o que o levou à perda da cidadania italiana, e, apesar de ter nascido no Egito em uma das comunidades estrangeiras “egípcianizadas” – chamadas *Mutamassirun* –, jamais teve cidadania egípcia reconhecida.

⁴ Disponível em: https://www.google.com/books/edition/_/j21NlmPABa8C?sa=X&ved=2ahUKewjz8O_6pa38AhWnrJUCHWXyDDcQ8fIDegQICRAL. Consulta em: 13 jan. 2023.

⁵ Disponível em: https://www.google.com/books/edition/_/o8NZvgEACAAJ?hl=pt-BR&gl=br&sa=X&ved=2ahUKewinitSopq38AhXhpJUCHTrKA_0Q8fIDegQIKBA1. Consulta em: 13 jan. 2023.

⁶ Resenha sobre o livro *Out of Egypt* pelo The New York Times: <https://www.nytimes.com/1994/12/27/books/books-of-the-times-alexandria-and-in-just-one-volume.html>. Consulta em: 13 jan. 2023.

⁷ “São judeus sefarditas os descendentes dos antigos judeus de Portugal e Espanha.”. Disponível em: <https://justica.gov.pt/Como-obter-nacionalidade-portuguesa/E-descendente-de-judeus-sefarditas-portugueses>. Consulta em: 20 dez 2022.

⁸ “Aciman, André. Descrição: Sefardita”. Disponível em: <https://id.loc.gov/authorities/names/no95007262.html>. Consulta em: 20 dez 2022.

⁹ “Ao longo dos quarenta anos, desde o fim da primeira guerra mundial até os anos 1960, a presença considerável dos *mutamassir* foi efetivamente eliminada, em decorrência do processo de descolonização e ascensão do nacionalismo egípcio. A correlação destes dois fenômenos foi acentuada pela política britânica” (GORMAN, 2003, p.176, tradução minha).

¹⁰ “*Mutamassirun* (do Árabe: متصرون, no plural, ou *Mutamassir* (do Árabe: متصّر) no singular, literalmente “Egípcianizado”) referem-se aos estrangeiros “Egípcianizados” que residem no Egito, em esp. durante os séculos XIX e XX.” (Ijunoon Dictionary, tradução minha). Disponível em: <https://www.ijunoon.com/dictionary/Mutamassirun/Mutamassirun#>. Consulta em: 20 dez. 2022.

egípcia, e, uma vez naturalizado americano, Aciman também acabou por perder a cidadania italiana que o seu pai havia conseguido para ele e sua família¹¹. Tendo crescido em ambiente francófono, tendo estudado em escola britânica no Egito e tendo descendência turca e italiana, Aciman fala os idiomas inglês e francês, e mais tarde do italiano durante o seu exílio. Ele também fala grego, judeu-espanhol (ou ladino, via familiares advindos da Turquia) e árabe coloquial, falado nas ruas de Alexandria¹².

Toda a bagagem biográfica plurilíngue e multinacional do autor explica um pouco do plurilinguismo presente em *Call me by your name* (2007), cuja tradução para o português brasileiro é objeto de estudo deste trabalho. Escrito em inglês, o livro contém passagens em línguas estrangeiras, que vão desde o italiano, o francês, o latim até o hebraico, o árabe e o alemão, além de breve menção ao grego bizantino, conforme contabilizado na Tabela 1 a seguir. Para ver os trechos selecionados nesta pesquisa na íntegra, consulte, no final deste trabalho, o “Anexo I – Excertos completos de línguas estrangeiras em CMBYN (2007) e MCPSN (2018)”.

Tabela 1 – Excertos em línguas estrangeiras

	Call me by your name (2007)	Me chame pelo seu nome (2018)
IT	160	153
FR	10	11
LA	2	2
AR	3	2
HE	8	8
DE	2	2
BZ	2	2

Fonte: o autor.

Legenda: IT – Italiano FR – Francês LA – Latim
AR – Árabe HE – Hebraico DE – Alemão BZ – Grego Bizantino

¹¹ Para entender um pouco mais sobre o contexto sócio-histórico dos Mutamassirun e que provocou o êxodo de sua família ao se mudar do Egito, veja o capítulo seis, “The Mutamassirun”, do livro *Historians, State and Politics in Twentieth Century Egypt: Contesting the Nation* de Anthony Gorman. O currículo do autor está disponível em: <https://www.ed.ac.uk/profile/anthony-gorman>. Consulta em: 13 jan. 2023.

¹² CARYN, Lynn. “Meet the author: Aciman says he’s all his characters”. *Marin Independent Journal*, 2008. Disponível em: <https://www.marinij.com/2008/05/24/meet-the-author-aciman-says-hes-all-his-characters/>. Consulta em: 20 dez 2022.

Para além dos números expressos na tabela das línguas estrangeiras dentro da obra, o que mais nos interessa é como estes elementos se relacionam com o restante e qual função desempenham no romance. Tal como diz Delabastita e Grutman (2005, p.17), “a quantidade de estrangeirismos em um texto é menos importante que o papel qualitativo que desempenham dentro de toda a estrutura, ou seja, seu potencial como elementos funcionais”¹³. Em seguida, os autores propõem que se observe “se e como eles adquirem um maior significado na construção da trama ou até mesmo tornam-se uma metáfora de controle agindo sobre o discurso e comportamento da personagem” (DELABASTITA e GRUTMAN, 2005, p.17). Tais elementos do plurilinguismo presente em *Me chame pelo seu nome* são analisados a seguir.

Sobre o plurilinguismo de Aciman, que se transporta para a sua obra *Call me by your name*, em seu artigo “Bakhtin e o pós colonialismo: a questão do hibridismo”, Valteir Vaz afirma:

Bakhtin parte do princípio de que a personagem que fala no romance é responsável por trazer o plurilinguismo do mundo social real para o interior da obra literária, ou seja, a diversidade de línguas e linguagens do mundo entra no romance principalmente por meio desse procedimento. (VAZ, 2017, p.107)

Call me by your name pode ser considerado o romance de estreia do autor, se considerarmos que *Out of Egypt* (1995) é uma autobiografia sobre o início de sua vida no Egito – ainda que Aciman discordaria, se *Out of Egypt* não fosse classificado como um romance, pois, segundo ele, “fora escrito como um”¹⁴. *Call me by your name*, por sua vez, por mais ficcional que seja, indubitavelmente também reflete bastante da experiência do autor, conforme veremos mais a seguir. Em seu romance de estreia, Aciman se utiliza do procedimento plurilíngue mencionado por Vaz (2017), incorporando o seu próprio plurilinguismo em sua obra.

a. Traduções e adaptações cinematográficas

O livro veio a ser traduzido no Brasil somente onze anos depois de sua primeira publicação em 2007, pelas mãos da tradutora Alessandra Esteche e publicado pela

¹³ No original: “the actual quantity of foreignisms in a text is rather less important than the qualitative role they play within its overall structure, i.e. their potential as functional elements [...] if and how they acquire a deeper significance with regard to plot-construction or even become a controlling metaphor governing character discourse and behaviour” (DELABASTITA, D.; GRUTMAN, R. 2005, p.17).

¹⁴ “Now let’s also call *Out of Egypt* a novel, it is written like a novel”. Disponível em: <https://www.hbl.fi/artikel/d3bceb0a-79ea-421f-8692-debd8bd792ab>. Consulta em: 20 dez 2022.

editora Intrínseca sob o título *Me chame pelo seu nome* em janeiro de 2018, mês de lançamento no Brasil e na Itália do filme homônimo, sob direção de Luca Guadagnino. Diversas reimpressões do original também acompanharam o lançamento do longa-metragem, assim como suas traduções para outros países, dentre elas a de Esteche no Brasil.

Alessandra Esteche é formada em Letras Português-Inglês com ênfase em Estudos da Tradução pela Universidade Federal do Paraná (UFPR)¹⁵. Além de tradutora, é também preparadora e revisora de textos, trabalhando no mercado editorial desde 2009, com especialidade em literatura chamada *Young Adults* (YA, *Jovem Adulto*, ou simplesmente *Juvenil*), também trabalhando com materiais didáticos e paradidáticos e livros de memórias¹⁶ – gênero literário em comum com o autor original da obra. Já traduziu o livro autobiográfico *Eu sou Malala* (2013)¹⁷ da ativista pelos direitos das mulheres à educação Malala Yousafzai e, mais recentemente, o romance *Primavera dos Sonhos* (2022)¹⁸ de Nicholas Sparks e ainda outros dois livros de Aciman, incluindo *Variações Enigma* (2018)¹⁹, outro romance do autor, e uma continuação de *Me chame pelo seu nome*²⁰, intitulada *Find Me* (2019)²¹, também publicada pela editora autêntica no Brasil como título *Me encontre* (2019)²².

Em reportagem ao jornal *Marin Independent Journal*²³, tal como já sugere o seu subtítulo (“Conheça o autor: Aciman diz que ele é todos os seus personagens”,

¹⁵ Currículo disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/378599888/alessandra-cavalli-esteche#academico>. Consulta em: 20 dez 2022.

¹⁶ Site da própria tradutora disponível em: <https://alessandraesteche.wordpress.com/sobremim/>. Consulta em: 20 dez 2022.

¹⁷ Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/_/4H1AngEACAAJ?hl=pt-BR&kptab=overview. Consulta em: 20 dez 2022.

¹⁸ Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Primavera_dos_sonhos/bYKUEAAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=0. Consulta em: 20 dez 2022.

¹⁹ Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Varia%C3%A7%C3%B5es_enigma/H6NfDwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=0. Consulta em: 20 dez 2022.

²⁰ Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Me_Encontre/x4-zDwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=0. Consulta em: 20 dez 2022.

²¹ Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/_/LvhpwwEACAAJ?hl=pt-BR&gl=br&sa=X&ved=2ahUKEwiSvM6K4a38AhVSrpUCHZ_8CTkQ8fDegQIMRBA. Consulta em: 20 dez 2022. Acesso em 20 Dez, 2022.

²² Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Me_Encontre/x4-zDwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=0. Consulta em: 20 dez 2022.

²³ “Meet the author: Aciman says he’s all his characters”. Disponível em: <https://www.marinij.com/2008/05/24/meet-the-author-aciman-says-hes-all-his-characters/>. Consulta em: 20 dez 2022.

tradução minha), o autor explicita como de fato incorporou aspectos seus e de sua trajetória na obra, adaptada para o cinema com o título homônimo.

b. O romance *Me chame pelo seu nome*

Me chame pelo seu nome é o que se entende em inglês por uma *coming-of-age story*²⁴ – ou história de amadurecimento do protagonista, da sua adolescência para a fase adulta. Se, em *Out of Egypt* (sem tradução publicada em português), compreendemos a história autobiográfica de crescimento e amadurecimento do próprio Aciman em Alexandria, em *Me chame pelo seu nome* acompanhamos o adolescente italiano Elio adquirindo consciência de seus desejos e paixões com a chegada de um novo hóspede, o jovem americano Oliver de vinte e quatro anos que veio se hospedar em sua casa em B. – a *villa* onde se passa boa parte do romance – para uma breve estadia durante o verão de 1984 como assistente de seu pai em troca da orientação dele para um livro que pretendia escrever.

Observada a longa jornada geográfica do autor, não seria coincidência que o par romântico fosse entre Elio e Oliver, tendo ambas as personagens nacionalidades nas quais Aciman encontrou refúgio depois de sair do Egito e que poderiam representar, de certa forma, duas partes dele mesmo: uma italiana – no romance, mais jovem, ingênua e insegura – e outra americana – mais despretensiosa, fugaz e espirituosa.

O pai de Elio, por sua vez, é outro personagem para cuja criação Aciman admite ter tido certa inspiração no seu próprio pai da vida real, que já estava falecido²⁵, mas que, à época da entrevista, tinha 93 anos e estava em coma. Ao jornal, ele revelou: “Ele é

²⁴ “‘Coming-of-age novel’, ou, mais conceitualmente, *Bildungsroman* (romance de formação e desenvolvimento). A definição genérica de *Bildungsroman* e *Erziehungsroman* (romance educativo) surge na Alemanha do século XVIII e refere-se a um gênero derivado da quintessência do romance de formação alemão, “Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister” de Goethe. O protagonista masculino de Goethe se desenvolve e se dá conta de suas capacidades intelectual, física, moral e espiritual (Abel, Hirsch, e Langland, 1983, p.5). O objeto desse e de outros romances afins é o desenvolvimento da mentalidade e do caráter do protagonista no transcorrer da sua infância por diversas dificuldades (muitas vezes de natureza espiritual) até a fase adulta e no reconhecimento de sua identidade e papel no mundo (Abrams, 1988). Central para essa maturação completa é a aceitação do herói de seu papel dentro de um contexto social, que auxilia em sua jornada da juventude e ignorância para a experiência e sabedoria.” (BONA, 2021. p. 322-323, tradução minha)

²⁵ Obituário de Henri N. Aciman. Disponível em: <https://www.legacy.com/us/obituaries/nytimes/name/henri-aciman-obituary?id=29138264>. Consulta em: 20 dez 2022.

um homem bem sofisticado. Em muitos sentidos, ele é o pai no romance; eu não o inventei” (tradução minha).²⁶

Ele incorporou aspectos não somente do sr. Henri Aciman como também de si mesmo. O pai de Elio, tal como André, é professor universitário e, apesar de não sabermos muito detalhes sobre o quê e onde exatamente leciona a personagem, para além do visível interesse e conhecimento de outros idiomas, é clara a referência à sua própria carreira como professor de teoria da literatura no *Graduate Center* da Universidade da Cidade de Nova Iorque, tendo o autor também lecionado na Universidade de Nova Iorque, na Universidade de Princeton e em Bard College em disciplinas correlatas à literatura²⁷.

Os paralelos entre a vida e a obra de Aciman, no entanto, não param por aí. Os dois protagonistas da obra também são judeus, o que representa um ponto de intercessão importante para Elio, que tem Oliver como uma referência, admirando-o pelo modo como ele não esconde seu judaísmo, orgulhosamente exibindo um colar da estrela de davi com a *mezuzá*²⁸ em seu pescoço, conforme podemos observar no trecho a seguir:

Mas foram a corrente de ouro e a estrela de davi com a mezuzá dourada em seu pescoço que me disseram que ali havia algo mais forte do que qualquer coisa que eu já desejara dele, porque aquilo era um vínculo entre nós e me lembrava que, embora todo o resto conspirasse para que fôssemos as duas criaturas mais opostas da Terra, ao menos transcendia todas as diferenças. Vi a estrela quase imediatamente no primeiro dia. [...] Olhar para o seu pescoço com a estrela e o amuleto revelador era como ver algo atemporal, ancestral, imortal em mim, em nós dois, que implorava para ser despertado e trazido de volta de seu sono milenar.

O que me frustrava era que ele não parecia notar ou se importar com o fato de que eu também usava uma. [...] (ACIMAN, 2018, p.27)

Elio ainda destaca a diferença entre a forma como ele e sua família encaram judaísmo em contraste com a de Oliver:

Além da minha família, ele devia ser o único outro judeu a pôr os pés em B. Mas, ao contrário de nós, ele deixava isso à mostra desde o início. Nós não éramos visivelmente judeus. Usávamos nosso judaísmo como as pessoas

²⁶ No original: “He is a very sophisticated man. In many ways, he is the father in the novel; I didn’t make that up.” Disponível em: <https://www.marinij.com/2008/05/24/meet-the-author-aciman-says-hes-all-his-characters/>. Consulta em: 20 dez 2022.

²⁷ Currículo acadêmico de André Aciman no site da Universidade da Cidade de Nova Iorque disponível em: <https://www.gc.cuny.edu/people/andre-aciman>. Consulta em: 20 dez. 2022.

²⁸ “Em **Hebraico**: מְזוּזָה (Fem.); **Transliteração**: mezuzah (mez-oo-zaw’); **Definição**: um batente de porta, umbral” (tradução minha) <https://biblehub.com/hebrew/4201.htm>. Consulta em: 20 dez. 2022.

em quase todo o mundo: embaixo da camisa, não escondido, mas guardado. “Judeus discretos”, nas palavras de minha mãe. Ver alguém proclamar seu judaísmo no pescoço, como Oliver fazia quando pegava uma das bicicletas e ia até a cidade com a camisa aberta, nos chocava e, ao mesmo tempo, nos ensinava que poderíamos fazer o mesmo e sair ilesos. (ACIMAN, 2018, p.27-28)

Analogamente, Elio faz uma bela metáfora da sua pífia tentativa de emular essa despreensão judaica: “Tentei imitá-lo algumas vezes. Mas eu era muito desajeitado, como alguém que tenta parecer natural mesmo estando nu em um vestiário e acaba excitado com a própria nudez” (ACIMAN, 2018, p.28).

Além de “mezuzá”, outras palavras referentes aos judeus e ao hebraico presentes no livro são “Sabá” (ACIMAN, 2018, p.18), “galut” (ACIMAN, 2018, p.62), “Yom Kippur” e o “tallis” (ACIMAN, 2018, p.76), sendo *galut* uma palavra hebraica que significa “degrado” ou “exílio”, conforme explicada no próprio livro, “Yom Kippur” e “Sabá”, referentes a datas religiosas importantes – sendo o primeiro um feriado anual e o segundo o sétimo dia consagrado por Jeová para o descanso religioso – e, por fim, o *tallis* (ou *talit*, ou ainda *talet*) que é um adereço religioso em forma de um xale com as chamadas *tsitsiot* ou *sissiot* “sefaradi” (franjas) na ponta. O vocabulário e bagagem do *galut* pessoal de Aciman, portanto, está explicitamente representado na identidade étnico-religiosa de seus personagens – quase todos judeus – e condensado na forma dos signos linguísticos supracitados.

Ele ainda estabelece um paralelo entre o seu judaísmo e a sexualidade fluida e indefinida dos seus personagens, que se relacionam tanto com homens como com mulheres e trocam sinais subentendidos de atração e identificação mútua. Aciman compara o modo como judeus reconhecem uns aos outros com o modo como os gays também o fazem, numa espécie de “gaydar” dos judeus, ou “jewdar” em inglês. Em matéria escrita para o jornal israelita *Haaretz*, Aciman reconhece, como um estudioso de Marcel Proust, que tirou tal comparação do renomado escritor francês do século XX:

“Isto é algo que eu roubei, ou digamos emprestei de Proust, que, no começo de “Sodoma e Gomorra” (o quarto de seis volumes da sua obra-prima *Em busca do tempo perdido*) brilhantemente afirma que a maneira como um judeu reconhece outro – basicamente, existe uma ponte entre eles pelo simples fato de serem judeus – imita ou emula a maneira como homossexuais percebem imediatamente que a outra pessoa tem a mesma orientação [sexual] que a sua. E isso é algo que fazia total sentido para mim, de certa forma porque a sinergia entre um gay e outro em uma sociedade fechada é exatamente a mesma que entre um judeu e outro. Se esse judeu também for

gay, daí esse tipo de conexão se intensifica mais ainda”²⁹ (HAARETZ, 2019, online, tradução minha).

Tratando de protagonistas judeus e homoafetivos, *Me chame pelo seu nome* é, portanto, a história de um amor no estrangeiro e de um estrangeiro no amor, que correspondem respectivamente à história do judeu americano Oliver, que se apaixona pelo filho do casal anfitrião durante sua temporada na Itália, e a do inexperiente judeu italiano Elio com seus conflituosos sentimentos por outro homem, ainda novos para ele.

Em matéria de literatura, Aciman faz ainda referências a diversas obras e autores. A esse respeito, ver o Anexo II – “Quadro com obras e personalidades citadas em MCPSN (2018)”. A intensa intertextualidade do romance, que vai de personalidades da filosofia até personagens fictícios, pode ser agrupada em quatro campos:

- a) **Literatura:** Obviamente, até mesmo pelo fato de o autor do romance lecionar literatura na Universidade da Cidade de Nova Iorque, não poderiam faltar escritores como Carlo Levi, Paul Celan, Dante, Homero, Tchekhov e Gogol, sem contar os poetas Giuseppe Belli, Virgílio, Pascoli, Ovídio, P. B. Shelley e sua esposa Mary Shelley, e tantos outros. Para além do judeu Celan, citações da *Divina Comédia* de Dante (veremos mais adiante) e ao livro *Armance* de Stendhal são as mais recorrentes;
- b) **Música:** Pelo fato de o personagem Elio ser um pianista, inúmeras menções são feitas a sonetos, músicas e peças de música clássica de Haydn, Liszt, Bach, Brahms e Schubert, além de citar brevemente os Beatles e músicos italianos menos conhecidos ao leitor brasileiro, como Vincenzo Bellini e a canção “Fenesta ca lucive” de Roberto Marolo;
- c) **Filosofia:** Devido à intelectualidade da família de Elio e de seu hóspede Oliver, nomes de filósofos como Heráclito, Heidegger, Nietzsche, Lucrecio e Leopardi perpassam diversos diálogos da trama e são citados pelo narrador-personagem Elio;
- d) **Personagens diversos:** são de três tipos – os **fictícios**, como Dupond e Dupont de *Tintim*; os **mitológicos** Tristão, Glauco e Diomedes, que fazem

²⁹ No original: “Well, this is something that I stole, or borrowed let’s say, from Proust, who at the beginning of ‘Sodom and Gomorrah’ [the fourth volume of his six-volume masterpiece “In Search of Lost Time”], very ably establishes that the way one Jew recognizes another Jew – basically, there is a bridge between them simply by virtue of the fact that they are Jewish – itself mimics or imitates the way one gay person and another gay person sort of immediately sense that the other person is of the same orientation. And that is something that I borrowed from Proust because it made perfect sense for me, in other words, because economy between one gay person and another gay person in a society that is closed is exactly the same as between one Jew and another Jew. And to add to this if the Jew is also gay then there is an intensification of that sort of relationship.”

Disponível em: <https://www.haaretz.com/us-news/2019-10-23/ty-article-magazine/premium/andre-aciman-on-the-parallels-between-jews-and-gays-and-his-new-novel-find-me/0000017f-e8c4-df2c-a1ff-fed52fbf0000>.

Consulta em: 20 dez 2022.

rápida aparição; além dos **históricos**, Júlio César e Nefertiti, tendo todos sido reunidos aqui visto a estreita relação entre História, mitologia e os eventuais produtos de cultura pop.

Dividido em quatro partes, a primeira parte do livro, intitulada “Se não depois, quando?”, se refere a uma releitura que Elio faz sobre a frase original do rabino babilônico Hilel (ACIMAN, 2018, p.64), “Se não agora, quando?”, em metáfora a uma eterna expectativa reticente do encontro com Oliver, trocando o “agora” por “depois”, referindo-se ao seu vizinho de quarto sempre se despedir rápida e displicentemente com um abrupto “Até depois!”, citado não menos que vinte e quatro vezes no livro.

A segunda parte, “O penhasco de Monet”, remete à pintura do artista francês *A Caminhada do Penhasco em Pourville*, que retrata o mesmo penhasco no qual Claude Monet supostamente pintava, algo que é citado por Elio e Oliver em um certo ponto da história, quando supostamente passam por esse mesmo penhasco na costa perto de B. durante uma volta pela *villa*.

A terceira parte, “A síndrome de São Clemente”, é criada e explicada pelo personagem escritor dentro da obra que recebe a alcunha de “poeta”. Ao narrar suas aventuras em Bangkok na Tailândia, esse “poeta” descreve essa síndrome como o sentimento de ir à algum lugar completamente desconhecido, sem sequer falar a língua local e, apesar de esse sentimento felizmente não ir de encontro às suas expectativas, descobrir que a sua experiência foi bem melhor do que ele poderia ter imaginado. O nome de tal síndrome faz referência à Basílica de São Clemente, “construída no local onde antes era um refúgio para cristãos perseguidos [e] lar do cônsul romano Tito Flávio Clemente, incendiada durante o reinado do imperador Nero” (ACIMAN, 2018, p.223). Tal como um palimpsesto, os primeiros cristãos construíram outra igreja sobre um templo pagão que os romanos construíram para Mitra, Deus da Manhã. Essa igreja cristã era dedicada a outro Clemente, o papa. Isso, nas palavras do “poeta”, se transmuta para o inconsciente que traz à tona tal sentimento recalcado e misterioso que emerge durante a viagem, no entrelugar do idealizado e do inesperado:

Como o subconsciente, como o amor, como a memória, como o próprio tempo, como cada um de nós, a igreja foi construída sobre as ruínas de restaurações subsequentes, não há fundo definitivo, não há o primeiro de nada, apenas camadas e passagens secretas e câmaras interligadas, como as catacumbas cristãs e, logo ao lado, uma catacumba judaica. (ACIMAN, 2018, p.223)

Essa mesma passagem poderia ser aplicada à própria escrita romanesca, particularmente à sua própria obra que, como pretendemos mostrar, é tipicamente transficcional. A quarta e última parte, “Canto-fantasma”, não faz nenhuma referência direta e explícita a nenhum aspecto exterior ao texto, mas sim à forma como o narrador-personagem, Elio, se referia ao lugar favorito do seu pai na casa onde moravam e onde Oliver se hospedou. Anos mais tarde, Oliver volta para uma visita, dada a notícia de que o pai de Elio havia falecido.

Dada a forte intertextualidade de sua obra, Aciman conclui a matéria do *Marin Independent Journal* dizendo: “Quais desses (personagens) sou eu? Seria eu o Elio? O Oliver? Ou o poeta? Ou talvez o pai? Eu seria todos eles, cada um deles”³⁰.

Aciman transpõe todas estas identidades – próprias e estrangeiras – em seu texto. Da realidade para a ficção, todos os cotextos e contextos de seu criador apenas tornam ainda mais desafiador o projeto de tradução da sua obra. Em suma, Aciman é o próprio estrangeiro em seu romance, seja por parte de sua vida apátrida como judeu sefardita no Egito, seja pelos demais países e culturas por onde passou e tocou (americana, italiana, turca, francesa etc.), seja ainda pelas diferentes identidades por ele assumidas e pelas línguas nas quais narrou sua história, real ou ficcional, conciliando e contrastando todas essas diferenças.

Aqui nos deteremos mais sobre o primeiro aspecto mencionado de sua obra: o do plurilinguismo presente em *Me chame pelo seu nome*, enquanto tradução na intermediação destas culturas. Dada a extensão do conceito, analisaremos mais especificamente o uso que faz da tradução intratextual narrativizada que, conceituada por D’Hulst (2008), pode ser considerada um recurso da transficção (COSTA, 2021). Embora seja um gênero central da literatura contemporânea, a transficção é ainda pouco explorada no campo dos Estudos da Tradução no Brasil. Todos os outros aspectos intratextuais e extratextuais, no entanto, aqui brevemente expostos merecem investigação futura mais detalhada.

³⁰ “Which of those (characters) am I? Am I Elio? Am I Oliver? Or the poet? Or the Father? I would be all of them, every single one of them,” he says emphatically. Disponível em: <https://www.marinij.com/2008/05/24/meet-the-author-aciman-says-hes-all-his-characters/>. Consulta em: 20 dez 2022.

2. AS LÍNGUAS E LINGUAGENS DE UM HÍBRIDO ROMANESCO

Delabastita e Grutman (2005), em “Fictionalizing Translation and Multilingualism”, uma edição especial da revista *Linguistica Antverpiensia* com vários estudos sobre o tema, afirmam que “a definição mais simples de um texto plurilíngue é que ele é redigido em diversas línguas”, e completam dizendo, no entanto, que esta definição ainda “levanta a questão de como devemos entender o conceito de “língua”” (2005, p.15, tradução minha)³¹.

2.1 Língua e linguagem

Diferentemente do português – e do francês de Ferdinand de Saussure –, na língua russa não há distinção entre “língua” e “linguagem”. Como bem explica Valteir Vaz em seu artigo “Bakhtin e o pós colonialismo: a questão do hibridismo”, na língua de Mikhail Bakhtin e Roman Jakobson, “usa-se indistintamente o termo “язык” (iazik)” tanto para língua quanto para linguagem, cabendo essa diferenciação apenas “no plano do conteúdo e depende[ndo] do contexto de enunciação” (VAZ, 2017, p.105). Essa indistinção pode ser interessante ao analisarmos o plurilinguismo de *Me chame pelo seu nome*, já que este pode o ser tanto do ponto de vista das línguas estrangeiras presentes em seu texto, quanto das diversas linguagens desenvolvidas e relacionadas entre si.

Para a distinção entre ambas, língua e linguagem, utilizemos a conceituação dada por Vaz:

Em linhas gerais, **língua** corresponde a um sistema gramatical e lexical por meio do qual os indivíduos de uma comunidade interagem. Conforme concebida por Saussure, ela é um fato social porque pertence não a um único indivíduo, mas aos membros de uma comunidade de falantes. Já a noção de **linguagem** diz respeito aos usos individuais que cada falante ou escritor faz de uma dada língua. (VAZ, 2017, p.105, grifos meus)

O plurilinguismo de Aciman se deve então não somente à presença das línguas estrangeiras no texto, próprias de suas respectivas comunidades de falantes, mas à forma como o autor as trabalha dentro da própria linguagem particular do seu texto

³¹ No original: “The simplest possible definition of a multilingual text would be to say that such a text is worded in different languages, but that still begs the fundamental question of how one should understand the concept of ‘language’” (DELABASTITA, D.; GRUTMAN, R. 2005, p. 15)

literário, fazendo-as adquirir um novo matiz a partir do uso individual que o autor faz delas.

É necessário abrir um parêntese aqui que citamos neste trabalho o plurilinguismo de Delabastita e Grutman (2005), e, no entanto, utilizamos do conceito de plurilinguismo (ou “heteroglossia” ou “heterodiscurso”, conforme a tradução) de Bakhtin, segundo a definição dada por Vaz (2017), ainda que este possa ter várias traduções. Isto porque, para além dos diversos prefixos possíveis para se designar “muitos”, “diferentes” ou “diversos” (bi-, pluri-, multi-, poli- e, mais raramente, hetero-) para seu equivalente russo “разные” (*raznye*), a raiz “печи” (*riétchi*) do termo “разноречие” (*raznoriétchie*), por outro lado, pode representar tanto “falas” quanto “discursos”, “línguas” ou “linguagens”, complicando a tradução do conceito bakhtiniano e oferecendo múltiplas combinações, desde “multilinguismo” a “heterodiscurso”.

Para o termo bakhtiniano em russo e suas traduções, Vaz esclarece:

A solução apresentada na tradução inglesa de Michael Holquist e Caryl Emerson, que saiu em 1981, foi traduzir *разноречие* por *heteroglossia*, um neologismo que se refere à pluralidade discursiva; na língua francesa há duas traduções do termo: *hetérologie*, sugerida por Tzvetan Todorov, e *plurilinguisme*, opção de Daria Olivier, significando diversidade de linguagens; no português há também duas versões para o termo russo: *plurilinguismo*, sugerido por Aurora Bernardini, e, mais recentemente, uma outra que em tudo destoa das anteriores: “pluridiscurso” ou “heterodiscurso”, este último pouco palatável ao leitor brasileiro, pois traz à baila o termo “discurso”, ressoando, não raro, à análise do discurso francesa. (VAZ, 2017, p.106)

Voltando-se para o conceito, igualmente amplo, de “língua” de Delabastita e Grutman (2005, p.15-16), os autores argumentam que, reconhecê-la para além das “asseadas tipologias linguísticas” oficiais “pode ser aconselhável por uma questão da análise interna do texto”³², até mesmo porque:

“De fato, à crítica literária preocupada principalmente com a interpretação textual, importa muito pouco se se trata de uma língua “nacional”, “morta” ou “artificial”, de gírias, dialetos, socioletos ou idioletos, que perfazem as sequências multilíngues. O que mais importa é o jogo intertextual. Nessa perspectiva, todas são comparáveis, na medida em que tudo depende da forma como estas “outras” línguas estão incorporadas no texto de modo geral e como estas interagem entre si e com a língua “principal” do texto”³³ (DELABASTITA; GRUTMAN, 2005, p.15-16, tradução minha)

³² No original: “Such an open concept of language may be recommended for the sake of text-internal analysis” (DELABASTITA, D.; GRUTMAN, R. 2005, p. 16)

³³ No original: “Indeed, to the literary critic chiefly concerned with text interpretation, it matters relatively little in itself whether it is ‘national’, ‘dead’ or ‘artificial’ languages, slang, dialects, sociolects, or idiolects, that make up

O plurilinguismo envolvendo línguas estrangeiras, variedades linguísticas ou linguagens sociais é sempre produzido por meio do contraste com uma língua principal.

2.2 Hibridismo linguístico

Sendo a hibridização bakhtiniana “a mistura de duas ou mais línguas ou linguagens, um encontro entre duas ou mais consciências linguísticas” (VAZ, 2017, p.96), isso requer pensar que o plurilinguismo em *Me chame pelo seu nome* vai muito além da simples presença de línguas estrangeiras no texto majoritariamente anglófono, mas como a produção de um texto híbrido e inteiramente novo que mescla não somente línguas, mas linguagens e consciências linguísticas em um dispositivo ficcional.

O título *Me chame pelo seu nome*, por exemplo, refere-se, na obra, a um código interno entre os personagens Elio e Oliver no qual, a partir de um encontro amoroso, eles se chamam um pelo nome do outro, representando a alteridade, a troca e o envolvimento entre si. Inaugura-se aqui, portanto, uma linguagem particular dessas personagens, na qual uma palavra, no caso o nome próprio, adquire um significado diferente dentro daquele contexto de enunciação. Ainda que falantes nativos de línguas diferentes, Elio e Oliver falam e se encontram (e se desencontram) numa linguagem comum e própria, produzida na interlocução entre os dois amantes. Sobre esse recurso linguístico-literário, Vaz explica:

Bakhtin diz que toda palavra, particularmente a palavra no romance, incorpora sentidos que ela adquiriu em seus contextos de usos anteriores. Nesse panorama, seria bastante improvável, por exemplo, alguém escrever ou mesmo pronunciar algo do tipo “ser ou não ser”, sem que imediatamente associássemos essa expressão ao seu conhecido contexto de uso por parte do príncipe Hamlet. Isso também acontece em um menor grau, no interior de uma mesma obra, quando as palavras ditas por uma dada personagem podem adquirir novos matizes de sentido a partir dos usos individuais, e toda vez que essas mesmas forem ditas/escritas é como se houvesse associadas a elas algo como “aspas entonacionais”, remetendo aos contextos de usos anteriores. (VAZ, 2017, p.109)

Uma palavra ou expressão em italiano ou inglês – as duas línguas mais presentes no romance – dita ou repetida, por exemplo, por determinada personagem assumiria um

the multilingual sequences. What matters more is their textual interplay. From this angle, all of these are comparable inasmuch as everything depends on the ways in which the ‘other’ languages are embedded in the overall text and made to interact with each other and with the text’s ‘main’ language” (DELABASTITA, D.; GRUTMAN, R. 2005, p.15-16)

tom inteiramente diferente se fosse usada por outra personagem, tal como assumem novos significados as diversas citações de obras e autores externos (ou seja, elementos extradiegéticos) pelo narrador ou pelos demais personagens.

É o caso da expressão “Se l’amore”, repetida impressionantes catorze vezes desde a primeira ocorrência na página 134. Sendo o título de um livro fictício que os personagens descobrem quando vão à livraria no dia de sua festa de lançamento, a expressão em italiano, que metaforiza o sentimento reticente – “Se o amor” – vai adquirindo um significado próprio à medida que é resgatada pelo narrador-personagem e até dita para e por outras personagens.

Quanto ao papel desses personagens num híbrido romanesco, Vaz pontua que, na seção “A pessoa que fala no romance” em *Questões de literatura e de estética*, Bakhtin afirma:

As personagens são as principais responsáveis por promover a hibridização discursiva, elas são “contaminadas” por discursos alheios e passam a reproduzi-los. Falam palavras de outrem em uma linguagem também de outrem, cabe ao **escritor** o papel de orquestrar essas vozes todas de maneira a realizar seu híbrido intencional. (VAZ, 2017, p.109, grifo meu)

O escritor é, portanto, o orquestrador dessas vozes em um híbrido intencional, segundo Bakhtin. No entanto, poderíamos acrescentar que cabe, para além do escritor, também ao tradutor essa orquestra plurilíngue do romance híbrido e talvez em níveis ainda mais elevados, considerando a esperada retomada desse mesmo mecanismo na língua de chegada. Isso porque, ante as diversas outras línguas coadjuvantes do texto de partida, a língua principal será outra no texto-alvo, mudando assim toda a rede de contato construída entre essas línguas.

Tal complexidade se intensifica se considerarmos que “[n]o caso da literatura, por se tratar de um ato individual, o mais correto então seria denominar linguagem literária e não língua literária” (VAZ, 2017, p.105). Sendo assim, valendo-se da referência à boneca russa, tal como uma Matrioska, a linguagem de Aciman acrescenta mais um nível de tradução em *Me chame pelo seu nome*: não somente um grande texto composto de línguas contidas umas dentro das outras, no seu nível mais macro e superficial, mas também, no seu nível mais micro, a orquestração das diversas linguagens estilísticas, narrativas e literárias produzidas no uso dessas línguas estrangeiras pelo autor e seus personagens.

Dessa pressuposta intenção e efeito produzidos por um escritor numa obra plurilíngue, ainda que sua língua materna não distinga entre “língua” e “linguagem”, Bakhtin fez a distinção, por sua vez, entre dois tipos de híbridos linguísticos: o “híbrido inconsciente ou orgânico”, por um lado, e o “híbrido romanesco ou intencional”. Esse último é o tipo no qual nosso objeto de estudo se encaixa.

Como o próprio nome sugere, o híbrido inconsciente ou orgânico detém-se sobre a mistura espontânea e natural entre as “línguas”³⁴, coexistindo nas fronteiras não estanques de sua evolução antropológica constante, a partir de um único dialeto ancestral e comum. Já o híbrido romanesco ou intencional, também de nomenclatura intuitiva, refere-se à produção deliberada de um texto híbrido, pois, segundo o pensador, “haverá sempre *a priori* – e este é seu traço distintivo – a intenção estética de quem o promove” (VAZ, 2017, p.103). Esta intenção estética prévia não está restrita à literatura, mas é bastante particular dela. Cabe-nos, então, avaliar a intenção estética de Aciman com o hibridismo produzido em *Me chame pelo seu nome*.

Esse híbrido romanesco e intencional de Bakhtin “põe em confronto dialógico diferentes pontos de vista, diferentes vozes, diferentes linguagens ou mesmo diferentes línguas, numa mesma estrutura conflituosa, gerando um campo de tensão entre as linguagens envolvidas” (VAZ, 2017, p.103). Em *Me chame pelo seu nome*, o autor se vale bastante do recurso do plurilinguismo para representar a comunicação difusa e, por vezes, ambivalente das personagens principais que, dotadas de línguas, linguagens, nacionalidades e idades diferentes, possuem interpretações, inclusive, distintas sobre o que aconteceu entre elas durante aquele verão.

Isto acrescenta uma dimensão psíquica para as personagens perfeitamente crível e consonante com a tese de que, para Lacan, tudo o que temos na comunicação é desentendimento, pois, segundo o psicanalista, “você pode saber o que disse, mas nunca o que outro escutou”.

Nesse sentido, Bhabha, em *O local da Cultura*, afirma:

seria difícil compreender a ansiedade provocada pela hibridização da linguagem, ativada na angústia associada a *fronteiras* vacilantes – psíquicas, culturais, territoriais – das quais falam estes versos. Onde se traça a linha

³⁴ Aqui entre aspas, pois “[n]a perspectiva bakhtiniana, toda língua é, em última instância, um sistema híbrido” (VAZ, 2017, p.96)

divisória entre as línguas? entre as culturas? entre as disciplinas? (BHABHA, 1994, p. 97)

Tendo Aciman vivido em diversos países, falando e compreendendo uma miríade de idiomas e culturas e assumido em seu livro diversas facetas e identidades, demonstrados no capítulo anterior, o autor possui uma sensibilidade ao hibridismo inconsciente ou orgânico. Na sua obra, ele orchestra esse hibridismo, transformando-o em artifício literário. Tendo em vista esse caráter subjetivo e incompleto da comunicação pela linguagem na sua obra, é tarefa do leitor, inclusive o crítico (categoria na qual me incluo) e o tradutor, decifrar e interpretar a aplicação disso em *Me chame pelo seu nome*.

Tais línguas e linguagens do híbrido romanesco acabam por, no campo de batalha da obra literária, revelarem-se umas às outras num diálogo tenso entre realidades linguísticas distintas, ou ainda, segundo Humboldt, entre “visões de mundo” diferentes (VAZ, 2017, p.103-104). Aciman reflete toda sua experiência como imigrante em sua obra ficcional *Me chame pelo seu nome*, cujos protagonistas são falantes não nativos de uma língua ou cultura, seja ela anglófona ou italiana. A criação de um híbrido romanesco não é tarefa muito fácil, pois:

O híbrido intencional bakhtiniano requer [...] uma verdadeira fenomenologia da percepção, pois, ao invés de se ater ao misturado, que pressupõe resultado, há de se preocupar sobretudo em contemplar a ação que gera a mistura, que, por sua vez, indica um processo apontando sempre para um devir, para uma não-finalização. Ou seja, corresponde, conforme a expressão de Theodor Adorno, a uma “síntese aberta”, a um *work-in-progress*, cuja totalidade, embora sempre esboçada, apresenta-se também sempre inconclusa. (VAZ, 2017, p.104)

Produzir e reproduzir isso enquanto objeto artístico-literário, em um híbrido artístico, tanto por parte do autor quanto do tradutor (como coautor desse texto na língua de chegada) é de um esforço hercúleo.

Entendendo que a presença doutra língua termina por realçar e iluminar a outra, o próprio Bakhtin pontua:

Resumindo as características de um híbrido romanesco, podemos dizer: diferentemente da mistura opaca de línguas em enunciados vivos que são falados numa linguagem historicamente em desenvolvimento [...], **o híbrido romanesco é um sistema artisticamente organizado de forma a pôr diferentes línguas em contato, um sistema cujo propósito é a iluminação de uma língua por meio da outra, o delineamento de uma imagem viva de outra língua.** (VAZ, 2017, p.104, grifos do autor)

Ainda que tivesse sido escrito apenas em inglês, o hibridismo se faria presente do ponto de vista bakhtiniano, pois, em seu sentido mais amplo, a hibridização é tida, na verdade, como um pressuposto de toda língua, ainda mais quando utilizada por um não-nativo em língua inglesa. Como Dante Alighieri, Bakhtin entende que nenhuma língua é pura nem está alheia a mudanças, mas é intrinsecamente híbrida. Em *De Vulgari Eloquentia* (1196, p. 76), o italiano afirma:

[...] dado que o homem é um animal variável e mutável, nossas línguas não podem ter qualquer duração ou continuidade. Como tudo o mais que nos pertence, como nossos hábitos e costumes, nossas línguas devem necessariamente variar no que diz respeito ao espaço e ao tempo.³⁵ (VAZ, 2017, p. 97)

O registro de tais mudanças e variações na literatura se faz ainda mais evidente, ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, também contribui por consolidar as línguas destas literaturas.

É o caso de *O Nome da Rosa* de Umberto Eco em que, à luz do caos linguístico na Europa do fim da Idade Média para Idade Moderna e que resultou no florescimento de línguas românicas ou neolatinas, a fala do seu personagem Salvatore, expressa numa língua híbrida, atua como uma espécie de “informante local”, pois encapsula “marcas linguísticas de sua época, ao mesmo tempo em que se configura um horizonte de expectativas no que tange ao local de onde se fala, ou seja, de seu local de enunciação” (VAZ, 2017, p.99). Podemos observar muito distintamente essas marcas linguísticas da fala híbrida de Salvatore destacada por Vaz:

“Oh, femena que vendese como mercandia, não pode unca bon ser, nì haver cortesia, recitou Salvatore. [...] Deu, quanto são as femene de malveci scaltride! Pensam dia e noite como o omo escarnece...” (ECO, 2012, p.300-301)

A literatura, por outro lado, também consolida línguas. Erich Auerbach³⁶ elenca *A Divina Comédia* do próprio Dante como a obra fundadora da linguagem literária italiana, obra essa que, coincidentemente, contém trechos seus citados em *Me chame pelo seu nome*. Da mesma forma, podemos dizer que essa consolidação linguística via literatura também ocorre com *Os Lusíadas* de Camões para a língua portuguesa, *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes para a língua espanhola, e as peças de William

³⁵ Dante Alighieri *apud* HELLER-ROAZEN, Daniel. Ecolalias: sobre o esquecimento das línguas. Campinas: Editora Unicamp, 210 p.186.

³⁶ AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: CosacNaify, 2015, p.74-75.

Shakespeare e a coleção de histórias *The Canterbury Tales* de Geoffrey Chaucer para língua inglesa. Ainda que não seja um termo adequado, “[t]ais escritores [...] podem ser considerados “purificadores de idiomas” no sentido de que, via obra literária, procuraram estandardizar línguas imersas em complexos ciclos de hibridização, tornando suas obras verdadeiros manuais – quase gramáticas – destinados àqueles que pretendiam se expressar corretamente” (VAZ, 2017, p.98).

A hibridização é, outrossim, um fenômeno que faz parte desse movimento linguístico pendular da língua de ora hibridizar, se misturando a outras línguas de maneira mais heterogênea e perceptível, ora se consolidar como um sistema linguístico estável e de hibridismo mais diluído, nos quais, segundo o antropólogo americano Brian Stross, “pode-se [...] examinar processos diacrônicos que poderiam ser chamados de ‘ciclos de hibridização’: um ciclo que vai de uma forma ‘híbrida’, de relativa heterogeneidade, àquela homogênea e, depois, volta à heterogeneidade”³⁷.

Não sendo consolidador de nenhuma língua em específico, mas um texto heterogêneo, *Me chame pelo seu nome* traz o plurilinguismo que está muito presente na literatura contemporânea, num aparente ciclo de hibridização moderno próprio da globalização. O romance (também adaptado para o cinema³⁸) *A menina que roubava livros* (2007)³⁹, do escritor Markus Zusak, ambientado na Alemanha da Segunda Guerra Mundial, traz diversas passagens estrangeiras em alemão, principalmente expressões cotidianas como *Guten tag* e os antropônimos *Herr* e *Frau*, tal vemos os usos de *Ciao* e de *Signor*, *Signora* e *Signorina* no romance de Aciman.

Apesar de bastante presente na literatura contemporânea, tendo se intensificado com a Era pós-colonial e a globalização grosso modo, o romance plurilíngue não é um fenômeno exclusivo dos tempos atuais. Esse plurilinguismo literário já existia, por exemplo, no célebre romance de Liev Tolstói, *Guerra e Paz* de 1867, onde “a língua predominante [...] é o russo, mas cerca de 2% do livro está escrito em francês, além de conter passagens em alemão, inglês e italiano” (VAZ, 2017, p.100), bem como nos

³⁷ STROSS, Brian. “The hybrid metaphor: from Biology to culture.” *The Journal of American Folklore*, vol. 112, nº 445, 1999, p. 254-267. Tradução de Valteir Vaz, 2017.

³⁸ “A menina que roubava livros”, 2014, Direção de Brian Percival. Sunswept Entertainment e 20th Century Fox. Alemanha, Estados Unidos. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-204237/>. Consulta em: 20 dez 2022.

³⁹ ZUSAK, Markus. *A menina que roubava livros*. 2007. Intrínseca: Rio de Janeiro. Disponível em: https://www.google.com/books/edition/_/ZQVZiz8zzaIC?sa=X&ved=2ahUKEwiwk6-3sMD8AhURLbkGHYWIAJsQ8fDegUILBCwAQ. Consulta em: 20 dez 2022.

romances plurilíngues de Henry Fielding (1707 – 1754), Laurence Sterne (1713 – 1768), Charles Dickens (1812 – 1870), Theodor Von Hippel (1741 – 1796), Jean-Paul (1812 – 1825), para elencar alguns dos citados por Vaz (2017).

Tendo formulado também o hibridismo a partir do próprio entendimento de Bakhtin, o indiano Homi K. Bhabha foi o pai fundador dos Estudos Pós-coloniais, junto do martinicano Frantz Fanon (1925-1961), do palestino radicado nos EUA Edward Said (1935-2003) e do igualmente indiano Gayatri Spivak. O teórico do pós-colonialismo optou por incrementar o conceito bakhtiniano de hibridismo, aplicando a ele a teoria pós-colonial, no qual o discurso do colonizado penetra o discurso e a (presumida) alta cultura daquele que detém o poder – o colonizador.

Desenvolvido no vocabulário dos Estudos Pós-coloniais e importante para entender as questões de poder envolta dos textos híbridos, o ponto de intercessão entre os autores sobre o hibridismo se sintetiza na seguinte declaração de Bhabha sobre a teoria do linguista russo: “O Híbrido romanesco é um sistema artisticamente organizado de forma a pôr diferentes línguas em contato, um sistema cujo propósito é a iluminação de uma língua por meio de outra, o delineamento de uma imagem viva de outra língua.” (BHABHA, 2010, p. 165)

2.3 Tradução Cultural

Me chame pelo seu nome (2018) começa com:

“Até depois!”

As palavras, a voz, a atitude.

Eu nunca tinha ouvido alguém dizer “até depois” para se despedir. Parecia brusco, seco, desdenhoso, pronunciado com a indiferença velada de uma pessoa que talvez não se importe se vai revê-lo ou saber de você novamente. É a primeira lembrança que tenho dele, e parece que ainda hoje consigo ouvi-lo. “Até depois!” (ACIMAN, 2018, p.9)

A expressão de despedida usada pelo personagem Oliver citada no capítulo um, “até depois”, ilustra o aspecto cultural de um texto plurilíngue. Ainda que não estando em língua estrangeira diferente da língua principal na qual é escrita o romance, a expressão representa a diferença cultural, e, portanto, linguagens diferentes entre os protagonistas, uma vez que Elio logo na chegada despreza o novo hóspede tão aguardado (escolhido por ele mesmo dentre as fotos das fichas dos demais), segundo ele mesmo “[o] hóspede da vez. Mais um chato.” (ACIMAN, 2018, p. 9).

No texto original de Aciman, a expressão em questão é “*Later!*” (ACIMAN, 2007, p.7), presumidamente advinda da expressão mais longa “*I will see you later*” ou “*I hope to see you later*”⁴⁰. Sendo um hábito comum se despedir de tal forma em inglês, principalmente no contexto norte-americano, para os parâmetros italianos de Elio, a despedida abreviada é vista de forma rude:

Então, quase sem pensar, e já de costas para o carro, ele acena com a mão livre e solta um *Até depois!* desatento para o outro passageiro, com quem provavelmente dividiu a corrida ao sair da estação. Sem dizer seu nome, sem fazer uma gracinha que suavizasse o incômodo da parada, nada. A despedida típica dele: rápida, ousada e direta — pode escolher o adjetivo, para ele tanto faz. Pode esperar, pensei, é exatamente assim que ele vai se despedir de nós quando for embora. Com um *Até depois!* abrupto e despreocupado. (ACIMAN, 2018, p.10)

Ou seja, uma mesma expressão tem usos, contextos e entonações distintos em sistemas linguístico-culturais diferentes. Ou ainda, se traduzem de maneira diferente uma mesma frase em línguas e culturas díspares. Aqui, “*Later!*” ou “*Até depois!*”, ainda que não grafados em língua estrangeira às respectivas línguas principais nas quais são escritos o original e sua tradução, se inserem como uma forma de tradução cultural.

Sobre a “tradução cultural” de Bhabha no contexto da Era pós-colonial, Costa explica em seu artigo:

A Era pós-colonial estaria ligada ao espaço pós-moderno, e ambos ao processo de globalização, do qual uma das principais características seria a centralidade da tradução, entendida em sentido metafórico como uma forma de mediação intercultural. A hibridização resultante da fricção entre os textos de partida e de chegada produz o que o próprio Bhabha (1994) chama de um “terceiro texto”. (COSTA, 2021, p.389)

Além do hibridismo e terceiro texto, Bhabha formulou diversos outros conceitos interessantes como “mímica” (*mimicry*), “ambivalência”, “terceiro-espaço”, “entre-lugar” (*in-between*), “fetiche” e “tradução cultural”, sendo este último um conceito também trabalhado por D’Hulst (2008, 2010).

Tratando-se *Me chame pelo seu nome* duma intermediação das culturas e línguas distintas dos seus personagens, “tradução cultural” é um conceito importante, atual para os Estudos da Tradução. Tal como destaca Delabastita e Grutman (2005, p. 18):

⁴⁰ Definição de “see you later” no dicionário Meriam-Webster. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/see%20you%20%28around%2Flater%29>. Consulta em 06 fev, 2023.

“Quando a própria língua é um dos tópicos abordados num dado romance, as traduções que acompanham suas sentenças heterolinguísticas podem focar menos no significado referencial, e mais destacar as intrincadas conotações culturais”⁴¹.

A expressão “tradução cultural” tem gozado de significativa popularidade e abrangência, tendo sido usada nas mais diversas áreas, desde as mais distantes, como o *marketing* e os estudos religiosos, passando pela antropologia, a sociologia e as ciências políticas, até as mais recentes, como os Estudos Pós-coloniais de Bhabha e os Estudos Culturais, em que obtém grande prestígio.

O próprio D’Hulst, em seu capítulo “Cultural translation: A problematic concept”, publicado no livro “Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury” (2008, p.221), organizado por Anthony Pym, Miriam Schlesinger e Daniel Simeoni, apresenta uma rápida pesquisa sobre a frequência da expressão “cultural translation” no Google, onde obteve impressionantes 77.300 ocorrências, enquanto que as variações “cultural translations” no plural e “culture translation” alcançaram os números 10.400 e 15.600 ocorrências, respectivamente. Também foram encontradas expressões similares em outras línguas, e todos resultados são datados de outubro de 2006, quando foram realizadas as pesquisas.

Em uma breve simulação própria no Google, realizei a mesma pesquisa para o seu equivalente em português, “tradução cultural”, o que resultou em 25.700 ocorrências, enquanto que, no Google Acadêmico, o termo teve 6.610 ocorrências (a minha simulação foi realizada no dia 11 de janeiro de 2023).

De modo geral, a “tradução cultural” é entendida como um “modo” de tradução que se concentra de alguma forma em aspectos verbais e não verbais da comunicação entre culturas relativamente remotas (VAZ, 2017, p.221). Consciente, no entanto, tendo em vista a sua ampla utilização, de que as metáforas no discurso acadêmico servem apenas ao propósito de prover substitutos provisórios até que conceitos e modelos sejam desenvolvidos a partir deles, D’Hulst esclarece não haver uma conceituação

⁴¹ No original: “When language is itself one of the topics addressed in a given novel, translations accompanying heterolinguistic utterances may focus less on referential meaning, and highlight more subdued cultural connotations.” (DELABASTITA, D.; GRUTMAN, R. 2005, p.18, tradução minha)

única e unívoca de “tradução cultural” dentro da metalinguagem dos Estudos da Tradução.

Mais ainda, a amplitude do conceito de “tradução” antecede a de “tradução cultural”. Klaus Kaindl, em introdução ao seu livro organizado junto com Karlheinz Spitzl sobre transfixação, lembra que a aplicabilidade múltipla da “tradução” aos mais variados fenômenos, tais como línguas, sentimentos, seres humanos, se deve certamente ao que D’Hulst chamou de faculdades camaleônicas da tradução⁴² (D’HULST, 2010, p.54 *apud* KAINDL; SPITZL, 2014, p.1).

2.4 Tradução intratextual narrativizada

Se Delabastita e Grutman têm a tradução como movimento, para D’Hulst esta compreende uma operação de substituição intertextual entre duas ou mais línguas ou culturas distintas. Estas definições genéricas não dão cabo, no entanto, das particularidades da tradução cultural e de seus textos híbridos.

Em ambos os seus artigos (2008, 2010), D’Hulst destaca trechos de *Solibo magnificient* (1988), escrito pelo martiniquês Patrick Chamoiseau, e mostra a complexidade do texto em francês misturado ao *créole* antilhano, colocando em questão como se daria a tradução do romance caribenho contemporâneo, considerada a intrincada narrativa plurilíngue.

Analogamente, Costa, em seu artigo *A tradução intratextual narrativizada em Batouala. Véritable Roman Nègre, de René Maran* (2021) para o periódico *Lettres Françaises*, analisa e traça um paralelo da análise de D’Hulst sobre o romance de Chamoiseau com a sua análise de *Batouala: Véritable roman nègre* do escritor guianense. Um romance igualmente francófono, *Batouala* faz empréstimos do *pidgin* francês e de línguas bandas e os mescla ao francês padrão próprio dos colonizadores franceses. Nesse sentido, Costa (2021) expressa:

[G]raças a sua hibridização linguística, a opacidade semântica deliberadamente produzida por essas línguas africanas sobre o leitor francófono solapa a sua estabilidade interpretativa e o força a uma relação

⁴² No original: “The fact that the concept of translation can be applied to such very different phenomena – such as languages, feelings, human beings – is surely rooted in its “chameleonlike” changeability (D’hulst 2010: 54), through which it seems to elude all attempts of pinning it down (transfixion)”

direta com a tribo dos Bandas, reforçando a autenticidade da própria representação literária (COSTA, 2021, p. 386)

Ambos os objetos de estudo, o *Solibo magnificient* de D'Hulst e o *Batuouala* de Costa, exploram sistematicamente o que o próprio teórico belga cunhou de tradução intratextual narrativizada – segundo a tradução do termo original *traduction intratextuelle narrativisée* por Costa (2021) –, também chamada por Delabastita e Grutman de *text-internal translation* (2005, p.18).

Para além da tricotomia de Roman Jakobson dos três modos de tradução (tradução interlingual, tradução intralingual e tradução intersemiótica) em seu ensaio *Aspectos linguísticos da tradução* de 1959, D'Hulst reconhece as diversas variações e interstícios possíveis entre eles e, observada no romance de Chamoiseau, descreve a “tradução intratextual narrativizada”. Segundo Costa (2021), a “tradução intratextual narrativizada” pode ser considerada um recurso típico da transficção.

A transficção, conceito de Kaindl e Spitzl em *Transfiction: Research on the Realities of Translation Fiction* (2014) com pesquisas duma conferência realizada três anos antes⁴³, “inclui o uso da tradução como metáfora ou topos literários, a encenação de enunciadores tradutores (ou intérpretes) – como, por exemplo, narradores e personagens tradutores –, ou, até mesmo, a “*mise en abyme*” (narrativa em abismo) de enunciados traduzidos de outras línguas” (COSTA, 2021, p.386).

No romance *Call me by your name*, há a presença de enunciadores tradutores, notadamente da *traduttrice* contratada pela sua editora na Itália, a *Signora Milani*. No entanto, destaca-se na obra a utilização de enunciados em línguas estrangeiras, os quais são ora traduzidos ora não traduzidos para o inglês, língua na qual o romance foi predominantemente escrito. Para designar esses enunciados em línguas estrangeiras, utilizaremos o conceito de tradução intratextual narrativizada cunhado por Lieven D'Hulst (2010).

A tradução intratextual narrativizada, como fenômeno transficcional possui uma especificidade, pois, diferentemente da tradução propriamente dita, que é uma “operação de substituição intertextual envolvendo pelo menos duas línguas e culturas

⁴³ “*First International Conference on Fictional Translators in Literature and Cinema*”, 2011, Vienna. Transfiction. Vienna: Center of Translation Studies of the University of Vienna, 2011.

diferentes.”⁴⁴, ela “não substitui o original (relação intertextual), mas coexiste com ele num ‘terceiro texto’, cuja língua ele [o original] adota [...]”⁴⁵ (D’HULST, 2010, p.45 *apud* COSTA, 2021, p.389).

Na tradução intratextual, a passagem em outra linguagem se destaca da língua “principal” ou “padrão” para o qual é ou não traduzido por meio do emprego de itálico ou negrito. Com isso, a passagem em linguagem distinta à língua padrão do texto assume uma forma de citação e, portanto, se separa do seu co-texto (na língua padrão). O texto citado pode ainda estar no discurso do narrador de diversas formas: com ou sem comentário, com ou sem inciso introdutório, com ou sem tradução interlinguística (esta tradução se dá de diferentes formas: como nota de rodapé, como aposição, em paráfrase explicativa ou entre parênteses). O conceito de tradução intratextual narrativizada de D’Hulst (2010) compreende todo e qualquer segmento de texto em linguagem distinta daquela hegemônica no texto, seguido ou não de seu correspondente no idioma principal do texto. Consideramos, por motivos de clareza, ser necessário fazer uma distinção entre as passagens que oferecem ao leitor sua tradução no idioma principal em que está o texto e as que não dispõem de tal tradução e que produzem, portanto, maior opacidade semântica na leitura não linear do texto. A esse primeiro grupo denominamos como segmentos “com tradução interlinguística”, e ao segundo, os segmentos “sem tradução interlinguística”.

Em *Me chame pelo seu nome*, por exemplo, os trechos em línguas estrangeiras aparecem em itálico, acompanhados ou não de tradução, e, por vezes, na forma de comentário do narrador-personagem ou na forma de diálogo com os demais personagens, ou ainda em aposição. Notas de rodapé e parênteses, no entanto, nunca são utilizados, o que sugere uma menor separação da língua principal. Ainda que italicizados, não são separados por elementos de editoração ou pontuação.

Geralmente enunciadas pelo narrador, quando essas citações estrangeiras vêm acompanhadas de tradução interlinguística para a língua padrão adotada pelo próprio autor do texto estas, segundo Costa, convidam “a um processo de leitura por um leitor bilíngue, que se identifica ao próprio narrador bilíngue”. Quando elas não estão

⁴⁴ No original: “[...] en tant qu’opération de substitution intertextuelle engageant au moins deux langues et cultures différentes.” (D’HULST, 2010, p.45).

⁴⁵ No original: “[...] coexiste avec lui au sein d’un “troisième” texte, dont il adopte la langue [...]” (D’HULST, 2010, p. 45).

acompanhadas de sua tradução interlinguística, no entanto, “a citação convida a um processo de leitura não linear por um leitor não bilíngue, diferentemente do narrador bilíngue”. Em ambos os casos, essas línguas estrangeiras presentes no texto híbrido produzem uma opacidade semântica, mesmo que em diferentes graus, incluindo passagens acompanhadas de tradução interlinguística, pois sempre haverá um resquício de intraduzibilidade. Desse intraduzível da língua estrangeira que entendemos a opacidade semântica como seu resultado, sendo ela mesma esses sons, palavras e estruturas escritas em línguas estrangeiras que permanecem incompreensíveis ao leitor presumido, solapando, segundo Costa (2021), a sua estabilidade interpretativa.

Esse leitor presumido, também chamado de leitor-modelo pelo semanticista italiano Umberto Eco (1988), é aquele leitor ideal do qual em mente quando se produz um texto. Tal como explica Santos (2007):

Ao discutir de início o papel do leitor nos textos narrativos, Eco começa considerando a incompletude do texto. Para ele, um texto é incompleto porque pressupõe sempre a colaboração de um destinatário. Um dos fatores da incompletude do texto escrito reside no fato de este ser composto por palavras, frases, termos isolados. Enquanto não correlacionado com referência a um determinado código, ao seu conteúdo convencionado, uma expressão permanecerá puro *flatus vocis*. (SANTOS, 2007, p.97)

Se tratando de um texto plurilíngue, o leitor presumido ou modelo deverá ter um certo nível de conhecimento ou mesmo desconhecimento linguístico para que ele funcione, e o tradutor deve ter isto em mente.

Dessa forma, a hibridização consciente presente em *Call me by your name* confere a Alessandra Esteche um grande desafio para a sua tradução. Esse desafio envolve não somente as diversas línguas estrangeiras que permeiam o texto literário, contabilizadas na Tabela 1 e analisadas mais adiante, como também a reprodução da relação estabelecida entre elas e da confluência de diversas linguagens produzidas pelo escritor para construir as consciências linguísticas de seus personagens plurilíngues.

Conforme veremos no capítulo a seguir, mapeamos tanto no romance *Call me by your name* de Aciman quanto na tradução de Alessandra Esteche, as citações em línguas estrangeiras, dividindo-as em cinco tipos: com tradução interlinguística, sem tradução interlinguística, com comentários metalinguísticos, em citações e em hibridismos

específicos. Nelas, podemos encontrar referências, em sua maioria em italiano, a topônimos (*villa, piazza, piazzeta, fontanelle*), antropônimos (*signor, signora, signorina, nenna*), objetos e utensílios (*sousplat, tavola*), alimentos (*ghiaccio, soupe, polpo, apricot, semifreddo*), a espiritualidade (*tallis, Yom Kippur, galut*), a elementos da natureza (*albicocca, abricot, al-birquq, mishmish*) e, principalmente, expressões cotidianas (*per favore, esco, a presto*) e aclimações (*cauboi, muvi star*).

3. A DIFÍCIL EQUAÇÃO DO TERCEIRO-TEXTO

Antes de nos debruçarmos sobre os cinco tipos de citações estrangeiras e suas traduções intratextuais narrativizadas (ocultas ou não), analisemos a forma como essas línguas se organizam e ocorrem no texto de maneira geral, com especial atenção às duas línguas (o inglês e o italiano) que representam, de certo modo, os protagonistas Elio e Oliver.

Para fins didáticos, as citações dos trechos tiveram a tradução intratextual narrativizada colorida seguindo a seguinte convenção: inglês em azul claro, italiano em vermelho, o francês em azul escuro, o latim em bege, o hebraico em laranja, o árabe em verde escuro, o alemão em roxo, o grego bizantino em preto e suas traduções interlinguísticas em verde claro. Nota-se ainda um fragmento excluído por Esteche na tradução em cinza.

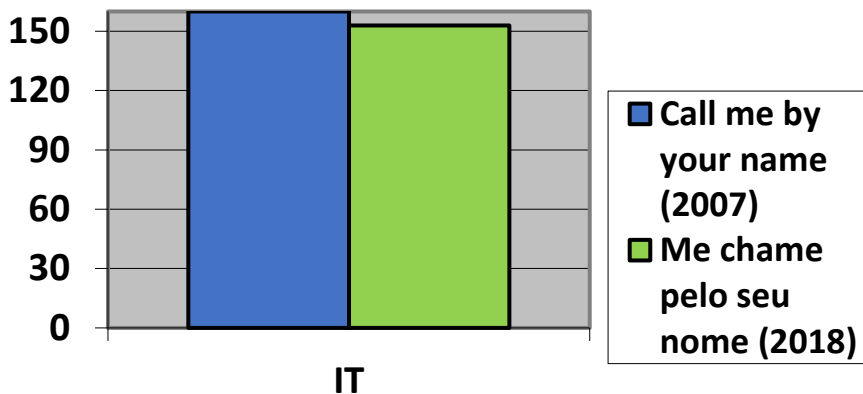
3.1 As línguas estrangeiras

3.1.1 A língua italiana

Mesclado ao texto traduzido em português, inicialmente somamos um total de 117 trechos destacados em *Me chame pelo seu nome* (2018), com enunciados em italiano, francês, latim e alemão, além de algumas rápidas menções em hebraico, árabe e até mesmo aos bizantinos, mais tarde cruzados com os seus respectivos trechos no original em inglês.

Dos 117 trechos (“Anexo I – Excertos completos de línguas estrangeiras em CMBYN (2007) e MCPSN (2018)”), conforme observamos na Tabela 1 – Excertos em língua estrangeira do primeiro capítulo, o idioma que mais se destaca é, não por acaso, o italiano com um total de 160 enunciados em *Call me by your name* (2007) e 153 em sua versão traduzida. Uma tamanha recorrência dos empregos da língua italiana se explica pelo fato de a história se passar, em boa parte, na Itália.

Gráfico 1 – Idioma com maior número de citações estrangeiras em CMBYN (2007) e MCPSN (2018)



Fonte: o autor.

Esse desaparecimento na sua tradução em português de sete dos 160 empregos do italiano no original, ilustrado no Gráfico 1 acima, pode ser explicado pela proximidade da língua portuguesa com sua prima de mesma *famiglia* românica, ambas derivadas do latim. Por causa desse mesmo parentesco, muitos dos outros 153 empregos do italiano na própria tradução em português não ficaram inteiramente claros. Nesse sentido, Alessandra Esteche nem sempre logrou o efeito buscado pela hibridização, considerada por Bakhtin como a iluminação recíproca de uma língua por meio da outra. Nesses casos, as duas línguas (o português e o italiano) acabam não se delimitando uma a outra, mas se confundindo, não ficando claro de que se trata de uma expressão italiana no texto lusitano de Esteche a não ser pelo uso do itálico – que é a marca utilizada para se destacar as citações estrangeiras

Seguem alguns exemplos:

— Então pegue — disse ele, me oferecendo o copo de plástico.
Hesitei antes de aceitar. Era a mesma marca de uísque que meu pai bebia em casa.
Lucia, que acabou ouvindo a conversa, falou:
— **Tanto**, um uísque a mais ou a menos não vai fazer com que você fique menos devasso do que é.
(ACIMAN, 2018, p.215)

Perguntou se o Signor Ulliva tinha ido embora.
Sim, de manhã.
— **Triste** — comentou.
— Sim, um pouco.
— *Anche a me duole*, também estou triste.
(ACIMAN, 2018, p.245)

Ele fez uma pausa como se estivesse organizando os pensamentos. — Chamo estes poemas de “Tristia”.
* * *

“Tristia” levou bem uns vinte minutos. Então vieram os aplausos. A palavra que uma das garotas usou foi **forte**. **Molto forte**. O tucano papudo virou para uma mulher que assentia a quase cada sílaba proferida pelo poeta e que agora repetia **Straordinario-fantastico**.
(ACIMAN, 2018, p.212)

Depois de um tempo, Mafalda veio buscar o copo vazio. *Vuoi un altro di questi*, eu queria mais um *desses?*, pareceu perguntar, como se estivesse se referindo a uma mistura estranha cujo nome estrangeiro, não italiano, se é que havia um, ela não estava interessada em saber.

— Não, acho que vou sair.

— Mas para onde a uma hora dessa? — perguntou ela, referindo-se ao jantar.

— Principalmente depois do que aconteceu no almoço. **Mi preoccupo**, fico preocupada.

— Vou ficar bem.

— Eu não aconselho.

— Não se preocupe. — Signora — gritou ela, tentando angariar o apoio da minha mãe.

Ela concordou que era uma má ideia.

— Então vou nadar.

(ACIMAN, 2018, p.107)

Apesar dessa proximidade linguística apresentar ao leitor brasileiro a possibilidade de se presumir com muito mais facilidade o significado dessas expressões que o leitor anglófono, a perda da opacidade semântica, aqui em menor grau entre o português e o italiano, se comparada com aquele entre o inglês e o mesmo italiano, suaviza, senão por vezes oblitera por completo o efeito pretendido pelo autor. *Triste* e *tanto*, para além de se grafarem de maneira idêntica nos dois idiomas, coincidem também no seu significado, enquanto que a alcunha de um personagem, *straordinario* e o verbo *preoccupo* se diferenciam apenas por uma letra a menos ou a mais, respectivamente. Só fica claro que *forte* é italiano pelo fato de a sua repetição vir logo acompanhada de *molto*, “muito” em italiano.

Ao contrário da transparência semântica nessas expressões, há no segundo e quarto exemplos trechos em que a opacidade semântica se configura com “*Anche a me duole*” e “*Vuoi un altro di questi*”. Ainda que o leitor brasileiro que, presumidamente, saiba pouco ou nenhum italiano, possa, de certa forma, adivinhar o sentido de algumas das palavras nessas frases, alguma sombra de dúvida em geral se mantém sobre o que exatamente representam as sentenças por completo. A expressão *Anche a me duole*, que também exprime infelicidade ou descontento, tal qual *triste*, poderia oferecer à tradutora ideias de contornar sua coincidência com a palavra *triste* em português, substituindo-a por um sinônimo em italiano e preservando o sentido opaco da expressão.

3.1.2 A língua inglesa

Logo em seguida, há o inglês, idioma que protagoniza boa parte do romance, já que é o idioma no qual Aciman originalmente escreve *Call me by your name* (2007). Por esse motivo, há uma completa modificação da sua presença na sua versão traduzida para o português brasileiro em *Me chame pelo seu nome* (2018), justamente por causa da operação tradutória.

Desconsiderando o texto corrido, porém, há em inglês algumas expressões em itálico, entre aspas e outras que se destacam do restante por questões de importância narrativa. Essas passagens perfazem onze em língua inglesa no original e três ocorrências na tradução. Isso impactará diretamente na construção da trama, tendo em vista o papel que o inglês exerce no romance como língua materna do hóspede estrangeiro.

Conforme mostrado na tabela 2 a seguir, que contém os trechos emparelhados em inglês e em português, ainda que *backhand* – um golpe de tênis – no segundo trecho tenha se mantido, outras pequenas inserções de vocábulos ingleses não encontraram solução fácil na tradução de Esteche e desapareceram por completo. Segundo a convenção que adotamos para as cores, os trechos em inglês foram grifados de azul nas duas versões, e trechos que não foram mantidos em inglês na tradução para o português foram grifados em verde.

Tabela 2 – Excertos com citações em inglês de CMBYN (2007) e MCPSN (2018)

Trecho Nº	EN <i>Call me by your name</i> (2007)	PT-BR <i>Me chame pelo seu nome</i> (2018)	Pág.
2	He was okay with being Jewish. He was okay with himself, the way he was okay with his body, with his looks, with his antic <i>backhand</i> , with his choice of books, music, films, friends. He was okay with losing his prized Mont Blanc pen.	Ele estava em paz com seu judaísmo. Estava em paz consigo mesmo, com seu corpo, sua aparência, seu <i>backhand</i> esquisito, sua escolha de livros, músicas, filmes, amigos. Estava em paz com a perda de sua estimada Mont Blanc.	28
4	Then he got in the habit of leaving his “things” on the grass and lying right on the tiled edge of the pool—called <i>“heaven,”</i> short for <i>“This is heaven,”</i> as he often said after lunch, “I’m going to heaven now,” adding, as an inside joke among Latinists, “to apricate.” We would tease him about the countless hours he would spend soaking in suntan lotion as he lay on the same exact spot along the pool.	Então ele desenvolveu o hábito de deixar suas “coisas” na grama e deitar ao lado da piscina — que chamava de <i>“paraíso”</i> abreviatura de <i>“Isto é o paraíso”</i> . Depois do almoço, Oliver costumava dizer “Vou para o paraíso agora”, acrescentando, como uma piada interna entre latinistas, “ficar ‘aprīcus’”. Tirávamos sarro das inúmeras horas que ele passava encharcado de bronzeador, deitado exatamente no mesmo lugar à beira da piscina.	36

13	All I kept thinking of was apricock precock , precock apricock .	Eu só conseguia pensar em precoce, pré-coito, pré-coito, precoce	48
15	But Oliver's invitations had become vertiginous. [...] All this to say nothing of his poker and bridge playing at night, which flourished by means totally unknown to us.	Mas os convites de Oliver acabaram se tornando vertiginosos. [...] Isso sem contar as noites de pôquer e bridge cuja frequência afluía sabe-se lá como.	53
24	The lights would go out, the music would die, and all we had was each other's faces. An aunt twittering away about her dreadful years in St. Louis , Missouri, which she pronounced San Lui , Mother trailing the scent of Earl Grey tea, and in the background, all the way from the kitchen downstairs, the voices of Manfredi and Mafalda— spare whispers of a couple bickering in loud hisses.	As luzes se apagaram, a música acabou, e tudo o que nos restou foi o rosto uns dos outros. Uma tia falando sobre os anos terríveis que passou em St. Louis , no Missouri, que ela pronunciava San Lui , minha mãe espalhando aroma de chá e, no fundo, vindo lá da cozinha, as vozes de Manfredi e Mafalda, sussurros esparsos de um casal discutindo em sibilos altos.	72
38	I watched his silverware, his place mat , his napkin, his entire being disappear. It presaged exactly what would happen less than a month from now. I did not look at Mafalda. She hated these last-minute changes at the dinner table.	Fiquei olhando seus talheres, seu sousplat , seu guardanapo, sua própria existência desaparecer. Era um presságio exato do que aconteceria dali a menos de um mês. Não olhei para Mafalda. Ela odiava essas mudanças de última hora na organização da mesa do jantar.	112
42	"Tonight, I promise, <i>Signora P.</i> , no poker , no drinking. I'll put on clean clothes, go over my manuscript, and after dinner we'll all watch TV and play canasta, like old folks in Little Italy ."	— Signora P., prometo que esta noite não haverá nada de pôquer , nada de bebida. Vou colocar uma roupa limpa, revisar meu manuscrito e, depois do jantar, todos vamos assistir à TV e jogar cartas, como idosos em Little Italy .	118
60	I tried to picture what happy here meant to him: happy once he got here after imagining what the place might look like, happy doing his work on those scorching mornings in heaven , happy biking back and forth from the translator, happy disappearing into town every night and coming back so late, happy with my parents and dinner drudgery , happy with his poker friends and all the other friends he had made in town and about whom I knew nothing whatsoever?	Tentei imaginar o que feliz aqui queria dizer para ele: feliz ao chegar aqui depois de ter imaginado como seria o lugar, feliz por trabalhar naquelas manhãs de calor escaldante no paraíso , feliz indo e voltando da casa da tradutora de bicicleta, feliz indo para a cidade toda noite e voltando tão tarde, feliz com meus pais e a labuta prandial , feliz com os amigos do pôquer e todos os outros que fez na cidade e sobre quem eu não sabia nada?	182-183
103	The song reminded him of the Israeli national anthem, he said. Or was it inspired by the Moldau? On second thought, it might have been an aria from Bellini's <i>Sonnambula</i> . Warm, but still off, I said, though the song has often been attributed to Bellini. We're clementizing , he said.	A canção lembrava o hino nacional israelense, disse ele, ou era inspirada pelo Moldau? Pensando bem, pode ser uma ária da <i>Sonnambula</i> de Bellini. Estava chegando perto, mas ainda não era isso, falei, embora a canção fosse frequentemente atribuída a Bellini. Estamos clementizando , disse ele.	239

Fonte: o autor.

O termo *heaven* italicizado no trecho quatro trata do apelido de Oliver para o seu lugar costumeiro à beira da piscina do lado de fora da casa, estirado analisando seus escritos. Na primeira ocorrência, a tradutora poderia ter mantida a forma *heaven*, a fim de aproveitar a opacidade para indicar a marca linguística da fala do personagem americano que foi quem deu a alcunha, até porque o termo já estava destacado no texto original. Poderia se aproveitar ainda a explicação que vem logo em seguida na forma de um comentário do narrador, “[...] abreviatura de *“Isto é o paraíso”*”, mantendo-o como uma tradução intratextual interlinguística, como na sugestão a

seguir: “Então ele desenvolveu o hábito de deixar suas “coisas” na grama e deitar ao lado da piscina — que chamava de “*heaven*”, código para “*Isto é o paraíso*””. Não teríamos assim muito prejuízo de sentido, e compensaria o apagamento da língua de Oliver no romance.

Na tabela 2, são citados ainda os jogos *poker* e *bridge* que, na tradução, foram mantidos, ainda que o primeiro siga a sua aclimação em português⁴⁶. O topônimo “St. Louis” foi igualmente aclimatado por uma personagem como “San Lui”, menção a um programa televisivo chamado “Little Italy”. A referência à já citada Síndrome de São Clemente foi transformada em verbo. O jogo de palavras com “precock” e “*apricock*”, após uma conversa dos personagens sobre etimologia e filologia da palavra “*apricot*”, foi adaptado em português por “precoce” e “pré-coito”, respectivamente

Ademais, em inglês, vemos na história o *dinner drudgery*, uma espécie de sesta, mencionado em itálico pelo narrador-personagem como sendo um hábito de sua família italiana, e que Esteche traduziu como “labuta prandial”. A inventividade tradutória de Esteche nessa passagem é merecedora de ser reconhecida, por criar uma expressão correlacionando seus núcleos semânticos “*drudgery*” com “labuta” e “*dinner*” com “prandial” para designar uma atividade referente a refeição, em vez de simplesmente a já dicionarizada sesta.

Por se tratar de uma expressão cotidiana da família de Elio e não de Oliver, não me pareceu má ideia traduzi-la, levando em conta que não fica claro se ela a usa em inglês num tom de ironia, ou se o autor preferiu falar do código interno da família para sesta em inglês justamente por escrever o romance em inglês. No entanto, vale ressaltar meu estranhamento sobre o próprio autor, considerando ele mesmo ter se valido sem ressalvas do recurso do hibridismo de expressões em italiano nas demais partes do texto mesclado ao inglês. Ele poderia ter usado, a título de exemplo, a expressão “pisolino” ou outro equivalente italiano.

⁴⁶ Segundo Barbosa em *Procedimentos Técnicos da Tradução* (1990, p.81), a aclimação é um procedimento de adaptação fonética de um empréstimo: “A *aclimação* é o processo através do qual os empréstimos são adaptados à língua que os toma (cf. PEI, 1966, p.3-4). [...] Através desse processo, um radical estrangeiro se adapta à fonologia e à estrutura morfológica da língua que o importa (cf. CÂMARA JÚNIOR, 1977, p.105)”.

Vale observarmos que o termo “*place mat*” do trecho 38, retirado da página 112 de MCPSN (2018), foi substituído pelo similar francês em itálico comumente usado no Brasil *sousplat* para o suporte de prato. Não sendo um termo essencial destacado no original para caracterizar a presença inglesa de Oliver, não há perda de sentido. Este caso explica a adição na Tabela 1 e no Gráfico 2 mais adiante de mais um trecho do francês de CMBYN (2007) para MCPSN (2018).

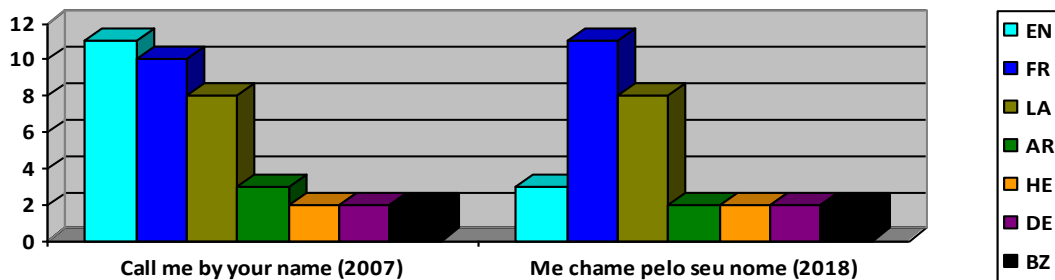
Em suma, se, por um lado, o italiano é importante para a construção da ambientação e do discurso do narrador-personagem, como língua nativa sua e de seus conterrâneos (familiares e amigos), trazendo as diferenças do mundo real para este ficcional, por outro lado, o inglês seria a língua na qual é narrada o romance e representaria a presença estrangeira do hóspede americano Oliver na história da pacata vilazinha italiana B.

A narração em língua inglesa, portanto, funcionaria como um intruso na fala do narrador-personagem italiano Elio e representaria a Itália contada em língua estrangeira (também estrangeiro nessa língua principal na qual narra). Ambos os personagens e suas respectivas línguas se misturam e se emprestam, delimitando uma a outra pela sua diferença linguística.

3.1.3 A língua portuguesa do Brasil

Tendo o italiano, portanto, se diluído no português e o inglês praticamente desaparecido, excetuados os poucos trechos destacados no original, obtemos das demais línguas estrangeiras o que se pode observar no Gráfico 2 a seguir, no qual o francês possui onze empregos, um a mais do original, graças ao uso do *sousplat* em MCPSN (2018), o latim logo em seguida possui oito empregos em ambos, o árabe possui uma ocorrência a mais no original (por causa de uma repetição), e por fim o hebraico, o alemão e o grego bizantino possuem dois empregos cada um em ambas as obras. O inglês está incluído também no gráfico abaixo por se tratar, não de língua principal como em CMBYN (2007), mas de uma língua estrangeira em MCPSN (2018). O italiano, proporcionalmente bem mais recorrente que as demais, foi omitido do gráfico por questões didaticamente gráficas, uma vez que a barra do italiano acabaria por achatar as demais colunas de línguas estrangeiras, não sendo tão visíveis suas proporções umas com as outras.

Gráfico 2 – Números de citações estrangeiras por idioma CMBYN (2007) e MCPSN (2018)



Fonte: o autor

Legenda:

FR – Francês EN – Inglês LA – Latim
AR – Árabe HE – Hebraico DE – Alemão BZ – Grego Bizantino

Na tradução, não há a mesma relação conflituosa, que se estabelece no romance anglófono, entre o inglês e o italiano (e as outras línguas secundárias), colocado na boca de um narrador-personagem daquela península que narra a sua paixão pelo visitante estrangeiro.

A difícil tarefa da tradução cultural num híbrido romanesco como esse se faz presente ao se adicionar um item a mais nessa equação das línguas contidas na obra: a língua portuguesa.

Isso significa que, se antes tínhamos algo como equalizado abaixo:

TEXTO ORIGINAL: LP (EN) + LE (IT + FR + LA + AR + HE + DE + BZ) = 3T.1

Na fórmula para o texto de partida, as convenções são: a língua principal (LP), o inglês (EN) e as línguas estrangeiras (LE): francês (FR), latim (LA), árabe (AR), hebraico (HE), alemão (DE) e o grego bizantino (BZ) que somados produzem o terceiro texto (3T) de Aciman no seu original (1).

Para a tradução para o português de Esteche, teríamos uma nova equação:

TEXTO TRADUZIDO: LP (PTBR) + LE (EN + IT + FR + LA + AR + HE + DE + BZ) = 3T.2

Nessa nova fórmula, o inglês se deslocaria (com apenas algumas ocorrências) para uma das línguas estrangeiras no texto em português brasileiro (PTBR), transformado em língua principal. Além das outras línguas estrangeiras que já estavam presentes

no texto original, há no texto traduzido o acréscimo do inglês. Em ambos os casos, o terceiro texto resultante é plurilíngue, mas a sua composição é diferente.

$$3T.1 \cong 3T.2$$

Para ilustrar tamanho o desafio dessa equação plurilíngue, tomamos para análise exemplos de cada um dos cinco tipos identificados de citações em línguas estrangeiras.

3.2 As traduções intratextuais narrativizadas em MCPSN (2018)

3.2.1 Com tradução interlinguística

Um caso curioso de intersecção do italiano com o inglês corresponde ao que a própria mãe do personagem principal Elio chamou de “americanismos” (2018, p.44), destacados em vermelho no trecho mais adiante.

Ao imitar a pronúncia de palavras anglófonas em sotaque italiano a fim de fazer troça do seu novo hóspede, a mãe de Elio faz uso das expressões “il cauboi” e “la (muvi) star”, que correspondem respectivamente a seus equivalentes em língua inglesa, “cowboy” e “movie star”, dois estereótipos bastante conhecidos dos americanos, o fazendeiro do meio-oeste e a estrela hollywoodiana. Vejamos:

My mother, who hated what she called his **Americanisms**, ended up calling him **il cauboi—the cowboy**. It started as a putdown and soon enough became an endearment, to go along with her other nickname for him, conferred during his first week, when he came down to the dinner table after showering, his glistening hair combed back. **La star**, she had said, short for **la muvi star**. My father, always the most indulgent among us, but also the most observant, had figured the **cauboi** out. (ACIMAN, 2007, p.36)

No entanto, apenas a primeira ocorrência de “cauboi”, um dos apelidos carinhosos dados a ele, vem acompanhada de tradução interlinguística, no grifo em verde. Nessa tradução, dois aspectos são bem interessantes na transposição desses americanismos: a questão dos artigos e a proximidade português-italiano em comparação à distância maior inglês-italiano; esses aspectos podem ter influenciado nas escolhas de Esteche. Observemos o mesmo trecho na versão traduzida:

Minha mãe, que odiava o que chamava de seus **americanismos**, acabou apelidando Oliver de **il kaiboy — o caubói**. Começou como uma provocação, mas acabou virando uma expressão carinhosa, para acompanhar o outro apelido que tinha lhe dado durante a primeira semana, quando ele desceu

para o jantar depois do banho, o cabelo brilhoso penteado para trás. *Lo star*, disse ela, abreviação de *il muvi star*. Meu pai, sempre o mais tolerante de nós, mas também o mais observador, já tinha sacado o *kaiboy*. (ACIMAN, 2018, p.44)

O segundo apelido, “muvi star”, não é acompanhado de tradução interlinguística, mas contém processos parecidos. O artigo “la” de “la star” se tornou “lo star”, em concordância com o gênero masculino do personagem Oliver. Ainda que “estrela” também seja feminino em português, essa concordância de gênero com aquele ou aquilo de que estamos falando, mesmo em expressões estrangeiras, é algo que ocorre com certa frequência, sendo até involuntário trocar “lo (muvi) star Oliver” por “la (muvi) star Samanta”, por exemplo. Isso pode explicar a escolha de Esteche. Mas este não é o aspecto mais curioso da tradução do apelido.

“Muvi”, conforme já explicado acima, apenas vem para complementar como adjetivo (“movie”) a expressão “lo/la star”. A forma como se escreve “movie” é em alusão à pronúncia da palavra inglesa em italiano e em português, aclimatando-se à estrutura fonética dessas línguas para mostrar como se fala. Tal mudança de grafia e fonemas é aparente entre as versões em inglês e português. “Il cauboi” ainda que permaneça com o artigo definido masculino “il”, fica ligeiramente diferente, grafado “kaiboy”, já que sua tradução interlinguística para o português (“o caubói”) já levaria a grafia do que se entende como a expressão estrangeira no original (“il cauboi”). Isto ocorre devido à maior proximidade linguística e morfológica entre as línguas italiana e portuguesa, em oposição à língua inglesa, pertencente a outro tronco linguístico. Ambas tiveram o mesmo processo de aclimação da palavra anglófona “cowboy”, resultando em “cauboi” (italiano) ou “caubói” (português).

Sendo assim, ainda que a palavra estrangeira em questão (*cowboy*) seja originalmente de origem inglesa – relacionado, junto de “movie star”, com a caracterização estereotípica do personagem estadunidense do livro – e que ela designe “uma pessoa, especialmente do meio-oeste americano, que trabalha no trato de gado, e que geralmente monta cavalos” (Cambridge Dictionary), a julgar pela proximidade fonética das duas línguas, não surpreendentemente grafam a sua

pronúncia de maneira bastante parecida, com o detalhe do acento agudo na versão brasileira de “cowboy”: “caubói”⁴⁷.

A tradutora, portanto, visto a utilização de estrangeirização da própria palavra inglesa sob a grafia italiana, e sentindo a necessidade de distinguir essa expressão (cauboi) daquela presente no português-brasileiro, decide reforçar ainda mais as diferenças entre o português e o italiano, a fim de destacá-los um do outro e aumentar o grau de opacidade que diminui. Daí que Esteche troque o “c” por “k”, “u” por “i”, e “i” por “y”. Considerando que as letras “k” e “y” – junto da letra “w” – foram reincluídas apenas recentemente em nosso alfabeto, sob o novo acordo ortográfico que entrou em vigor em 2009⁴⁸, e estão presentes em pouquíssimas palavras no português (kiwi, yakisoba, web etc.), elas são ainda consideradas letras estrangeiras que não fazem parte do vocabulário português-brasileiro, sendo usadas apenas em vocábulos importados. Por isso, o uso dessas letras em “kaiboy” pode emprestar esse caráter estrangeiro pretendido pelo autor e reinterpretado pela tradutora.

Alguns outros trechos, ainda que seguidos de certa tradução intratextual, não são necessariamente literais na tradução de Alessandra Esteche, a considerar certa possibilidade de intuição do leitor brasileiro do que podem significar as expressões em italiano, como é o caso da fala:

“Lasci fare a me, Signor Ulliva, leave it to me,” she said. (ACIMAN, 2007, p.36)

Que Esteche reescreveu como:

— *Lasci fare a me, Signor Ulliva, eu abro* — disse ela. (ACIMAN, 2018, p. 45)

Ainda que “Lasci fare a me” queira dizer algo como “deixe isso comigo” ou “deixe que eu faça”, que em inglês ficou como “leave it to me”, a tradutora optou por uma tradução que, dentro do contexto do diálogo, permite intuir que a pessoa pede para fazer a ação ela mesma, no caso de abrir um ovo quente com casca, se utilizando de uma certa redução, e traduzindo diretamente pelo ato de abrir.

⁴⁷ Definição de “caubói” em português, disponível em: <https://dicionario.priberam.org/caub%C3%B3i>. Consulta em: 20 dez 2022.

⁴⁸ Itens I e II do Formulário Ortográfico no site da Academia Brasileira de Letras, disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/formulario-ortografico>. Consulta em: 20 dez 2022.

Se o autor fez uma tradução interlinguística mais colada ao sentido da expressão italiana, a tradutora preferiu transformar o pedido numa solicitação mais explícita da ação a ser realizada, com duas frases que se correlacionam. Deixe que eu faço, logo eu abro. Essa escolha leva em consideração que o leitor presumido do inglês seja confrontado a uma opacidade maior do que a do brasileiro, intensificando a ênfase da repetição no português em contraste com seu original. Em outras palavras, “*Lasci fare a me. Leave it to me*” soa menos repetitivo, ainda que com uma tradução mais literal, do que “*Lasci fare a me. Deixa comigo*” (essa expressão pode, inclusive, dar margem a ambiguidades semânticas).

A tradução interlinguística “eu abro” para “*Lasci fare a me*”, além de manter um pouco da leitura não linear ao leitor presumidamente não bilíngue em italiano e português, evita repetição que, apesar de ser um recurso possível, pode vir a cansar o leitor brasileiro, quando utilizada com muita recorrência. Para o leitor anglófono, as repetições são, muitas vezes, aceitas e até mesmo esperadas por parte do inglês. No português, por outro lado, procuramos outras formulações para não repetirmos a mesma coisa diversas vezes, tendo em vista a maior intolerância à redundância em português do que em inglês.

3.2.2 Sem tradução interlinguística

Muitos das citações em línguas estrangeiras, sobretudo aquelas em italiano, não são seguidas de qualquer tradução interlinguística, expondo o leitor a sua opacidade semântica e deixando a seu cargo pesquisar o seu significado ou simplesmente ler o romance sem compreendê-lo por completo, a fim de criar-se o efeito de se escutar uma língua estrangeira da qual você não fala. É o que se passa no fragmento seguinte:

I found a large peach in the fruit bowl and began to pare it.
“*Faccio io,*” she said, trying to grab the knife from my hand.

“*No, no, faccio da me,*” I replied, trying not to offend her.

(ACIMAN, 2007, p.88)

Esteche traduziu a passagem da seguinte forma:

Vi um pêssgo grande na fruteira e comecei a descascá-lo.

— *Faccio io* — disse ela, tentando tirar a faca da minha mão.

— *No, no, faccio da me* — respondi, tentando não ofendê-la.

(ACIMAN, 2018, p. 105)

O contexto de enunciação do diálogo acima – sobre a disputa para saber quem iria descascar um pêssego – junto dos comentários do narrador-personagem logo em seguida deixam evidente ao que eles se referem. Obviamente, vemos a disputa representada pela posse do objeto faca e suas tentativas de tirá-la da mão do outro e de não ofender.

A simples frase “faccio io” é direta e de fácil suposição, significando literalmente “faço eu”. Novamente, pela proximidade linguística entre o português e o italiano, o leitor presumido brasileiro tem maior possibilidade de entendê-la sem tradução interlinguística do que o estadunidense. Claro que essa afirmação é geral e se baseia no conceito de leitor presumido, já que a intensidade da opacidade na leitura da obra terá uma enorme variação, a depender de qual leitor brasileiro e de qual leitor americano estamos falando concretamente. Segundo esses conhecimentos fonéticos e morfológicos, a opacidade é aqui mais uma vez mais translúcida no par português-italiano que no par inglês-italiano.

Outras partes sem tradução intratextual narrativizada são muitas das vezes as subsequentes a uma citação em italiano de uma expressão muito similar contendo algumas variações, como em:

When I came downstairs, Father was having cocktails with a reporter from France. Why don't you play something? he asked. “*Non mi va,*” I said, “don't feel like it.” “*E perché non ti va?*” he asked, as though taking issue with the tone of my words. “*Perché non mi va!*” I shot back. (ACIMAN, 2007, p.91-92)

Esteche traduziu esse trecho da seguinte forma:

Quando desci, meu pai estava tomando um drinque com um jornalista francês. — Por que não toca alguma coisa? — pediu ele.
— *Non mi va* — respondi. — Não estou com vontade
— *E perché non ti va?* — perguntou ele, como se não tivesse gostado do tom das minhas palavras
— *Perché non mi va!* — rebati
(ACIMAN, 2018, p.110)

Observe que após o primeiro “*non mi va*” com suas respectivas traduções explicativas “I don't feel like it” e “Não estou com vontade”, na continuação da conversa entre as personagens tanto a pergunta “*E perché non ti va?*” quanto sua resposta “*Perché non mi va*” não oferecem equivalentes do que aquelas falas em italiano representam.

Assim, tendo o leitor assimilado anteriormente que “non” é uma negativa (“no” para o inglês e “não” no português), “mi” o pronome átono “me” associado a uma ação, e o

“va” um verbo usado para quando algo lhe apetece ou não, as suas outras combinações dispensam maior explicação.

Portanto, o uso ou não da tradução interlinguística pode indicar, respectivamente, uma menor ou maior opacidade intencionada pelo autor no seu híbrido romanesco, cabendo ao tradutor calibrar esse contraste a fim de produzir efeito semelhante.

3.2.3 Comentários metalinguísticos

O terceiro tipo de tradução intratextual narrativizada presente no texto híbrido de Aciman em inglês e na sua respectiva tradução em português são os comentários metalinguísticos. Para usar a metáfora do cinema, esses comentários quebram a quarta parede e utilizam-se a metalinguagem para comentar a linguagem e, porque não a própria tradução, embutida na narração e nos diálogos entre as personagens.

É aqui que vemos, mesclado ao texto original em inglês, a língua de trabalho do autor, o emprego da maior quantidade de línguas estrangeiras no romance. Com diversas passagens em italiano, francês, latim e alemão, além de algumas rápidas menções em hebraico, árabe e até mesmo ao grego bizantino, os personagens discutem sobre a etimologia do nome da fruta “apricot”, damasco em inglês. Tendo colhido damascos do pé do quintal da casa da família de Elio, o assunto surge na mesa de café da manhã, levantado pelo seu pai:

“In fact, he knew more about apricots than we did—their grafts, etymology, origins, fortunes in and around the Mediterranean. At the breakfast table that morning, my father explained that the name for the fruit came from the Arabic, since the word—in Italian, *albicocca*, *abricot* in French, *aprikose* in German, like the words “algebra,” “alchemy,” and “alcohol”—was derived from an Arabic noun combined with the Arabic article *al-* before it. The origin of *albicocca* was *albirquq*. My father, who couldn’t resist not leaving well enough alone and needed to top his entire performance with a little fillip of more recent vintage, added that what was truly amazing was that, in Israel and in many Arab countries nowadays, the fruit is referred to by a totally different name: *mishmish*.”

My mother was nonplussed. We all, including my two cousins who were visiting that week, had an impulse to clap.” (ACIMAN, 2007, p.46-47)

Esteche traduziu esse trecho da seguinte forma:

“Na verdade, ele sabia mais sobre damascos do que nós — cultivo, etimologia, origens, futuro no Mediterrâneo e fora dele. À mesa do café naquela manhã, meu pai explicou que o nome da fruta — em italiano *albicocca*, *abricot* em francês, *aprikose* em alemão — vinha do árabe, como as palavras “álgebra”, “alquimia” e “álcool”, que combinavam um substantivo árabe com o artigo *al* no início. A origem da palavra *albicocca* era *al-birquq*. Meu pai, que não sabia a hora de parar e precisava sempre completar sua performance com uma pequena curiosidade recente, acrescentou que o surpreendente era que em Israel e em muitos países árabes a fruta era chamada por um nome totalmente diferente: *mishmish*.”

Minha mãe ficou sem reação. Todos nós, incluindo meu sobrinho, que era mais velho do que eu, tivemos o impulso de aplaudir.” (ACIMAN, 2018, p.46-47)

Os termos referentes aos árabes estão em verde escuro, em italiano de vermelho e francês em azul marinho. Imbuído de influências acadêmicas, seu pai passeia pelo suposto caminho etimológico da palavra, explicando e fazendo comentários sobre a tradução e história.

Logo em seguida à explicação do pai de Elio, outro personagem, Oliver, entra em cena e questiona a etimologia de ‘apricot’ dada por ele, citando mais algumas palavras estrangeiras e dando prosseguimento à discussão. Segue sua continuação em inglês e em português:

On the matter of etymologies, however, Oliver begged to differ. “Ah?!” was my father’s startled response.

“The word is actually not an Arabic word,” he said.

“How so?”

My father was clearly mimicking Socratic irony, which would start with an innocent “You don’t say,” only then to lead his interlocutor onto turbulent shoals.

“It’s a long story, so bear with me, Pro.” Suddenly Oliver had become serious.

“Many Latin words are derived from the Greek. In the case of ‘apricot,’ however, it’s the other way around; the Greek takes over from Latin. The Latin word was *praecoquum*, from *pre-coquere*, *pre-cook*, to ripen early, as in *precocious*, meaning premature.

“The Byzantines borrowed *praecox*, and it became *prekokkia* or *berikokki*, which is finally how the Arabs must have inherited it as *al-birquq*.” (ACIMAN, 2007, p.38-39)

Esteche traduziu esse trecho da seguinte forma:

Quanto à questão da etimologia, no entanto, Oliver respeitosamente discordava.

— Ahn?! — Foi a resposta perplexa do meu pai.

— Na verdade, a palavra não vem do árabe — disse ele.

— Como assim?

Meu pai claramente simulava uma ironia socrática, que começava com um inocente “É mesmo?”, para logo levar o interlocutor a águas turbulentas.

— É uma longa história, então tenham paciência. — De repente, Oliver ficou sério. — Muitas palavras latinas derivam do grego. Nesse caso, no entanto,

aconteceu o contrário: o grego derivou do latim. A palavra latina era *praecoquum*, de *pre-coquere* *pré-sazonar*, amadurecer antes da hora, como em *precoces*, querendo dizer temporão. Os bizantinos emprestaram *praecox*,

que virou *prekokkia* ou *berikokki*, como os árabes devem ter finalmente herdado. (ACIMAN, 2018, p. 47)

Aqui o latim dá às caras (na cor bege) e suas respectivas explicações do significado do termo latino (em verde claro), além da referência ao grego bizantino em preto. A repetição do termo árabe “al-birquq” na última frase do trecho original, no entanto, foi suprimida no português: “como os árabes devem ter finalmente herdado”,

corroborando com tese anterior de que Esteche procurou eliminar todas as repetições recorrentes do inglês para o público brasileiro.

Na explicação da palavra em latim “praecoquum”, uma associação é perdida. Se no inglês, fazemos o caminho “praecoquum”, “pre-coquere”, “pre-cook” e por fim “precocious”, todos aparentemente de mesmo radical, no português “pre-coock” vira “pré-sazonar” para então voltar no “precoce”. A tradutora teria à sua disposição a opção “pré-cozer”⁴⁹, mas escolheu “pré-sazonar”, supondo-se que pelo sentido de “sazonar”⁵⁰ como “amadurecer um fruto”, produz um acréscimo de sentido que não existia no original “pre-cook”⁵¹ em detrimento da forma “pr-coq-”.

Dando sequência ao diálogo na história e impressionada pelos conhecimentos filológicos e etimológicos do rapaz, a mãe de Elio encerra a discussão usando-se de uma aclimação em sotaque italiano sobre uma expressão inglesa (“movie star”) da qual já discutimos anteriormente:

My mother, unable to resist his charm, reached out to him and tousled his hair and said, “**Che muvi star!**”
 “He is right, there is no denying it,” said my father under his breath, as though mimicking the part of a cowered Galileo forced to mutter the truth to himself.
 “Courtesy of Philology 101,” said Oliver. (ACIMAN, 2007, p.38-39)

Minha mãe, incapaz de resistir a seu charme, estendeu a mão, desgrenhou seu cabelo e disse:
 — **Che muvi star!**
 — Ele está certo, não há como negar — disse meu pai em voz baixa, como se simulasse um Galileu acovardado, obrigado a resmungar a verdade para si mesmo.

— Um oferecimento de Filologia I — disse Oliver. (ACIMAN, 2018, p. 47-48)

O narrador-personagem Elio, disperso de toda a discussão, faz apenas um último comentário consigo mesmo:

All I kept thinking of was **apricock precock, precock apricock**. (ACIMAN, 2007, p.39)

Esteche traduziu esse trecho da seguinte forma:

⁴⁹ Vocábulo “pré-cozer” no dicionário Michaelis, disponível em:

<https://michaelis.uol.com.br/palavra/neWwo/pr%C3%A9-cozer/>. Consulta em: 20 dez 2022.

⁵⁰ Vocábulo “sazonar” no dicionário Michaelis, disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/sazonar/>, e também no dicionário Dicio Online de Português, disponível em: <https://www.dicio.com.br/sazonar/>. Consulta em: 20 dez 2022.

⁵¹ Não foram encontrados outros sentidos além daqueles relacionados a cozinhar prévia ou parcialmente e similares, tanto em “cook” <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cook> quanto em “pre-cook” <https://www.merriam-webster.com/dictionary/precook>

Eu só conseguia pensar em *precoce, pré-coito, pré-coito, precoce* (ACIMAN, 2018, p.48)

Aqui Esteche foi perspicaz, ao perceber não ser possível fazer o trocadilho com o nome da fruta e a palavra “cock” do inglês que se refere a “pau” ou “pênis”, ela seguiu por uma outra solução possível que era resgatar a palavra “precoce” mencionada antes e associá-la a “coito”, mantendo a conotação sexual presente e essencial para a narrativa de enorme tensão entre os personagens Elio e Oliver.

Além do mais, pensando em questões editoriais, essa é uma escolha interessante, levando em consideração que a conotação sexual permaneceu presente, mas foi mais sutil ou, em outros termos, menos chula. Essa escolha por ser devida a possíveis restrições que editoras podem fazer sobre vocabulários impróprios ao tradutor (as chamadas *blacklists*), a depender do selo no qual será publicada a obra e seu público-alvo pretendido (infantil, infanto-juvenil ou juvenil).

Este não parece ser o caso de *Me chame pelo seu nome*, visto que, apesar de não haver classificação indicativa explícita no livro físico e digital ou mesmo no site da editora Intrínseca⁵², a palavra “pau” aparece sim no texto ao menos catorze vezes. No entanto, esse fator pode influenciar bastante uma tradução.

3.2.4 Em citações

Tal como exposto no primeiro capítulo (apresentação do romance), *Me chame pelo seu nome* leva várias referências a diversos autores e suas obras, o que torna inevitável que algumas delas contenham tradução intratextual narrativizada na forma de citações.

O escritor e poeta romeno de língua alemã, Paul Celan, é um dos autores citados. Um pequeno verso em alemão (grifos roxos), retirado de um dos poemas de Celan, é citado pelo próprio Elio, com sua tradução interlinguística logo em seguida (grifos verdes claros):

There'll never be a friendship, I thought, this is nothing, just a minute of grace.
Zwischen Immer und Nie. Zwischen Immer und Nie. *Between always and never.* Celan. (ACIMAN, 2007, p.70)

⁵² <https://www.intrinseca.com.br/livro/805/>

Esteche traduziu esse trecho da seguinte forma:

Nunca haverá uma amizade, pensei, isso não é nada, só um minuto de graça.
Zwischen Immer und Nie. Zwischen Immer und Nie. Entre sempre e nunca.
 Celan. (ACIMAN, 2018, p.85)

O poema original em questão, não especificado por Elio, é este:

NACHTS, wenn das Pendel der Liebe schwingt
zwischen Immer und Nie,
 stößt dein Wort zu den Monden des Herzens
 und dein gewitterhaft blaues
 Aug reicht der Erde den Himmel.

Aus fernen, aus traumgeschwärztem
 Hain weht uns an das Verhauchte,
 und das Versäumte geht um, groß wie die Schemen der Zukunft.

Was sich nun senkt und hebt,
 gilt dem zuinnerst Vergrabnen:
 blind wie der Blick, den wir tauschen,
 küßt es die Zeit auf den Mund.

A sua tradução para o português foi feita por Claudia Cavalcante e publicado pela editora Iluminuras, no livro intitulado “Cristal”⁵³:

À NOITE, quando o pêndulo do amor oscila,
entre Sempre e Nunca,
 tua palavra junta-se às luas do coração
 e teu tempestuoso olho
 azul entrega à terra ao céu.

De bosque distante, enegrecido de sonho
 sopra-nos o apagado,
 e o perdido rodeia, grande como os fantasmas do futuro.

O que então afunda e se ergue
 vale para o intimamente enterrado:
 cego como o olho que trocamos,
 beija o tempo na boca.

O conteúdo da citação é simples e sua tradução possui igual simplicidade, representando e caracterizando o narrador-personagem em seu sentimento de fatalidade, apreensão e profunda angústia com o tempo.

Entre dois extremos – o sempre e o nunca, o agora e o até depois representam o hiato entre as seis semanas de verão com Oliver e os quinze anos sem se encontrarem – Elio diante da sua paixão adolescente se vê de mal com o relógio, ora desejando que o tempo passasse logo para que encontrasse Oliver de novo, ora lamentando não ter aproveitado mais as primeiras semanas em que os dois ficam num flerte em suspenso,

⁵³ Disponível em: <https://www.iluminuras.com.br/cristal>

sem nada acontecer de fato. Ao longo de quase toda a obra percebe-se a ingenuidade, o êxtase do novo e a precipitação imatura do protagonista em querer que as coisas aconteçam de imediato, porém tomado de inseguranças que não se cumprem.

Letrado e filho de pai universitário, além de um garoto de enorme sensibilidade (musical, poética, filosófica), é natural que Elio faça alusões a poetas, músicos, filósofos e afins. A citação “Zwischen Immer und Nie”, por exemplo, vai se repetir mais duas vezes, sem tradução interlinguística, uma já no trecho acima e outra mais à frente quando ele oferece o livro de Stendhal com a frase como dedicatória:

O vendedor tinha encomendado duas cópias de *Armance*, de Stendhal, uma brochura e outra mais cara, de capa dura. Um impulso me fez dizer que levaríamos as duas e que ele devia colocar na conta do meu pai. Então pedi uma caneta ao assistente, abri a edição de capa dura e escrevi “Zwischen Immer und Nie”, para você em silêncio, em algum lugar na Itália em meados dos anos oitenta”.

Nos anos que viriam, caso ainda tivesse o livro, queria que ele sentisse saudade. Melhor ainda, queria que alguém que estivesse olhando seus livros um dia abrisse aquele pequeno volume de *Armance* e perguntasse: Quem estava em silêncio em algum lugar na Itália em meados dos anos oitenta? (ACIMAN, 2018, p.124)

Nessas outras vezes, a citação não é acompanhada de sua tradução interlinguística, inclusive para evitar repetição. Além disso, a citação sem tradução interlinguística está relacionada com o fato de que uma personalidade, uma frase, uma obra, quando citada por um personagem dentro de um híbrido romanesco, deixa de ser apenas uma personalidade, uma frase, uma obra e adquire outros sentidos e significados, criando um diálogo entre essas personagens e o autor (ou tradutor). Isso condiz com a concepção de Bakhtin, segundo a qual os personagens são os principais responsáveis pela promoção da hibridização discursiva, posto que contaminados por discursos alheios, como o do narrador e do autor (VAZ, 2017. p.109).

Uma outra citação que tematiza a trama amorosa de Elio e Oliver é de Dante Alighieri e sua obra *A Divina Comédia*.

A primeira delas é a fala de Francesca em *Inferno*, a primeira parte da Divina Comédia:

There is a law somewhere that says that when one person is thoroughly smitten with the other, the other must unavoidably be smitten as well. *Amor ch'a null'amato amar perdona*. Love, which exempts no one who's loved from loving. Francesca's words in the *Inferno*. Just wait and be hopeful. I was hopeful, though perhaps this was what I had wanted all along. To wait forever. (ACIMAN, 2007, p.33)

Esteche traduziu esse trecho da seguinte forma:

Existe uma lei em algum lugar que diz que, quando uma pessoa está completamente apaixonada pela outra, a outra deve inevitavelmente se apaixonar também. *Amor ch'a null'amato amar perdona*. Amor, que a nenhum amado amar perdoa, palavras de Francesca no *Inferno*. Espere e tenha esperança. Eu tinha esperança, embora talvez só quisesse mesmo esperar. Esperar para sempre. (ACIMAN, 2018, p.41)

Aqui a tradução interlinguística em português parece ter favorecido a versão de Esteche em detrimento da sua utilização no original em inglês, tendo em vista a proximidade morfológica entre o poema de Dante e os sons e palavras do português, que deram à sua tradução um ritmo próximo do seu efeito em italiano. Amor, “ch’a” e “que a”, “null’amato” e “nenhum amado” e “amar perdo(n)a”.

Essa frase, se misturando a linguagem do personagem, aparece mais uma vez:

” The kiss was proof enough he could be pushed that way. To say nothing of the foot? *Amor ch'a null'amato amar perdona*. (2007, p.87)

Esteche traduziu esse trecho da seguinte forma:

O beijo era prova suficiente de que poderia acontecer. E o que dizer do pé? *Amor ch'a null'amato amar perdona*. (2018, p.105)

Esta não é, contudo, o único trecho retirado da *Divina Comédia* de Dante. Na terceira parte do livro, outros dois excertos da obra do italiano aparecem, sendo que o primeiro desses excertos é o seguinte:

As soon as a tourist threw a coin into a hollowed-out, antique book, he simulated the besotted air of a Dante who's just spied his Beatrice ambling across the Ponte Vecchio and, craning his cobralike neck, would right away moan out, like a street performer spitting fire,

*Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento,
e messi ad un vascel, ch'ad ogni vento
per mare andasse a voler vostro e mio.*

Guido, I would that Lapo, thou, and I
Led by some strong enchantment, might ascend
A magic ship, whose charmed sails should fly
With winds at will, where'er our thoughts might wend.

How very true, I thought. Oliver, I wish that you and I and all those we've held dear might live forever in one house...
(ACIMAN, 2007, p.168)

Esteche traduziu esse trecho da seguinte forma:

Quando um turista jogou uma moeda em um livro antigo oco, ele simulou o olhar apaixonado de um Dante que tinha acabado de ver sua Beatriz atravessando a Ponte Vecchio e, esticando o pescoço comprido, imediatamente gemeu, como um artista de rua que cospe fogo,

*Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento,
e messi ad un vascel, ch'ad ogni vento
per mare andasse a voler vostro e mio.*

*Guido, quisera que tu e Lapo e eu
fôssemos tomados por um encantamento,
e postos numa nau, ao bel-prazer do vento
percorrendo o mar segundo o desejo teu e meu.*

Quanta verdade, pensei. Oliver, eu queria que você e eu e todos de quem gostamos pudéssemos viver para sempre na mesma casa...
(ACIMAN, 2018, p.202-203)

Tal como explicitado na ficha catalográfica de *Me chame pelo seu nome*, “[o]s trechos de A Divina Comédia citados nas partes 1 e 3 são de tradução de Ítalo Eugenio Mauro, Editora 34, 2005” (ACIMAN, 2018, p. ii).

Já a tradução dada por Aciman não parece também ter sido feito pelo autor, porém não há nenhuma informação bibliográfica na ficha técnica do livro original, tanto em sua versão física quanto digital. Ao que consta em fontes não oficiais⁵⁴, o primeiro excerto corresponde à tradução feita por Percy B. Shelley, o que faz sentido, já que o escritor é mencionado no livro. Esse primeiro excerto data duma publicação de 1816 intitulada “Sonnet: From The Italian of Dante”⁵⁵. Esse uso da tradução intratextual narrativizada inclui, portanto, duas citações: um trecho da Divina Commedia de Dante no original em italiano e a sua tradução respectiva interlinguística por Percy B. Shelley.

O outro excerto não pôde ser localizado em nenhuma publicação em inglês de *La Divina Commedia*, de Dante. Na história, os sonetos de Dante são interpretados a partir da visão da sua estátua com uma vestimenta vermelha, com a qual eles cruzam numa praça (ou *piazza*):

No caminho, vimos uma estátua humana de Dante coberta por um pano vermelho, com um nariz aquilino exagerado e a maior expressão de desdém em cada traço de seu rosto. A toga e o capuz vermelhos e os óculos de armação grossa de madeira davam a seu rosto já severo a aparência de um velho e implacável padre confessor. Uma multidão tinha se reunido em torno do grande bardo, que permanecia imóvel na calçada, com os braços cruzados

⁵⁴ <https://allpoetry.com/Sonnet-:-From-The-Italian-Of-Dante> <https://www.bartleby.com/342/7.html>

⁵⁵ <http://www.lan-bridge.co.uk/percy-bysshe-shelley-translator/>

em uma postura provocadora, o corpo todo ereto, como um homem esperando por Virgílio ou pelo metrô. (2018, p.202)

Partindo do que expressa Elio, logo após a estátua terminar sua apresentação, o soneto interpretado de Dante se conecta ao seu desejo de que ele e Oliver ficassem juntos para sempre, tal como o eu lírico e seus amantes no poema. Ocorridos na viagem deles a Roma ao final da temporada de Oliver na Itália, estes momentos são importantes, pois, apesar de aparentemente serem a ocasião para eles se divertirem, são o prenúncio da despedida “para sempre”, o fim do romance, em todos os sentidos. Elio procura e projeta no *Inferno* de Dante a sua súplica para que aquele momento divino não termine.

O uso da tradução intratextual narrativizada por meio de citações acompanhadas ou não de tradução interlinguística permitiu o recorte de fragmentos de outros pequenos textos para se formar uma colagem inteiramente nova dentro da obra.

3.2.5 Em híbridos específicos

O quinto e último tipo de tradução intratextual narrativizada se refere àqueles casos que tão somente não se encaixam nos casos anteriores (com ou sem tradução interlinguística, nos comentários metalinguísticos ou nas citações), pois apresentam exemplos inteiramente novos, dos quais não encontramos correspondentes descritos em outros trabalhos.

O primeiro de dois exemplos que poderíamos destacar aqui é de uma mudança sutil, mas significativa, do inglês:

“**È un timido**, **he's shy**, that's why,” he said when asked to explain Oliver's abrasive Later! Oliver **timido**? That was new. (ACIMAN, 2007, p.36)

Para o português:

— **È un timido**, é por isso — disse quando alguém pediu que explicasse o Até depois! ríspido de Oliver.

Oliver **tímido**? Essa era nova. (ACIMAN, 2018, p.44)

Posto que “*timido*” se escreve exatamente da mesma forma em italiano e em português, com a pequena diferença de que o primeiro idioma não acentua a palavra, a saída foi alterar o restante. Como carece o acento no italiano “tímido”, Esteche tratou de invertê-lo como numa crase, deixando o verbo “é” com um acento grave, tal ocorre com o verbo “é” em italiano, e ainda suprimiu a tradução interlinguística, que se

mostrou obviamente dispensável. O artigo indefinido “un”, no entanto, se manteve, sendo similar ao “um” em português, cuja tradução se vale então apenas da supressão da tradução interlinguística e de uma mudança na acentuação. O texto de fato perdeu opacidade, mas o termo “tímido” não nos apresenta grandes alternativas, ainda que “schivo” e “ritroso” pudessem ser opções.

Outro caso novo que demonstrou bastante criatividade por parte da tradutora. O trecho no original é o seguinte:

Looking over his manuscript, which Oliver had left on the large dining table on his way upstairs, Chiara shouted from below that she could do a better job translating these pages than the local translator. A child of expats like me, Chiara had an Italian mother and an American father. She spoke English and Italian with both.
 “Do you type good too?” came his voice from upstairs as he rummaged for another bathing suit in his bedroom, then in the shower, doors slamming, drawers thudding, shoes kicked.
 “I type good,” she shouted, looking up into the empty stairwell.
 “As good as you speak good?”
 “*Bettah*. And *I’d’a gave you a bettah price too.*”
 “I need five pages translated per day, to be ready for pickup every morning.”
 “*Then I won’t do nu’in for you.*” snapped Chiara. “*Find yuhsef somebuddy else.*”
 “Well, Signora Milani needs the money,” he said, coming downstairs, billowy blue shirt, espadrilles, red trunks, sunglasses, and the red Loeb edition of Lucretius that never left his side.
 (ACIMAN, 2007, p.34)

Esteche assim o traduziu:

Analisando o manuscrito que Oliver deixara na mesa de jantar a caminho do quarto, Chiara gritou do andar de baixo que traduziria melhor aquelas páginas do que a tradutora local. Filha de expatriados como eu, Chiara tinha mãe italiana e pai americano. Falava inglês e italiano com os dois.
 — Sou boa de datilografia — gritou ela, olhando para a escada vazia.
 — Tão boa quanto fala bem?
 — *Meliore*. E *mio prezo também é meliore*.
 — Preciso de cinco páginas traduzidas por dia, prontas para serem entregues todas as manhãs.
 — *Enton non faço niente* — respondeu Chiara, ríspida. — *Procura otra persona*.
 — Bom, a Signora Milani precisa do dinheiro — disse ele, descendo as escadas, camisa azul esvoaçante, alpargatas, calção vermelho, óculos escuros e a edição vermelha de Lucrécio que carregava para todo lugar.
 (2018, p.42)

Primeiramente, é preciso pontuar que Esteche exclui um parágrafo inteiro, grifado de cinza, pulando para a resposta de Chiara à pergunta de Oliver se era boa em datilografia, enquanto este se arrumava.

O trecho ainda cita a referida tradutora *Signora Milani* e o ofício tradutório requerido por Oliver, para o qual outra personagem, Chiara, se oferece para realizá-lo e logo

muda de ideia, quando fica sabendo do curtíssimo prazo para uma demanda de cinco páginas por dia. Por mais realista que seja, pois a profissão de tradutor lida de fato com curtos prazos e demandas extremamente altas, e ainda retrata a tecnologia utilizada na época dos anos oitenta (“máquina datilográfica”), o que torna a tradução ainda mais laboriosa à época, a sondagem de Oliver ao perguntar “Tão boa quanto fala bem?” denota um senso comum de que basta ser fluente em alguma língua para ser potencial tradutor e que a profissão requer apenas conhecimentos linguísticos. Sim, ele reconhece que não necessariamente se traduz bem quando se fala bem, mas a mera consideração de Chiara como sua tradutora já mostra certa informalidade e despreensão na contratação de um profissional, não fosse sua editora ter escolhido Signora Milani.

Quanto às estratégias tradutórias, Esteche basicamente fez uso do processo de aclimação, simulando como um falante nativo de italiano diz as expressões destacadas em português tal como diria em inglês.

São como estereótipos que temos do italiano, como a tradução de “Bettah” por “meliore”, o “ê” costumaz ao final de “melhor” e o “io” no lugar do “o”.

Em “*I’d’a gave you a bettah price too*”, a frase se reestrutura. Em vez de dizer que “eu lhe daria um *meliore* preço”, Esteche começa com “mio prezo” – uma aclimação de “meu preço” – e completa com “também é meliore”, repetindo o “meliore” anterior, mas acrescentando “meu” e “também”, alterando toda a frase agora no presente do indicativo. Ela contornou a condicional do verbo abreviado e mal conjugado “I would h(a)ve gave” e fez alguns acréscimos, aclimações e inversão dos objetos na sentença.

Por outro lado, com “Then I won’t do nu’in for you”, não se observa uma total reestruturação da frase, mas as mesmas abordagens de se trocar a conjugação verbal por uma forma mais simples e a aclimação de outras palavras. Dessa forma, “then” se torna “enton”, de “então”. “I won’t do” fica no presente do indicativo e negativo “non faço”. O que se destoa das outras partes da frase é que com “nu’in”, aclimação de “nothing” no inglês italiano, Esteche não fez o mesmo com “nada” ou algo parecido, e sim buscou a própria palavra em italiano para “nothing”: “niente”.

“Find *yuhsef somebuddy* else” com “Procura *otra persona*” foi sucinto e direto no que um típico brasileiro diria de um italiano dizendo “outra pessoa” e suprimindo o “yuhsef” (“yourself”) como pronome reflexivo não muito comum nesse caso no português.

Em resumo, manteve-se certa opacidade, a tradução foi criativa ao contornar trechos capciosos e ela não prejudicou o entendimento do público leitor na reprodução dos efeitos das citações estrangeiras. Esses casos novos ilustram como esses fenômenos híbridos podem se apresentar das mais diversas e inesperadas formas, exigindo certa inventividade e perspicácia por parte do tradutor em oferecer uma boa estratégia para se alcançar a *meliore* solução

CONCLUSÃO

Desde a virada ficcional dos Estudos da Tradução, segundo a expressão utilizada por Vieira (1995), a pesquisa sobre diferentes modalidades de transficção (KAINDL & SPITZL, 2014) passou a receber novas abordagens. Uma das modalidades de transficção é a representação de enunciados traduzidos de outras línguas, como uma espécie de *mise en abyme* metalinguística (COSTA, 2021). Esse procedimento foi chamado pelo historiador belga da tradução Lieven D'Hulst (2010) de tradução intratextual narrativizada. Considerando a falta de pesquisas sobre o recurso transficcional da tradução intratextual narrativizada no Brasil, foi proposto um estudo de caso. Neste trabalho, aplicamos os conceitos da tradução intratextual narrativizada ao romance juvenil *Call me by your name* (2007) do escritor ítalo-egípcio-americano André Aciman e à sua tradução para o português, *Me chame pelo seu nome* (2018), realizada por Alessandra Esteche.

Feitas as problematizações envolvendo as línguas principais do romance e suas coadjuvantes, fizemos as análises mais detalhadas dos cinco tipos identificados de passagens em línguas estrangeiras em *Me chame pelo seu nome*, com seus trechos em contraste com seus correspondentes em *Call me by your name*, sendo eles: 3.1 com tradução interlinguística, 3.2 sem tradução interlinguística, 3.3 com comentários metalinguísticos, 3.4 em citações e 3.5 em hibridismos específicos. Diversas estratégias foram empreendidas por Esteche, sendo as mais recorrentes a de aclimação, reescrita e supressão das traduções interlinguísticas, além dos acréscimos feitos pela tradutora.

No romance de Aciman, o plurilinguismo romanesco permitiu exprimir na própria diferença entra as línguas estrangeiras e a língua principal o contraste entre o estrangeiro e o nativo, entre o judeu e o homossexual, entre o americano e o italiano, entre o erudito e o trivial. Na tradução em português, houve uma diminuição do número de passagens estrangeiras em italiano pela proximidade semântica, fonética e morfológica do par italiano-português em comparação ao par inglês-italiano, impactando, conseqüentemente, na significativa diminuição da opacidade semântica sobre o leitor presumido da tradução se comparada com a opacidade semântica do híbrido romanesco de Aciman sobre o seu respectivo leitor presumido anglófono.

Como resultado da sua elisão da oposição entre o inglês e o italiano para caracterizar os próprios protagonistas, a tradução de Esteche foi extremamente criativa e efetiva em alguns casos e em outros, encontrou bastante dificuldade em sua tentativa de reproduzir o modo de narrativização e o efeito de opacidade produzidos pela exploração sistemática da tradução intratextual narrativizada pelo romance de Aciman em inglês, justamente pela troca da língua principal na tradução e pela proximidade das duas línguas românicas. Cabe esclarecer que, analisados os trechos assinados como da tradução de Esteche, não se pode atribuir inteiramente a ela todas as escolhas tradutórias destacadas e o modo como acabou por vir a ser publicado livro, considerando todo o processo mercadológico e de editoração, tal como explica Marcos Bagno: “é preciso recordar que, entre a tradução feita pelo profissional e a chegada de um livro (ou outra forma de suporte) à publicação (impressa ou online), o texto passa por diversas etapas de retextualização, constituídas pelos trabalhos de revisão, preparação, diagramação, *copydesk* etc” (BAGNO, 2012, p.29-30).

Por outro lado, a tradução de Esteche contraria esta frase creditada a Edmond Cary: “Os tradutores vivem das diferenças entre as línguas, ao mesmo tempo que trabalham para eliminá-las” (1956, p. 181). Com efeito, na tradução de Esteche do híbrido romanesco de Aciman isto não se aplica, pois é justamente na diferença linguística que a sua tradução foi empreendida. Da mesma forma que os personagens do romance em inglês, os da tradução em português viveram das diferenças entre as línguas, ao mesmo tempo em que trabalharam não para eliminá-las, mas para reforçá-las.

A partir deste estudo, não podemos deixar de salientar os grandes desafios multifatoriais que envolvem esse tipo de fenômeno de hibridização linguística que é a tradução intratextual narrativizada, que exige do tradutor competências e estratégias das mais diversas ao lidar com um texto de tamanha complexidade e diversidade.

Espero, com esse trabalho sobre os efeitos reproduzidos e obliterados no projeto de texto híbrido e plurilíngue realizado por Esteche a partir do original de Aciman, que ele possa contribuir para a teorização e reflexão desse tipo de tradução, para o aperfeiçoamento da prática tradutória com sobreposição de línguas estrangeiras

misturadas a um idioma principal e para um maior entendimento dos elementos que compõem a tradução intratextual narrativizada em um híbrido romanesco intencional.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Seção Nossa Língua do site da Academia Brasileira de Letras, com o formulário ortográfico com o novo acordo, com os itens I e II sobre o alfabeto. Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/formulario-ortografico>. Consulta em: 20 dez 2022.
- ACIMAN, André. **Call me by your name**. 1ª ed. [Estados Unidos]: Editora Farrar, Straus and Giroux (FSG), 2007. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Call_Me_by_Your_Name/ar4j52mEdLoC?hl=pt-BR&gbpv=0
- ACIMAN, André. **Find me**. Farrar, Straus and Giroux 2019. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/_/LvhpwwEACAAJ?hl=pt-BR&q=br&sa=X&ved=2ahUKEwiSvM6K4a38AhVSrpUCHZ_8CTkQ8fIDegQIMRBA.
- ACIMAN, André. **Me encontre**. Editora Intrínseca, 2019. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Me_Encontre/x4-zDwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=0. Consulta em: 20 dez 2022.
- ACIMAN, André. **Out of Egypt : a memoir**. Nova Iorque, Farrar Straus Giroux, 1994. https://www.google.com.br/books/edition/Out_of_Egypt/vNTXAAAAMAAJ?hl=pt-BR&gbpv=0&bsq=out%20of%20egypt%20andr%C3%A9%20aciman
- ACIMAN, André. **Me chame pelo seu nome**. Tradução de Alessandra Esteche. 1ª ed. [Rio de Janeiro, Brasil]: Editora Intrínseca, 2018. https://www.google.com.br/books/edition/Me_chame_pelo_seu_nome/3YJCDwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=1&dq=andr%C3%A9+aciman&printsec=frontcover
- ACIMAN, André. **Variações Enigma**. Editora Intrínseca, 2018. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Varia%C3%A7%C3%B5es_enigma/H6NfDwAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=0.
- ALIGHIERI, Dante *apud* HELLER-ROAZEN, Daniel. **Ecolalias: sobre o esquecimento das línguas**. Campinas: Editora Unicamp, 2010.
- AMAZON. Amazon: about the author, s.d. Seção sobre o autor André Aciman. Disponível em: <https://www.amazon.com/stores/author/B000AQ43NO/about>. Consulta em: 20 dez 2022.
- ARROJO, R. *Fictional Translators: Rethinking Translation through Literature*. London: Routledge, 2017.
- AUERBACH, Erich. **Introdução aos estudos literários**. São Paulo: CosacNaify, 2015
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**. 6ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I – A estilística**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura* (5ª reimpressão). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- BONA, Mary Jo. The Italian American Coming-of-Age Novel. In: **The Italian American Heritage**. Routledge, 2021. p. 322-323

CALL me by your name. Direção de Luca Guadagnino. França/Itália: Frenesy Film Company, La Cinéfacture, RT Features & Water's End Productions, 2018. 1 DVD (131 min.).

CAMBRIDGE UNIVERSITY. Cambridge Dictionary, s.d. Vocábulo 'cowboy' no dicionário de Cambridge. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/cowboy>. Consulta em: 20 dez 2022.

CAREY, Lynn. **Meet the author: Aciman says he's all his characters**. Marin Independent Journal, 2008. Disponível em: <https://www.marinij.com/2008/05/24/meet-the-author-aciman-says-hes-all-his-characters/>. Consulta em: 20 dez 2022.

COSTA, Daniel Padilha Pacheco. A tradução intratextual narrativizada em Batouala. *Véritable Roman Nègre*, de René Maran. *Lettres Françaises*, Araraquara, n. 22, vol. 2, p. 383-398, 2021.

D'HULST, L. Cultural translation: A problematic concept. In: PYM, A.; SCHLESINGER, M.; SIMEONI, D. (Org.). *Beyond Descriptive Translation Studies: Investigations in homage to Gideon Toury*. Amsterdam: John Benjamins, 2008, p. 221-232.

D'HULST, L. La traduction mise en scène dans la prose francophone et hispanophone moderne : de la narrativisation à la métalepse. In: KLIMIS, S.; VAN

DELABASTITA, D.; GRUTMAN, R. (Org.). *Fictionalizing Translation and Multilingualism*. *Linguistica Antverpiensia*, Antwerp, special issue, 2005.

DOS SANTOS, Gerson Tenório. O leitor-modelo de Umberto Eco e o debate sobre os limites da interpretação. **Kalíope. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária**. ISSN 1808-6977, v. 3, n. 6, 2007.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ECO, Umberto. O nome da rosa. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012. ETKIND, Alexander. **"The shaved man's burden: The Russian novel as a romance of internal colonisation."**. In: RENFREW, Alastair e TIHANOV, Galin (orgs.). **Critical theory in Russia and the west**. Londres: Routledge, 2010.

ENCYCLOPEDIA. Arts: Educational Magazines. Site sobre André Aciman com amplo uso por jornais e universidades. Disponível em: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/aciman-andre-1951>. Consulta em: 20 dez 2022.

ESCAVADOR. Alessandra Cavalli Esteche, 2023. Site com o currículo lattes da tradutora. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/378599888/alessandra-cavalli-esteche#academico>. Consulta em: 20 dez 2022.

ESTADOS UNIDOS. Library of Congress, s.d. Controle de autoridade com informações oficiais do governo sobre André Aciman, chamado *Library of Congress Name Authority File* (LCNAF). Disponível em: <https://id.loc.gov/authorities/names/no95007262.html>. Consulta em: 20 dez 2022.

EYNDE, L.; OST, I. (org.). **Translatio in Fabula: enjeux d'une rencontre entre fictions et traductions**. Bruxelles: Presses de l'Université Saint-Louis, 2010, p. 51-62.

GORMAN, Anthony. **Historians, State and Politics in Twentieth Century Egypt: Contesting the Nation**. Psychology Press, 2003.

GRADE SAVER. Grade Saver LLC, s.d. Site de resumos, temas e citações de livros com uma seção sobre André Aciman. Disponível em: <https://www.gradesaver.com/author/andre-aciman>. Consulta em: 20 dez 2022.

GRADUATE CENTER, CUNY, s.d. Currículo de André Aciman no site da Universidade da Cidade de Nova Iorque. Disponível em: <https://www.gc.cuny.edu/people/andre-aciman>. Consulta em: 20 dez 2022.

HALUTZ, Avshalom. **André Aciman on the parallels between Jews and gays, and his 'Call Me By Your Name' sequel - U.S. News.** Haaretz, 2019. Disponível em: <https://www.haaretz.com/us-news/2019-10-23/ty-article-magazine/premium/andre-aciman-on-the-parallels-between-jews-and-gays-and-his-new-novel-find-me/0000017f-e8c4-df2c-a1ff-fed52fbf0000>. Consulta em: 20 dez 2022.

HOLMES, James S. 1988. The name and nature of Translation Studies. **Translated**, p. 67-80, 1972.

IJUNOON. Vocábulo *mutamassir* segundo o dicionário de árabe. Disponível em: <https://www.ijunoon.com/dictionary/Mutamassirun/Mutamassirun#>. Consulta em: 20 dez 2022.

INGSTRÖM, Pia. **André Acimans mor var vild och öm, mormor ett helgon och farmor kall.** Hufvudstadsbladet (HBL), 2019. Disponível em: <https://www.hbl.fi/artikel/d3bceb0a-79ea-421f-8692-debd8bd792ab>. Consulta em: 20 dez 2022.

JAKOBSON, Roman. N. S. **Trubetzkoy's letters and notes.** Preparado para publicação por Roman Jakobson com assistência de H. Baran, O. Ronen e Martha Taylor. The Hague: Mouton, 1974.

KAINDL, K. **Going fictional! Translators and interpreters in literature and film: An introduction.** In: KAINDL, K.; SPITZL, K. (org.). *Transfiction: Research into the realities of translation fiction.* Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2014. p. 1-26.

KAINDL, K.; SPITZL, K. (org.). **Transfiction: Research into the realities of translation fiction.** Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2014.

KAKUTANI, Michiko. **BOOKS OF THE TIMES; Alexandria, and in Just One Volume.** The New York Times: Section C, Books, 1994. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1994/12/27/books/books-of-the-times-alexandria-and-in-just-one-volume.html>. Consulta em: 13 jan. 2023.

ME chame pelo seu nome. Direção de Luca Guadagnino. França/Itália: Frenesy Film Company, La Cinéfacture, RT Features & Water's End Productions, 2018. 1 DVD (131 min.).

MERRIAM-WEBSTER DICTIONARY, s.d. Entrada 'see you later' no dicionário Merriam-Webster online. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/see%20you%20%28around%20later%29>. Consulta em: 06 fev 2023.

PAGANO, Adriana S. Translation as testimony: On official histories and subversive pedagogies in Cortázar. **Translation and Power**, p. 80-98, 2002.

PORTUGAL. Justiça do governo de Portugal, s.d. Site oficial do governo português sobre como obter nacionalidade portuguesa aos judeus sefarditas. Disponível em:

<https://justica.gov.pt/Como-obter-nacionalidade-portuguesa/E-descendente-de-judeus-sefarditas-portugueses>. Consulta em: 20 dez 2022.

SNELL-HORNBY, Mary. The turns of translation studies. **The Turns of Translation Studies**, p. 1-217, 2006.

SPARKS, Nicholas. **Primavera dos Sonhos**. Editora Arqueiro, 2022. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Primavera_dos_sonhos/bYKUEAAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=0.

THE LOCKMAN FOUNDATION. Bible Hub, s.d. Site de dicionário religiosos de hebraico. Disponível em: <https://biblehub.com/hebrew/4201.htm>. Consulta em: 20 dez 2022.

THE NEW YORK TIMES. Legacy, 2008. Site com o obituário do sr. Henri Aciman. Disponível em: <https://www.legacy.com/us/obituaries/nytimes/name/henri-aciman-obituary?id=29138264>. Consulta em: 20 dez 2022.

THE UNIVERSITY OF EDINBURGH. Currículo acadêmico de Anthony Gorman no site da Universidade de Edimburgo. Disponível em: <https://www.ed.ac.uk/profile/anthony-gorman>. Consulta em: 13 jan. 2023.

VAZ, Valteir. Bakhtin e o Pós-colonialismo: a questão do hibridismo. **RUS (São Paulo)**, v. 8, n. 9, p. 88-119, 2017.

VENUTI, Lawrence. The translator's invisibility. **Criticism**, v. 28, n. 2, p. 179-212, 1986.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. visibilidades na tradução: Troca de olhares teóricos e ficcionais. **Com Textos**, v. 6, n. 6, p. 1995-96, 1995.

WIKIPEDIA. Wikipédia, a enciclopédia livre (PT), s.d. Artigo com informações e links sobre André Aciman. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Aciman. Consulta em: 20 dez 2022.

WORDPRESS. Alessandra Esteche: sobre mim, s.d. Blogue pessoal da tradutora e revisora com informações sobre seus trabalhos. Disponível em: <https://alessandraesteche.wordpress.com/sobremim/>. Consulta em: 20 dez 2022.

YOUSAFZAI, Malala; LAMB, Christina. **Eu, Malala: a minha luta pela liberdade e pelo direito à educação**. Editorial Presença, 2014. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/_/4H1AngEACAAJ?hl=pt-BR&kptab=overview

ANEXOS

Anexo I – “excertos completos de línguas estrangeiras em CMBYN (2007) e MCPSN (2018)”

Legenda das cores: Alemão Árabe Bizantino Francês Hebraico Inglês Italiano Latim

TIN – Tradução Intratextual Narrativizada

Nº	EN Call me by your name PART 1 If Not Later, When?	PT-BR Me chame pelo seu nome PARTE 1 Se não depois, quando?	Página
1	It undid me completely. What had I done to deserve this? I wanted him to be kind to me again, to laugh with me as he had done just a few days earlier on the abandoned train tracks, or when I'd explained to him that same afternoon that B. was the only town in Italy where the corriera , the regional bus line, carrying Christ, whisked by without ever stopping. He had immediately laughed and recognized the veiled allusion to Carlo Levi's book.	Meu mundo caiu. O que eu tinha feito para merecer aquilo? Queria que ele fosse gentil comigo de novo, que risse comigo como fizera dias antes nos trilhos abandonados, ou quando expliquei naquela mesma tarde que B. era a única cidade na Itália onde a corriera , a linha de ônibus regional, levava Cristo rapidamente e passava sem parar. Ele riu na hora e reconheceu a referência ao livro de Carlo Levi.	16
2	He was okay with being Jewish. He was okay with himself, the way he was okay with his body, with his looks, with his antic backhand , with his choice of books, music, films, friends. He was okay with losing his prized Mont Blanc pen.	Ele estava em paz com seu judaísmo. Estava em paz consigo mesmo, com seu corpo, sua aparência, seu backhand esquisito, sua escolha de livros, músicas, filmes, amigos. Estava em paz com a perda de sua estimada Mont Blanc.	28
3	He was okay with firming things up, he was okay with paradox. Back to the drawing board—he was okay with the drawing board as well. He invited my young aunt for a tête-à-tête midnight gita — spin — in our motorboat. She declined. That was okay. He tried again a few days later, was turned down again, and again made light of it. She too was okay with it, and, had she spent another week with us, would probably have been okay with going out to sea for a midnight gita that could easily have lasted till sunrise.	Ele estava em paz com a ideia de que precisava consolidar seus argumentos, aceitava o paradoxo. Devia voltar ao início — também estava em paz com isso. Convidou minha tia mais nova para um tête-à-tête durante uma gita — passeio — de lancha à meia-noite. Ela recusou. Ele ficou em paz com a recusa. Tentou mais uma vez em alguns dias, mais uma vez foi rejeitado, e mais uma vez aceitou com leveza. Ela também não se importou e, se tivesse passado mais uma semana conosco, provavelmente aceitaria uma gita de lancha à meia-noite que duraria até o nascer do sol	29
4	Then he got in the habit of leaving his “things” on the grass and lying right on the tiled edge of the pool—called “heaven,” short for “This is heaven,” as he often said after lunch, “I’m going to heaven now,” adding, as an inside joke among Latinists, “to apricate.” We would tease him about the countless hours he would spend soaking in suntan lotion as he lay on the same exact spot along the pool.	Então ele desenvolveu o hábito de deixar suas “coisas” na grama e deitar ao lado da piscina — que chamava de “paraíso,” abreviatura de “Isto é o paraíso.” Depois do almoço, Oliver costumava dizer “Vou para o paraíso agora”, acrescentando, como uma piada interna entre latinistas, “ficar ‘apricus’” . Tirávamos sarro das inúmeras horas que ele passava encharcado de bronzeador, deitado exatamente no mesmo lugar à beira da piscina.	36
5	There was nothing I loved more in life than to sit at my table and pore over my transcriptions while he lay on his belly marking pages he'd pick up every morning from Signora Milani , his translator in B.	Não havia nada que eu amasse mais do que sentar àquela mesa e me debruçar sobre minhas transcrições enquanto ele ficava ali deitado de bruços fazendo anotações nas páginas que toda manhã ia buscar com a Signora Milani , sua tradutora em B.	38
6	There is a law somewhere that says that when one person is thoroughly smitten with the other, the	Existe uma lei em algum lugar que diz que, quando uma pessoa está completamente apaixonada pela	41

	other must unavoidably be smitten as well. Amor ch'a null'amato amar perdona. Love, which exempts no one who's loved from loving, Francesca's words in the Inferno . Just wait and be hopeful. I was hopeful, though perhaps this was what I had wanted all along. To wait forever.	outra, a outra deve inevitavelmente se apaixonar também. Amor ch'a null'amato amar perdona. Amor, que a nenhum amado amar perdoa, palavras de Francesca no Inferno . Espere e tenha esperança. Eu tinha esperança, embora talvez só quisesse mesmo esperar. Esperar para sempre.	
7	"I type good," she shouted, looking up into the empty stairwell. "As good as you speak good?" " Bettah. And I'd'a gave you a bettah price too." "I need five pages translated per day, to be ready for pickup every morning." " Then I won't do nu'in for you, " snapped Chiara. " Find yuhsef somebuddy else. " "Well, Signora Milani needs the money," he said, coming downstairs, billowy blue shirt, espadrilles, red trunks, sunglasses, and the red Loeb edition of Lucretius that never left his side.	— Sou boa de datilografia — gritou ela, olhando para a escada vazia. — Tão boa quanto fala bem? — Meliore. E mio prezo também é meliore. — Preciso de cinco páginas traduzidas por dia, prontas para serem entregues todas as manhãs. — Enton non faço niente — respondeu Chiara, ríspida. — Procura otra persona. — Bom, a Signora Milani precisa do dinheiro — disse ele, descendo as escadas, camisa azul esvoaçante, alpargatas, calção vermelho, óculos escuros e a edição vermelha de Lucrécio que carregava para todo lugar.	42
8	There was always something abrupt about that word. It wasn't "See you later" or "Take care, now," or even " Ciao. " Later! was a chilling, slam-dunk salutation that shoved aside all our honeyed European niceties. Later! always left a sharp aftertaste to what until then may have been a warm, heart-to-heart moment. Later! didn't close things neatly or allow them to trail off. It slammed them shut.	Havia sempre um tom brusco naquelas palavras. Não era "Nos vemos mais tarde" ou "Se cuida" ou mesmo " Ciao. " Até depois! era uma saudação fria e ríspida que ignorava completamente todas as nossas delicadezas europeias. Até depois! sempre dava um sabor amargo a um momento que até então podia ter sido caloroso, íntimo. Até depois! não concluía as coisas com exatidão ou permitia que ficassem no ar. Fechava a porta na cara	44
9	My mother, who hated what she called his Americanisms , ended up calling him Il cauboi — the cowboy . It started as a putdown and soon enough became an endearment, to go along with her other nickname for him, conferred during his first week, when he came down to the dinner table after showering, his glistening hair combed back. La star , she had said, short for la muvi star . My father, always the most indulgent among us, but also the most observant, had figured the cauboi out.	Minha mãe, que odiava o que chamava de seus americanismos , acabou apelidando Oliver de Il kaiboy — o caubói . Começou como uma provocação, mas acabou virando uma expressão carinhosa, para acompanhar o outro apelido que tinha lhe dado durante a primeira semana, quando ele desceu para o jantar depois do banho, o cabelo brilhoso penteado para trás. Lo star , disse ela, abreviação de il muvi star . Meu pai, sempre o mais tolerante de nós, mas também o mais observador, já tinha sacado o kaiboy	44
10	" É un timido, he's shy, that's why," he said when asked to explain Oliver's abrasive Later! Oliver timido? That was new.	— É un timido, é por isso — disse quando alguém pediu que explicasse o Até depois! ríspido de Oliver. Oliver timido? Essa era nova.	44
11	" Lasci fare a me, Signor Ulliva, leave it to me, " she said.	— Lasci fare a me, Signor Ulliva, eu abro — disse ela.	45
12	In fact, he knew more about apricots than we did—their grafts, etymology, origins, fortunes in and around the Mediterranean. At the breakfast table that morning, my father explained that the name for the fruit came from the Arabic, since the word—in Italian, albicocca , abricot in French, aprikose in German, like the words "algebra," "alchemy," and "alcohol"—was derived from an Arabic noun combined with the Arabic article al- before it. The origin of albicocca was albirquq . My father, who couldn't resist not leaving well enough alone and needed to top his entire performance with a little fillip of more recent vintage, added that what was truly amazing was that, in Israel and in many Arab countries nowadays, the fruit is referred to by a totally different name: mishmish .	Na verdade, ele sabia mais sobre damascos do que nós — cultivo, etimologia, origens, futuro no Mediterrâneo e fora dele. À mesa do café naquela manhã, meu pai explicou que o nome da fruta — em italiano albicocca , abricot em francês, aprikose em alemão — vinha do árabe, como as palavras "álgebra", "alquimia" e "álcool", que combinavam um substantivo árabe com o artigo al no início. A origem da palavra albicocca era al-birquq . Meu pai, que não sabia a hora de parar e precisava sempre completar sua performance com uma pequena curiosidade recente, acrescentou que o surpreendente era que em Israel e em muitos países árabes a fruta era chamada por um nome totalmente diferente: mishmish .	46-48

	My mother was nonplussed. We all, including my two cousins who were visiting that week, had an impulse to clap. On the matter of etymologies, however, Oliver begged to differ. “Ah?!” was my father’s startled response. “The word is actually not an Arabic word,” he said. “How so?” My father was clearly mimicking Socratic irony, which would start with an innocent “You don’t say,” only then to lead his interlocutor onto turbulent shoals. “It’s a long story, so bear with me, Pro.” Suddenly Oliver had become serious. “Many Latin words are derived from the Greek. In the case of ‘apricot,’ however, it’s the other way around; the Greek takes over from Latin. The Latin word was praecoquum, from pre-coquere, pre-cook, to ripen early, as in precocious, meaning premature. “The Byzantines borrowed praecox, and it became prekokkia or berikokki, which is finally how the Arabs must have inherited it as al-birquq.” My mother, unable to resist his charm, reached out to him and tousled his hair and said, “Che muvi star!” “He is right, there is no denying it,” said my father under his breath, as though mimicking the part of a cowered Galileo forced to mutter the truth to himself. “Courtesy of Philology 101,” said Oliver.	Minha mãe ficou sem reação. Todos nós, incluindo meu sobrinho, que era mais velho do que eu, tivemos o impulso de aplaudir. Quanto à questão da etimologia, no entanto, Oliver respeitavelmente discordava. — Ahn?! — Foi a resposta perplexa do meu pai. — Na verdade, a palavra não vem do árabe — disse ele. — Como assim? Meu pai claramente simulava uma ironia socrática, que começava com um inocente “É mesmo?”, para logo levar o interlocutor a águas turbulentas. — É uma longa história, então tenham paciência. — De repente, Oliver ficou sério. — Muitas palavras latinas derivam do grego. Nesse caso, no entanto, aconteceu o contrário: o grego derivou do latim. A palavra latina era praecoquum, de pre-coquere pré-sazonar, amadurecer antes da hora, como em precoce, querendo dizer temporão. Os bizantinos emprestaram praecox, que virou prekokkia ou berikokki, como os árabes devem ter finalmente herdado. Minha mãe, incapaz de resistir a seu charme, estendeu a mão, desgrenhou seu cabelo e disse: — Che muvi star! — Ele está certo, não há como negar — disse meu pai em voz baixa, como se simulasse um Galileu acovardado, obrigado a resmungar a verdade para si mesmo. — Um oferecimento de Filologia I — disse Oliver.	
13	All I kept thinking of was apricock precock , precock apricock .	Eu só conseguia pensar em precoce , pré-coito , pré-coito , precoce	48
14	My mother couldn’t resist throwing in a barb or two. Like all caubois , she said: they know everything there is to know about food, because they can’t hold a knife and fork properly. Gourmet aristocrats with plebian manners. Feed him in the kitchen.	Minha mãe não resistia a algumas provocações. Como qualquer kaiboy , dizia ela: sabem tudo o que é possível saber sobre comida, porque não conseguem segurar uma faca e um garfo direito. Aristocratas gastronômicos com hábitos camponeses. Sirva as refeições para ele na cozinha.	48
	But Oliver’s invitations had become vertiginous. Chiara and her sister wanted him at least twice a week. A cartoonist from Brussels, who rented a villa all summer long, wanted him for his exclusive Sunday soupers to which writers and scholars from the environs were always invited. Then the Moreschis, from three villas down, the Malaspinas from N., and the occasional acquaintance struck up at one of the bars on the piazzetta , or at Le Danzing. All this to say nothing of his poker and bridge playing at night, which flourished by means totally unknown to us.	Mas os convites de Oliver acabaram se tornando vertiginosos. Chiara e a irmã queriam sua presença pelo menos duas vezes por semana. Um cartunista de Bruxelas que alugava uma villa durante todo o verão o queria em seus exclusivos soupers de domingo, frequentados por escritores e acadêmicos da região. Havia ainda os Moreschi, a três villas da nossa, os Malaspina de N. e os conhecidos dos bares da piazzetta ou do Le Danzing. Isso sem contar as noites de pôquer e bridge cuja frequência aflorava sabe-se lá como.	53
15	“ Esco , I’m going out .” His Esco , I realized soon enough, was just another version of Later! A summary and unconditional goodbye, spoken not as you were leaving, but after you were out the door. You said it with your back to those you were leaving behind. I felt sorry for those on the receiving end who wished to appeal, to plead. Not knowing whether he’d show up at the dinner table was torture. But bearable. Not daring to ask whether he’d be there was the real ordeal. Having my heart	— Esco , vou sair . Seu Esco , logo percebi, era só mais uma versão do Até depois! Uma despedida sumária e incondicional, proferida não antes de sair, mas já à porta. Dita já de costas para aqueles que estão ficando para trás. Eu tinha pena de seus destinatários que queriam recorrer, implorar. Não saber se ele apareceria para o jantar era uma tortura. Mas suportável. Não ousar perguntar se ele estaria lá era a verdadeira provação. A forte batida que meu coração dava ao ouvir a voz dele de repente	53

	jump when I suddenly heard his voice or saw him seated at his seat when I'd almost given up hoping he'd be among us tonight eventually blossomed like a poisoned flower. Seeing him and thinking he'd join us for dinner tonight only to hear his peremptory Esco taught me there are certain wishes that must be clipped like wings off a thriving butterfly.	ou ao encontrá-lo sentado no lugar de sempre, quando já tinha abandonado as esperanças de tê-lo conosco em determinada noite, era como o desabrochar de uma flor envenenada. Vê-lo e pensar que ele se juntaria a nós para o jantar e logo ouvir seu Esco! decisivo me ensinou que certos desejos devem ser tolhidos como as asas de uma borboleta vicejante.	
16	With Chiara he loved heading out into the deep on our twin-hulled rowboat for a gita , with him rowing while she lounged in the sun on one of the hulls, eventually removing her bra once they had stopped and were far from shore.	Ele amava dar uma gita em alto-mar no barco a remo com ela, ele nos remos enquanto ela tomava sol, tirando a parte de cima do biquíni quando paravam longe da costa.	55
17	Then, when the minutes wore on and there was nothing much to say between us, she'd finally ask, "C'è Oliver?" He went to see the translator.	Então, quando passavam alguns minutos e não tínhamos nada a dizer um ao outro, ela finalmente perguntava: — C'è Oliver? Ele foi ver a tradutora.	59
18	I could just see Mafalda inspecting Oliver's sheets every morning. Or comparing notes with Chiara's housemaid. No secret could escape this network of informed perpetue , housekeepers.	Eu imaginava Mafalda inspecionando os lençóis de Oliver toda manhã. Ou trocando informações com a empregada de Chiara. Nenhum segredo escapava à sua rede de empregadas perpetue bem-informadas.	60
19	"The translator," my father's voice would resound as he nursed an after-dinner cognac. "Traduttrice, my eye," Mafalda would intone.	— A tradutora. — A voz do meu pai ressoava enquanto desfrutava um conhaque depois do jantar. — Traduttrice, sei — entoava Mafalda.	60
20	"He reads Paul Celan," Oliver broke in, trying to change the subject but also perhaps to come to my rescue and show, without quite seeming to, that he had not forgotten our previous conversation. Was he trying to rehabilitate me after that little jab about my late hours, or was this the beginnings of yet another joke at my expense? A steely, neutral glance sat on his face. "E chi è?" She'd never heard of Paul Celan.	— Ele lê Paul Celan — interrompeu Oliver, tentando mudar de assunto, mas talvez também para me salvar e mostrar, sem deixar muito claro, que não tinha esquecido nossa conversa anterior. Estaria tentando me trazer de volta depois daquele golpe seco sobre eu acordar tarde, ou seria o início de mais uma piada às minhas custas? Um olhar neutro penetrante tomava conta de seu rosto. — E chi è? — Ela nunca tinha ouvido falar de Celan.	61
21	"A poet," he whispered as they started ambling out into the heart of the piazzetta , and he threw me a casual Later!	— Um poeta — sussurrou enquanto eles andavam em direção ao centro da piazzetta , e então soltou para mim seu casual Até depois.	61
22	I remembered the scene in the Bible when Jacob asks Rachel for water and on hearing her speak the words that were prophesied for him, throws up his hands to heaven and kisses the ground by the well. Me Jewish, Celan Jewish, Oliver Jewish—we were in a half ghetto, half oasis, in an otherwise cruel and unflinching world where fuddling around strangers suddenly stops, where we misread no one and no one misjudges us, where one person simply knows the other and knows him so thoroughly that to be taken away from such intimacy is galut the Hebrew word for exile and dispersal. Was he my home, then, my homecoming?	Lembrei da cena da Bíblia na qual Jacó pede água a Raquel e, ao ouvi-la dizer as palavras que foram profetizadas para ele, joga as mãos para o céu e beija o chão perto do poço. Eu judeu, Celan judeu, Oliver judeu — vivíamos no gueto e no oásis de um mundo cruel e implacável onde, de repente, não estamos mais entre estranhos, não há mal-entendido e ninguém nos julga, onde simplesmente conhecemos um ao outro tão profundamente que ser privado dessa intimidade é galut , palavra hebraica que significa degredo e exílio. Então seria ele meu lar, meu regresso?	62
23	But I also knew that if he so much as showed signs of suspecting the truth, I'd make every effort to cast him adrift right away. If, however, he suspected nothing, then my flustered words would have left him marooned just the same. In the end, I was happier if he thought I wanted Chiara than if he pushed the issue further and had me tripping all over myself. Speechless, I would have admitted things I hadn't mapped out for myself or didn't know I had it in me to admit. Speechless, I would have	Mas eu também sabia que se ele demonstrasse qualquer sinal, por menor que fosse, de que sabia a verdade, eu faria de tudo para deixá-lo à deriva imediatamente. Se, no entanto, ele não suspeitasse de nada, minhas palavras desorientadas o deixariam ilhado da mesma forma. No fim, eu ficaria mais feliz se ele achasse que eu estava interessado em Chiara do que se ele insistisse no assunto e eu acabasse tropeçando nas palavras. Sem saber o que dizer, eu teria admitido coisas que eu não tinha planejado ou	67

	gotten to where my body longed to go far sooner than with any bon moi prepared hours ahead of time. I would have blushed, and blushed because I had blushed, fuddled with words and ultimately broken down— and then where would I be? What would he say?	não sabia se queria admitir. Sem saber o que dizer, eu teria ido aonde meu corpo desejava muito antes do que com qualquer bon moi ensaiado por horas. Eu teria ficado vermelho, e ainda mais vermelho por ter ficado vermelho, me atrapalhado com as palavras e desmoronado... e aonde isso levaria? O que ele diria?	
24	The lights would go out, the music would die, and all we had was each other's faces. An aunt twittering away about her dreadful years in St. Louis , Missouri, which she pronounced San Lui , Mother trailing the scent of Earl Grey tea, and in the background, all the way from the kitchen downstairs, the voices of Manfredi and Mafalda— spare whispers of a couple bickering in loud hisses.	As luzes se apagaram, a música acabou, e tudo o que nos restou foi o rosto uns dos outros. Uma tia falando sobre os anos terríveis que passou em St. Louis , no Missouri, que ela pronunciava San Lui , minha mãe espalhando aroma de chá e, no fundo, vindo lá da cozinha, as vozes de Manfredi e Mafalda, sussurros esparsos de um casal discutindo em sibilos altos.	72
25	But the smell of him was all around me, wholesome and forgiving, like the strange scent which had suddenly come over my entire body when an elderly man who happened to be standing right next to me in a temple on Yom Kippur placed his tallis over my head till I had all but disappeared and was now united with a nation that is forever dispersed but which, from time to time, comes together again when one being and another wrap themselves under the same piece of cloth.	Mas o cheiro dele estava por todo lado, robusto e indulgente, como o cheiro estranho que de repente tomou meu corpo inteiro quando um velho que estava ao meu lado em um templo no Yom Kipur colocou seu tallis na minha cabeça até que eu quase desaparecesse, em união com uma nação para sempre dispersa, mas que, de tempos em tempos, se reúne novamente quando dois seres se envolvem no mesmo pedaço de pano.	76
PARTE 2 O penhasco de Monet			
26	Toward the end of July things finally came to a head. It seemed clear that after Chiara there had been a succession of cotte , crushes , mini-crushes , one-night crushes , flings , who knows . To me all of it boiled down to one thing only: his cock had been everywhere in B.	No final de julho as coisas finalmente vieram à tona. Era óbvio que depois de Chiara houvera uma sucessão de cotte , casos , casinhos , casos de uma só noite , rolos , quem sabe . Para mim tudo se resumia a uma coisa: o pau dele tinha passado por toda B.	81
27	Muvi star.	Muvi star.	81
28	There'll never be a friendship, I thought, this is nothing, just a minute of grace. Zwischen Immer und Nie. Zwischen Immer und Nie. Between always and never. Celan.	Nunca haverá uma amizade, pensei, isso não é nada, só um minuto de graça. Zwischen Immer und Nie. Zwischen Immer und Nie. Entre sempre e nunca. Celan.	85
29	When we arrived at the piazzetta overlooking the sea, Oliver stopped to buy cigarettes. He had started smoking Gauloises . I had never tried Gauloises and asked if I could. He took out a cerino from the box, cupped his hands very near my face, and lit my cigarette.	Quando chegamos à piazzetta com vista para o mar, Oliver parou para comprar cigarros. Ele havia começado a fumar Gauloises . Eu nunca tinha experimentado Gauloises e pedi um. Ele tirou um cerino da caixa, fez uma concha com as mãos bem próximas ao meu rosto e acendeu o cigarro.	85
30	" Cor cordium , heart of hearts ," I replied, referring to the moment when a friend had seized Shelley's heart before the flames had totally engulfed his swollen body as it was being cremated on the shore. Why was he quizzing me?	— Cor cordium , o coração dos corações — respondi, me referindo ao momento em que um amigo tirou o coração de Shelley antes que as chamas tivessem engolido seu corpo inchado durante a cremação na praia. Por que ele estava me testando?	86
31	" Ghiaccio , ice , Mafalda, per favore, presto ," I said, softly, to show that I was in perfect control of the situation. "I was up at the hill this morning. Happens all the time," I said, apologizing to the guests.	— Ghiaccio , gelo , Mafalda, per favore, presto — eu disse calmamente, para demonstrar que estava no controle da situação. — Fui até o penhasco hoje de manhã. Isso sempre acontece — continuei, me desculpando com os convidados.	101
32	"The kiss was proof enough he could be pushed that way. To say nothing of the foot? Amor ch'a null'amato amar perdona. "	O beijo era prova suficiente de que poderia acontecer. E o que dizer do pé? Amor ch'a null'amato amar perdona.	105
33	I found a large peach in the fruit bowl and began to pare it.	Vi um pêssgo grande na fruteira e comecei a descascá-lo.	105

	"Faccio io," she said, trying to grab the knife from my hand. "No, no, faccio da me," I replied, trying not to offend her.	— Faccio io — disse ela, tentando tirar a faca da minha mão. — No, no, faccio da me — respondi, tentando não ofendê-la.	
34	In a while, Mafalda came to remove the empty glass. <i>Vuoi un altro di questi</i>, did I want another of these? she seemed to say as though referring to a strange brew whose foreign, un Italian name, if it had one, was of no interest to her. "No, maybe I'll go out." "But where will you go at this time?" she asked, implying dinner. "Especially in the state you were in at lunch. <i>Mi preoccupa</i>, I worry." "I'll be okay." "I'd advise against it." "Don't worry." "Signora," she shouted, trying to enlist my mother's support. My mother agreed it was a bad idea. "Then I'll go for a swim."	Depois de um tempo, Mafalda veio buscar o copo vazio. <i>Vuoi un altro di questi</i> eu queria mais um desses?, pareceu perguntar, como se estivesse se referindo a uma mistura estranha cujo nome estrangeiro, não italiano, se é que havia um, ela não estava interessada em saber. — Não, acho que vou sair. — Mas para onde a uma hora dessa? — perguntou ela, referindo-se ao jantar. — Principalmente depois do que aconteceu no almoço. <i>Mi preoccupa</i>, fico preocupada. — Vou ficar bem. — Eu não aconselho. — Não se preocupe. — Signora — gritou ela, tentando angariar o apoio da minha mãe. Ela concordou que era uma má ideia. — Então vou nadar.	107
35	It corresponded to the time when we had almost stopped speaking to each other. Even my mother had taken me aside that week and suggested I be more polite with our <i>cauboi</i>—all that walking in and out of rooms without even a perfunctory hello, not nice.	Correspondia à época em que quase não estávamos nos falando. Até minha mãe me chamou para conversar e sugeriu que eu fosse mais educado com nosso <i>kaiboy</i> — eu andava entrando e saindo sem nem cumprimentar, indelicado.	108
36	When I came downstairs, Father was having cocktails with a reporter from France. Why don't you play something? he asked. <i>Non mi va</i>, I said, "don't feel like it." <i>E perché non ti va?</i> he asked, as though taking issue with the tone of my words. <i>Perché non mi va!</i> I shot back.	Quando desci, meu pai estava tomando um drinque com um jornalista francês. — Por que não toca alguma coisa? — pediu ele. — <i>Non mi va</i> — respondi. — Não estou com vontade — <i>E perché non ti va?</i> — perguntou ele, como se não tivesse gostado do tom das minhas palavras. — <i>Perché non mi va!</i> — rebati	110

37	I didn't want him to have dinner anywhere but with us tonight. "Noi ci mettiamo a tavola, we'll sit down," said my mother. She asked me to sit next to her.	Eu não queria que ele jantasse em outro lugar, queria que estivesse ali conosco naquela noite. — Noi ci mettiamo a tavola, vamos nos sentar à mesa — disse minha mãe. E então pediu que eu me sentasse ao lado dela.	111
38	Here, take these, and remove them from sight. I watched his silverware, his place mat, his napkin, his entire being disappear. It presaged exactly what would happen less than a month from now. I did not look at Mafalda. She hated these last-minute changes at the dinner table. She was shaking her head at Oliver, at my mother, at our world. At me too, I suppose. Without looking at her I knew her eyes were scanning my face to pounce on mine and make eye contact, which was why I avoided lifting my eyes from my semifreddo, which I loved, and which she knew I loved and had placed there for me because, despite the chiding look on her face that was stalking my every glance, she knew I knew she felt sorry for me.	Aqui, pegue, tire isso de vista. Fiquei olhando seus talheres, seu sousplat, seu guardanapo, sua própria existência desaparecer. Era um presságio exato do que aconteceria dali a menos de um mês. Não olhei para Mafalda. Ela odiava essas mudanças de última hora na organização da mesa do jantar. Balançava a cabeça em repreensão a Oliver, a minha mãe, a nosso mundo. A mim também, imagino. Sem olhar para ela, eu sabia que seu olhar percorria meu rosto até me encarar diretamente, procurando estabelecer contato visual. Foi por isso que evitei tirar os olhos do meu semifreddo que eu amava, e que ela sabia que eu amava e tinha deixado ali para mim porque, apesar do olhar de censura que com afinco buscava o meu, ela sabia que eu sabia que ela sentia pena de mim.	112
39	At breakfast, as was our habit, I pretended not even to be aware of him. It was my mother who, on looking at him, first exclaimed, Ma guardi un po' quant'è pallido, just look how gaunt you look! Despite her bluff remarks she continued using the formal address when speaking to Oliver. My father looked up and continued reading the paper.	No café da manhã, como de costume, fingi nem notar sua presença. Foi minha mãe quem falou primeiro, Ma guardi un po' quant'è pallido, olhe só como está abatido! Apesar das brincadeiras, ela continuava sendo formal quando falava com Oliver. Meu pai ergueu o olhar e continuou lendo o jornal.	116
40	That's because you see me as a figure, not a human being. Worse yet: as an old figure. But there were. Mistaken turns, that is. Everyone goes through a period of travimento—when we take, say, a different turn in life, the other via. Dante himself did.	— É porque você me vê como uma referência, não um ser humano. Pior: como uma referência velha. Mas houve. Desvios errados, quero dizer. Todos passamos por um período de travimento... quando tomamos, digamos, uma direção diferente na vida, outra via. O próprio Dante passou por isso.	117
41	"Sometimes the travimento turns out to be the right way, Pro. Or as good a way as any."	— Às vezes o travimento acaba se revelando o caminho certo, Pro. Ou um caminho tão bom quanto qualquer outro.	118
42	"Tonight, I promise, Signora P, no poker, no drinking. I'll put on clean clothes, go over my manuscript, and after dinner we'll all watch TV and play canasta, like old folks in Little Italy. "But first," he added, with something of a smirk on his face, "I need to see Milani for a short while. But tonight, I promise, I'll be the best-behaved boy on the whole Riviera."	— Signora P, prometo que esta noite não haverá nada de pôquer, nada de bebida. Vou colocar uma roupa limpa, revisar meu manuscrito e, depois do jantar, todos vamos assistir à TV e jogar cartas, como idosos em Little Italy. Mas antes — acrescentou, com um sorriso afetado no rosto —, preciso encontrar Milani. Hoje à noite, prometo, serei o garoto mais comportado de toda Riviera	118
43	"What book?" "Armance." "I'll pick it up for you if you want."	— Que livro? — Armance. — Posso pegar se você quiser.	121
44	The bookseller had ordered two copies of Stendhal's Armance, one a paperback edition and the other an expensive hardbound. An impulse made me say I'd take both and to put them on my father's bill. I then asked his assistant for a pen, opened up the hardbound edition, and wrote, Zwischen Immer und Nie, for you in silence, somewhere in Italy in the mid-eighties. In years to come, if the book was still in his possession, I wanted him to ache. Better yet, I wanted someone to look through his books one day, open up this tiny volume of Armance, and ask,	O vendedor tinha encomendado duas cópias de Armance, de Stendhal, uma brochura e outra mais cara, de capa dura. Um impulso me fez dizer que levaríamos as duas e que ele devia colocar na conta do meu pai. Então pedi uma caneta ao assistente, abri a edição de capa dura e escrevi "Zwischen Immer und Nie, para você em silêncio, em algum lugar na Itália em meados dos anos oitenta". Nos anos que viriam, caso ainda tivesse o livro, queria que ele sentisse saudade. Melhor ainda, queria que alguém que estivesse olhando seus livros um dia abrisse aquele pequeno volume de Armance	124

	Tell me who was in silence, somewhere in Italy in the mid-eighties?	e perguntasse: Quem estava em silêncio em algum lugar na Itália em meados dos anos oitenta?	
45	My mother smiled; <i>la muvi star</i> was welcome <i>ennnnni taim</i> . Then he took the usual short walk with Vimini to help her look for her pet chameleon. I never quite understood what the two of them saw in each other, but it felt far more natural and spontaneous than anything he and I shared. Half an hour later, they were back. Vimini had scaled a fig tree and was told by her mother to go wash before dinner.	Minha mãe sorriu; <i>il muvi star</i> era bem-vindo <i>ennnni taim</i> . Depois ele deu a caminhada de sempre com Vimini para ajudá-la a procurar pelo camaleão de estimação. Nunca entendi o que eles viam um no outro, mas parecia muito mais natural e espontâneo do que qualquer coisa que ele e eu compartilhávamos. Meia hora depois, voltaram. Vimini tinha subido em uma figueira, e sua mãe mandou que fosse tomar banho antes do jantar.	131
46	Out of politeness, I asked what was the book being celebrated tonight. Another man, whom I hadn't noticed because he'd been reading something in the tiny alcove, named the book: <i>Se l'amore</i> . <i>If Love</i> .	Por educação, perguntei qual era o livro que estavam celebrando. Outro homem, cuja presença eu não tinha notado porque estava lendo no canto, disse o nome do livro: <i>Se l'amore</i> . <i>Se o amor</i> .	134
47	"Would you inscribe a copy for me?" <i>"Con piacere,"</i> he replied, and before the owner had handed him a felt-tip pen, the author had already taken out his Pelikan.	— Você assinaria um exemplar para mim? — <i>Con piacere</i> — respondeu ele e, antes mesmo que o dono pudesse lhe entregar uma caneta, já tinha sacado sua Pelikan. — Não sei se este livro é para você, mas...	134
48	"I don't think it's for you either, <i>signorina</i> , but..."	— Também não acho que seja para você, <i>signorina</i> , mas...	134
49	For a moment I thought she was going to ask me why I'd kissed her. <i>"Perché mi andava</i> because I felt like it."	Por um instante, achei que ela fosse perguntar por que eu a tinha beijado. — <i>Perché mi andava</i> ... porque me deu vontade.	135
50	There was nothing between our bodies but our clothes, which was why I was not caught by surprise when she slipped a hand between us and down into my trousers, and said, " <i>Sei duro, duro, you're so hard</i> ."	Não havia nada entre nossos corpos além de nossas roupas, por isso não fui pego de surpresa quando ela colocou a mão entre nós, baixando-a para dentro da minha calça, e disse: — <i>Sei duro, duro, você está tão duro</i> .	137-138
51	I wanted to look at her, stare in her eyes as she held me in her hand, tell her how long I'd wanted to kiss her, say something to show that the person who'd called her tonight and picked her up at her house was no longer the same cold, lifeless boy—but she cut me short: " <i>Baciarmi ancora, kiss me again</i> ."	Eu queria olhar para ela, olhar dentro de seus olhos enquanto estava em sua mão, dizer há quanto tempo eu queria beijá-la, dizer alguma coisa que mostrasse que a pessoa que havia ligado para ela naquela noite e a buscado em casa não era mais o garoto frio e sem vida, mas ela me atropelou: — <i>Baciarmi ancora, me beija de novo</i> .	138
52	<i>"Ma tu mi vuoi veramente bene, do you really care for me?"</i> she asked. Did it come from nowhere—or was this the same wounded look in need of soothing which had been shadowing our steps ever since we'd left the bookstore?	— <i>Ma tu mi vuoi veramente bene, você gosta mesmo de mim?</i> — perguntou ela. A pergunta surgiu do nada... ou aquele era o mesmo olhar ferido e precisando de acalento que vinha acompanhando nossos passos desde que saímos da livraria?	138
53	Scarcely an hour later, and Oliver came back to me <i>au galop</i> . To sit in bed with him and offer him my palm and say, Here, smell this, and then to watch him sniff at my hand, holding it ever so gently in both of his, finally placing my middle finger to his lips and then suddenly all the way into his mouth.	Não levou nem uma hora para que Oliver surgisse em minha mente <i>au galop</i> . Imaginei que sentava na cama com ele e oferecia-lhe a palma da minha mão, então dizia Sinta esse cheiro e via-o cheirar a palma da minha mão, segurando-a com gentileza, depois colocando meu dedo médio em seus lábios e, de repente, dentro de sua boca.	140
54	I folded the piece of lined paper and slipped it under his door with the resigned apprehension of Caesar crossing the Rubicon. There was no turning back now. <i>Iacta alea est</i> , Caesar had said, <i>the die is cast</i> . It amused me to think that the verb "to throw," <i>iacere</i> in Latin, has the same root as the verb "to ejaculate." No sooner had I thought this than I realized that what I wanted was to bring him not just	Dobrei o pedaço de papel e passei por debaixo da porta dele com a apreensão resignada de César atravessando o Rubicão, sabendo que não tinha mais como voltar atrás. <i>Alea iacta est</i> , dissera ele, <i>sorte está lançada</i> . Acho curioso o fato de que o verbo "lançar", <i>iacere</i> em latim, tem a mesma raiz do verbo "ejacular". Assim que pensei nisso entendi que queria levar a ele não apenas o cheiro dela nos meus	140

	her scent on my fingers but, dried on my hand, the imprint of my semen.	dedos, mas, seca em minha mão, a marca do meu sêmen.	
55	At breakfast, when he finally showed up after his jog, all he asked without raising his head was whether I had enjoyed myself last night, the implication being I had gone to bed very late. “ <i>Insomma, so-so</i> ,” I replied, trying to keep my answer as vague as possible, which was also my way of suggesting I was minimizing a report that would have been too long otherwise.	No café da manhã, quando ele finalmente apareceu depois da corrida, tudo o que perguntou, sem levantar a cabeça, foi se eu tinha me divertido na noite anterior, sugerindo que eu tinha ido dormir muito tarde. — <i>Insomma, mais ou menos</i> — respondi, tentando manter minha resposta o mais vaga possível, minha maneira de sugerir que estava minimizando um relato que, caso contrário, poderia se alongar demais.	141
56	I loved August weather. The town was quieter than usual in the late summer weeks. By then, everyone had left for <i>le vacanze</i> , and the occasional tourists were usually gone before seven in the evening.	Eu amava o clima de agosto. A cidade ficava mais tranquila do que o normal nas últimas semanas do verão. Todos já tinham ido embora para <i>le vacanze</i> , e os turistas ocasionais costumavam sair de lá às sete da noite.	144
57	At dinner, our guests were a semi-employed adjunct professor of music and a gay couple from Chicago who insisted on speaking terrible Italian. The two men sat next to each other, facing my mother and me. One of them decided to recite some verses by Pascoli, to which Mafalda, catching my look, made her usual <i>smorfia</i> meant to elicit a giggle from me. My father had warned me not to misbehave in the presence of the scholars from Chicago.	No jantar, os convidados eram um professor substituto de música e um casal gay de Chicago que insistia em falar um italiano terrível. Os dois homens sentaram lado a lado, de frente para minha mãe e para mim. Um deles decidiu recitar alguns versos de Pascoli, e Mafalda, ao ver minha cara, fez a <i>smorfia</i> de sempre para me fazer rir. Meu pai havia pedido que eu não me comportasse mal na presença dos acadêmicos de Chicago.	147
58	Don’t try, don’t try this, Elio. It was my grandfather’s voice. I was his namesake, and he was speaking to me from the very bed where he’d crossed a far more menacing divide than the one between my room and Oliver’s. Turn back. Who knows what you’ll find once you’re in that room. Not the tonic of discovery but the pall of despair when disenchantment has all but shamed every ill-stretched nerve in your body. The years are watching you now, every star you see tonight already knows your torment, your ancestors are gathered here and have nothing to give or say, <i>Non c’andà, don’t go there</i> .	Não tente, não tente isso, Elio. Era a voz do meu avô. Eu recebera o nome dele, e meu avô estava falando comigo da mesma cama na qual tinha atravessado uma divisa muito mais ameaçadora do que a que existia entre meu quarto e o de Oliver. Volte. Quem sabe o que você vai encontrar naquele quarto? Não o tônico da descoberta, mas a mortalha do desespero quando o desencanto tiver tomado cada nervo de seu corpo. Os anos estão olhando para você agora, cada estrela que você vê hoje já conhece seu tormento, seus ancestrais estão reunidos aqui e não têm nada a oferecer ou dizer, <i>Non c’andà, não vá até lá</i> .	150
59	Now it was on the floor. When had I realized it was a copy of <i>Se l’amore</i> ? Where had I found time in the heat of passion even to wonder whether he’d been to the book party on the same night I’d gone there with Marzia? Strange thoughts that seemed to drift in from long, long ago, no more than half an hour later.	Agora estava no chão. Quando foi que percebi que era um exemplar de <i>Se l’amore</i> ? Como tive tempo, no calor da paixão, de me perguntar se ele tinha ido à festa na mesma noite que estive na livraria com Marzia? Pensamentos estranhos que pareciam vir de um tempo distante, apesar de não ter passado mais de meia hora.	158
60	I tried to picture what happy here meant to him: happy once he got here after imagining what the place might look like, happy doing his work on those scorching mornings in <i>heaven</i> , happy biking back and forth from the translator, happy disappearing into town every night and coming back so late, happy with my parents and <i>dinner drudgery</i> , happy with his poker friends and all the other friends he had made in town and about whom I knew nothing whatsoever?	Tentei imaginar o que feliz aqui queria dizer para ele: feliz ao chegar aqui depois de ter imaginado como seria o lugar, feliz por trabalhar naquelas manhãs de calor escaldante no <i>paraíso</i> , feliz indo e voltando da casa da tradutora de bicicleta, feliz indo para a cidade toda noite e voltando tão tarde, feliz com meus pais e a <i>labuta prandial</i> , feliz com os amigos do pôquer e todos os outros que fez na cidade e sobre quem eu não sabia nada?	182-183
61	He was happy with <i>his egg</i> . When Mafalda brought him his daily <i>polpo</i> , I was happy for him. Domestic bliss.	Ele ficou feliz com o <i>ovo</i> . Quando Mafalda Trouxe o <i>polpo</i> diário, fiquei feliz por ele. Alegria doméstica.	184

62	On hearing that Oliver was leaving earlier than anticipated and would spend a few days in Rome, my mother asked—with il cauboi's permission, of course—if I might accompany him. My father was not against it.	Ao saber que Oliver ia embora antes do esperado e que passaria alguns dias em Roma, minha mãe perguntou — com a permissão do kaiboy , é claro — se eu poderia acompanhá-lo. Meu pai não foi contra.	191
63	Did we know which hotel we were planning to stay in? Pensione something or other. Never heard of it, but then who was she to know, she said. My father would have none of it. He made the reservations himself. It's a gift, he said.	Sabíamos em que hotel ficaríamos? Pensione alguma coisa. Nunca ouvi falar, mas quem era ela para saber?, disse. Meu pai não queria discussão. Ele mesmo fez as reservas. É um presente, disse ele.	191
64	Oliver not only packed his own duffel bag but on the day we were to catch the direttissimo to Rome he managed to take out his suitcase and place it on the exact same spot in his bedroom where I had plopped it down the day of his arrival. On that day I had fast-forwarded to the moment when I'd have my room back. Now I wondered what I'd be willing to give up if only to rewind things back to the afternoon in late June when I took him on the de rigueur tour of our property and how, with one thing leading to the next, we'd found ourselves approaching the empty scorched lot by the abandoned train tracks where I received my first dose of so many Later!s. Anyone my age would much rather have taken a nap than trekked to the back reaches of our property on that day. Clearly, I already knew what I was doing.	Oliver não só arrumou a própria mala como, no dia em que pegaríamos o direttissimo até Roma, segurou-a e colocou-a no exato lugar do quarto onde eu a tinha largado no dia de sua chegada. Naquele dia, minha mente acelerou para o momento em que teria meu quarto de volta. Agora me perguntava do que estaria disposto a abrir mão para voltar àquela tarde no fim de junho, quando apresentei a ele aquele que tinha se tornado o tour de rigueur da propriedade, que fazia com todos os hóspedes, e como uma coisa levou a outra acabamos no terreno baldio que levava aos trilhos abandonados onde recebi minha primeira dose de tantos depois. Qualquer pessoa da minha idade ia preferir tirar um cochilo do que caminhar até os limites da nossa propriedade naquele dia. Claramente eu já sabia o que estava fazendo.	191
PARTE 3 A Síndrome de São Clemente			
65	I managed to step on a woman's foot. "E non chiede manco scusa, doesn't even say he's sorry," she hissed to those around her who had just jostled their way into the bus and were not letting us squeeze out.	Acabei pisando no pé de uma mulher. — E non chiede manco scusa, e nem pede desculpa — resmungou ela para as pessoas à sua volta, que tinham acabado de entrar no ônibus e não nos deixavam sair.	198
66	Noting the name of our hotel and hearing us speak English, the cabby proceeded to make several unexplained turns. "Inutile prendere tante scorciatoie no need for so many shortcuts. We're in no rush!" I said in Roman dialect.	Depois de ouvir o nome do nosso hotel e nos ouvir falando inglês, o taxista começou a fazer voltas inexplicáveis. — Inutile prendere tante scorciatoie, não precisa pegar tantos atalhos, não estamos com pressa! — falei em dialeto romano.	198
67	Someone had sent us a bunch of flowers and a bowl filled with fruit. The note came from Oliver's Italian publisher: "Come to the bookstore around eight-thirty. Bring your manuscript. There's a party for one of our authors. Ti aspettiamo, we're awaiting you."	Alguém tinha mandado flores e uma cesta de frutas. O cartão era do editor italiano de Oliver: "Venha até a livraria por volta das oito e meia. Traga o manuscrito. Estamos fazendo uma festa para um dos autores. Ti aspettiamo, esperamos você."	198
68	"If we lie down now, there'll be no book party," he said. These words, spoken from a height of bliss it seemed no one could steal from us, would take me back to this hotel room and to this damp ferragosto evening as both of us leaned stark-naked with our arms on the windowsill, overlooking an unbearably hot Roman late-late afternoon, both of us still smelling of the stuffy compartment on the southbound train that was probably nearing Naples by now and on which we'd slept, my head resting on his in full view of the other passengers.	— Se deitarmos agora, vamos perder a festa — disse ele. Essas palavras, proferidas do alto da alegria que ninguém parecia poder nos roubar, me levariam de volta àquele quarto de hotel e à noite úmida de ferragosto quando nós dois apoiamos os braços no peitoril da janela completamente nus, assistindo ao fim de tarde insuportavelmente quente, os dois ainda cheirando ao compartimento abafado do trem que naquele momento provavelmente estaria chegando a Nápoles e onde tínhamos dormido, minha cabeça descansando apoiada na dele sob o olhar dos outros passageiros.	199

69	As soon as a tourist threw a coin into a hollowed-out, antique book, he simulated the besotted air of a Dante who's just spied his Beatrice ambling across the Ponte Vecchio and, craning his cobra-like neck, would right away moan out, like a street performer spitting fire, <i>Guido, vorrei che tu e Lapo ed io fossimo presi per incantamento, e messi ad un vascel, ch'ad ogni vento per mare andasse a voler vostro e mio.</i> Guido, I would that Lapo, thou, and I Led by some strong enchantment, might ascend A magic ship, whose charmed sails should fly With winds at will, where'er our thoughts might wend. How very true, I thought. Oliver, I wish that you and I and all those we've held dear might live forever in one house...	Quando um turista jogou uma moeda em um livro antigo oco, ele simulou o olhar apaixonado de um Dante que tinha acabado de ver sua Beatriz atravessando a Ponte Vecchio e, esticando o pescoço comprido, imediatamente gemeu, como um artista de rua que cospe fogo, <i>Guido, vorrei che tu e Lapo ed io fossimo presi per incantamento, e messi ad un vascel, ch'ad ogni vento per mare andasse a voler vostro e mio.</i> Guido, quisera que tu e Lapo e eu fôssemos tomados por um encantamento, e postos numa nau, ao bel-prazer do vento percorrendo o mar segundo o desejo teu e meu. Quanta verdade, pensei. Oliver, eu queria que você e eu e todos de quem gostamos pudéssemos viver para sempre na mesma casa...	202-203
70	Having muttered his sotto voce verses, he would slowly resume his glaring, misanthropic stance until another tourist tossed him a coin. <i>E io, quando 'l suo braccio a me distese, ficcai li occhi per lo cotto aspetto, sì che 'l viso abbrusciato non difese la conoscenza sūa al mio 'ntelletto; e chinando la mano a la sua faccia, rispuosi: "Siete voi qui, ser Brunetto?"</i> Soon as he touched me, I could no more avert Mine eyes, but on his visage scorched and sered Fixed them, until beneath the mask of hurt Did the remembered lineaments appear. And to his face my hand inclining down, I answered, "Ser Brunetto, are you here?" Same scornful look. Same rictus. The crowd dispersed. No one seemed to recognize the passage from the Fifteenth Canto of the Inferno where Dante meets his former teacher, Brunetto Latini.	Depois de proferir os versos com uma voz suave, ele lentamente voltou à posição feroz e misantrópica de antes até outro turista jogar uma moeda. <i>E io, quando 'l suo braccio a me distese, ficcai li occhi per lo cotto aspetto, sì che 'l viso abbrusciato non difese la conoscenza sūa al mio 'ntelletto; e chinando la mano a la sua faccia, rispuosi: "Siete voi qui, ser Brunetto?"</i> E eu, logo que ele o braço me esticou, tanto espreitei seu abrasado aspecto, que o crestado do rosto não obsteu seu reconhecimento ao meu intelecto, e, para o dele baixando o meu rosto, "Sois vós aqui", indaguei, "ser Brunetto?" Mesmo olhar desdenhoso. Mesma cara fechada. A multidão se dispersou. Ninguém pareceu reconhecer a passagem do Canto XV do Inferno na qual Dante encontra o antigo professor, Brunetto Latini, entre os homossexuais.	203
71	Two Americans, who had finally managed to fish out a few coins from their knapsack, tossed Dante a hail of tiny coins. Same glowering, pissed-off stare: <i>Ma che ciarifrega, che ciarimporta, se l'oste ar vino cia messo l'acqua: e noi je dimo, e noi je famo, "ciai messo l'acqua e nun te pagamo."</i>	Dois americanos, que finalmente conseguiram encontrar algumas moedas na mochila, lançaram uma chuva de moedinhas. Mesmo olhar furioso e ameaçador: <i>Ma che ciarifrega, che ciarimporta, se l'oste ar vino cia messo l'acqua: e noi je dimo, e noi je famo, "ciai messo l'acqua e nun te pagamo!"</i>	204

	What do we care, why do we give a damn If the innkeeper watered down our wine. We'll just tell him, and we'll just say: "You've added water, and we won't pay." Oliver couldn't understand why everyone had burst out laughing at the hapless tourists. Because he's reciting a Roman drinking song, and, unless you know it, it's not funny.	Mas quem liga, quem se importa, se no vinho colocaram água. acusaremos, simplesmente diremos: "Colocaste água, não pagaremos!" Oliver não entendeu por que todos imediatamente começaram a rir dos pobres turistas. Porque o homem recitou uma canção de bar e, para quem não a conhece, não tem graça.	
72	The place was packed, and through the thick glass door, with spare bronze trimming around it, you could make out a throng of adults, all of them eating what appeared to be <i>petits fours</i>. Someone inside saw me peering into the store and signaled me to come in. I shook my head, indicating with a hesitant index finger that I was waiting for someone who was just coming up this road here. But the owner, or his assistant, like a club manager, without stepping down on the sidewalk, pushed the glass door wide open with his arm totally extended and held it there, almost ordering me to come in. "Venga, su, venga!" he said, the sleeves of his shirt rakishly rolled up to his shoulders. The reading had not started yet but the bookstore was filled to capacity, everyone smoking, chatting loudly, leafing through new books, each holding a tiny plastic cup with what looked like scotch whiskey. Even the upstairs gallery, whose banister was lined with the bare elbows and forearms of women, was tightly packed. I recognized the author right away. He was the same man who had signed both Marzia's and my copy of his book of poems, <i>Se l'amore</i>. He was shaking several hands.	O lugar estava lotado e, pela porta grossa de vidro, com enfeites de bronze, dava para ver uma multidão de adultos, todos pareciam comer <i>petits fours</i>. Alguém do lado de dentro viu que eu estava olhando e fez sinal me convidando para entrar. Balancei a cabeça, indicando com um gesto hesitante que eu estava esperando alguém que já descia a rua. Mas o dono, ou seu assistente, como se fosse o gerente de um bar, abriu a porta sem sair para a calçada, o braço completamente esticado, e ficou ali parado, quase me obrigando a entrar. "Venga, su, venga!", disse. As mangas da camisa dobradas grosseiramente até os ombros. A leitura ainda não tinha começado, mas a livraria estava completamente lotada, todos fumando, conversando alto, folheando livros, segurando um pequeno copo de plástico que parecia conter uísque escocês. Até a galeria superior, em cujo corrimão se apoiavam cotovelos e braços de mulheres, estava cheia. Reconheci o autor no ato. Era o mesmo homem que tinha autografado exemplares de seu livro de poemas, <i>Se l'amore</i>, para mim e para Marzia. Estava cumprimentando várias pessoas.	206-207
73	"I purchased it in the bookstore in B. a few weeks ago, and you were kind enough to sign it for me." He remembered the evening, so he said. "Un vero fan, a real fan, then," he added loudly, so that the others within hearing distance might hear. In fact, they all turned around.	— Comprei na livraria em B. algumas semanas atrás. Você foi muito gentil e autografou para mim. Ele se lembrou da noite, então disse: — <i>Un vero fan, um fã de verdade</i> — acrescentou em voz alta, para que as pessoas ao redor ouvissem.	207
74	But I did not let go of her hand. Nor she of mine. City camaraderie. How nice to hold a woman's hand, especially when you don't know a thing about her. <i>Se l'amore</i>, I thought. And all these tanned arms and elbows that belonged to all these women looking down from the gallery. <i>Se l'amore</i>. The bookstore owner interrupted what could just as easily have been a staged tiff between husband and wife. "<i>Se l'amore</i>," he shouted. Everyone laughed. It was not clear whether laughter was a sign of relief in having the marital spat broken up or because the use of the words <i>Se l'amore</i> implied, <i>If this is love, then...</i> But people understood that this was also a signal for the reading to start and everyone found a comfortable corner or a wall against which to lean. Our corner was the best, right on the spiral staircase, each of us sitting on a tread. Still holding hands. The publisher was about to introduce the poet when the door squeaked open. Oliver was	Mas não soltei sua mão. Nem ela soltou a minha. Camaradagem urbana. Como era agradável segurar a mão de uma mulher, principalmente quando não sabemos nada sobre ela. <i>Se l'amore</i>, pensei. E todos aqueles braços bronzeados de todas aquelas mulheres que olhavam da galeria. <i>Se l'amore</i>. O dono da livraria interrompeu o que poderia muito bem ter sido uma briga encenada entre marido e mulher. — <i>Se l'amore</i> — gritou. Todos riram. Não ficou claro se as risadas eram sinal de alívio pelo fim da discussão matrimonial ou porque o uso das palavras <i>Se l'amore</i> implicava <i>Se isso é amor, então...</i> Mas as pessoas também entenderam que era um sinal de que a leitura começaria e todos procuraram por um canto confortável ou uma parede para se apoiar. Nosso lugar era o melhor, na escada em espiral, cada um sentado em um degrau. Ainda de mãos dadas.	209

	trying to squeeze his way in accompanied by two stunning girls who were either flashy models or movie actresses. It felt as though he had snatched them along the way to the bookstore and was bringing one for him and one for me. <i>Se l'amore</i> "Oliver! Finally!" shouted the publisher, holding up his glass of scotch. "Welcome, welcome." Everyone turned around. "One of the youngest, most talented American philosophers," he said, "accompanied by my lovely daughters, without whom <i>Se l'amore</i> would never have seen the light of day."	O editor estava prestes a apresentar o poeta quando a porta se abriu. Oliver tentou abrir caminho entre as pessoas acompanhado de duas garotas deslumbrantes que deviam ser modelos ou atrizes. Parecia que tinha encontrado as duas no caminho para a livraria e estava trazendo uma para ele e a outra para mim. <i>Se l'amore</i>. — Oliver! Finalmente! — gritou o editor, erguendo o copo de uísque. — Bem-vindo, bem-vindo. Todos viraram para ele. — Um dos mais jovens e talentosos filósofos americanos — disse o homem —, acompanhado de minhas duas lindas filhas, sem as quais <i>Se l'amore</i> jamais teria visto a luz do dia.	
75	The publisher came down the little stepladder and hugged Oliver. He took hold of the large X-ray envelope in which Oliver had stuffed his pages. "Manuscript?" "Manuscript," replied Oliver. In exchange, the publisher handed him tonight's book. "You gave me one already." "That's right." But Oliver politely admired the cover, then looked around and finally spotted me sitting next to Lucia. He walked up to me, put an arm around my shoulder, and leaned over to kiss her. She looked at me again, looked at Oliver, sized up the situation: "Oliver, <i>sei un dissoluto, you're debauched</i>." "<i>Se l'amore</i>," he replied, displaying a copy of the book, as if to say that whatever he did in life was already in her husband's book, and therefore quite permissible. "<i>Se l'amore</i> yourself."	O editor desceu da pequena plataforma improvisada e abraçou Oliver. Olhou para o envelope grande no qual Oliver tinha enfiado suas páginas. — Manuscrito? — Manuscrito — respondeu Oliver. Em troca, o editor entregou o livro da noite. — Você já me deu um. — Tem razão. Mas Oliver admirou a capa por educação, então olhou em volta e finalmente me viu sentado ao lado de Lucia. Andou até mim, colocou um braço em volta do meu ombro e se aproximou para beijá-la. Ela olhou para mim de novo, olhou para Oliver, analisou a situação: — Oliver, <i>sei un dissoluto, você é um devasso</i>. — <i>Se l'amore</i> — respondeu ele, mostrando um exemplar do livro, como se afirmasse que qualquer coisa que fosse capaz de fazer na vida já estava no livro do marido dela e, portanto, era permitida. — <i>Se l'amore</i> para você também.	210
76	Oliver introduced me to both girls. Obviously he knew them well, and both cared for him. "<i>Sei l'amico di Oliver, vero? You're Oliver's friend, right?</i>" one of them asked. "He spoke about you." "Saying?" "Good things."	Oliver me apresentou às duas garotas. Claramente as conhecia bem, e as duas gostavam dele. — <i>Sei l'amico di Oliver, vero? É amigo do Oliver, não é?</i> — perguntou umas delas. — Ele falou muito de você quando ligou esses dias. — E disse o quê? — Coisas boas.	210
77	I did not want to let go of her hand immediately but knew that I must. So I held it in both hands, brought it to my lips, kissed its edge close to the palm, then let it go. It was, I felt, as though I'd had her for an entire afternoon and was now releasing her to her husband as one releases a bird whose broken wing had taken forever to mend. "<i>Se l'amore</i>," she said, all the while shaking her head to simulate a reprimand. "No less dissolute than the other, just sweeter. I leave him to you."	Eu não quis soltar sua mão imediatamente, mas sabia que devia fazê-lo. Então segurei-a com as duas mãos, trouxe-a até meus lábios, beijei a lateral perto da palma e soltei. Senti como se tivesse passado a tarde inteira com ela e agora estivesse liberando-a para o marido, como libertamos um pássaro cuja asa quebrada demorou a sarar. — <i>Se l'amore</i> — disse ela, balançando a cabeça para simular uma repreensão. — Não menos devasso que o outro, apenas mais doce. Deixo-o com vocês.	211
78	"<i>Se l'amore. Se l'amore</i> is a collection of poems based on a season in Thailand teaching Dante. As many of you know, I loved Thailand before going and hated it as soon as I arrived. Let me rephrase: I hated it once I was there and loved it as soon as I left."	— <i>Se l'amore. Se l'amore</i> é uma coleção de poemas baseados em uma temporada que passei na Tailândia ensinando Dante. Como muitos de vocês sabem, eu amava a Tailândia antes de ir para lá e passei a odiar assim que cheguei. Permitam-me reformular: eu odiava quando estava lá e passei a amar assim que saí.	

79	"Tristia" took up the better part of twenty minutes. Then came the applause. The word one of the two girls used was forte. Molto forte. The goitered toucan turned to another woman who had never stopped nodding at almost every syllable spoken by the poet and who now kept repeating, Straordinario-fantastico. The poet stepped down, took a glass of water, and held his breath for a while—to get rid of a bad case of hiccups. I had mistaken his hiccups for suppressed sobs. The poet, looking into all the pockets of his sports jacket and coming out empty, joined his index and middle fingers tightly together and, waving both fingers next to his mouth, signaled to the bookstore owner that he wanted to smoke and maybe mingle for a couple of minutes. Straordinario-fantastico, who intercepted his signal, instantly produced her cigarette case. "Stasera non dormo, tonight I won't be able to sleep, the wages of poetry," she said, blaming his poetry for what was sure to be a night of throbbing insomnia.	"Tristia" levou bem uns vinte minutos. Então vieram os aplausos. A palavra que uma das garotas usou foi forte. Molto forte. O tucano papudo virou para uma mulher que assentia a quase cada sílaba proferida pelo poeta e que agora repetia Straordinario-fanstatico. O poeta desceu, pegou um copo d'água e segurou a respiração por um tempo... para se livrar de uma crise forte de soluço. Eu tinha pensado que os espasmos eram suspiros reprimidos. O poeta, olhando em todos os bolsos de seu paletó sem achar nada, uniu o dedo indicador ao médio e, fazendo um gesto na frente da boca, sinalizou ao dono da livraria que queria fumar e se misturar às pessoas por alguns minutos. Straordinario-fanstatico, que viu o sinal, imediatamente sacou a cigarreira. — Stasera non dormo, não vou conseguir dormir esta noite, é o preço da poesia — disse ela, culpando os poemas pelo que certamente seria uma agitada noite de insônia.	212-213
80	I was electrified—by the chaffing, the irony, the glances, the smiles that seemed pleased I existed, by the buoyant air in the shop that graced everything from the glass door to the petits fours, to the golden ochre spell of plastic glasses filled with scotch whiskey, to Mr. Venga's rolled-up sleeves, to the poet himself, down to the spiral staircase where we had congregated with the babe sisters—all seemed to glow with a luster at once spellbound and aroused.	Eu estava eletrizado... pela provocação, pela ironia, pelos olhares, pelos sorrisos que pareciam gratos por minha existência, pelo ar dentro da livraria que agraciava tudo, da porta até os petits fours, até o encanto ocre-dourado dos copos de plástico cheios de uísque escocês, até as mangas arregaçadas do Sr. Venga, até o próprio poeta, descendo a escada em espiral em que havia se juntado às beldades... tudo parecia brilhar com o esplendor de uma vertiginosa excitação	213
81	An older man with a scraggly large beard and Falstaff's paunch brought me a glass of scotch. "Ecco." "For me?" "Of course for you. Did you like the poems?" "Very much," I said, trying to look ironic and insincere, I don't know why.	Um homem mais velho com uma barba cheia por fazer e uma barriga de Falstaff me trouxe um copo de uísque. — Ecco. — Para mim? — É claro que é para você. Gostou dos poemas? — Muito — respondi, tentando parecer irônico e fingido, não sei por quê.	214
82	"So take it," he said, offering me the plastic cup. I hesitated before accepting. It was the same brand of scotch my father drank at home. Lucia, who had caught the exchange, said: "Tanto, one scotch more or less won't make you any less dissolute than you already are." "I wish I were dissolute," I said, turning to her and ignoring Falstaff.	— Então pegue — disse ele, me oferecendo o copo de plástico. Hesitei antes de aceitar. Era a mesma marca de uísque que meu pai bebia em casa. Lucia, que acabou ouvindo a conversa, falou: — Tanto, um uísque a mais ou a menos não vai fazer com que você fique menos devasso do que é. — Quem dera eu fosse devasso — respondi, virando para ela e ignorando Falstaff.	215
83	"Why, what's missing in your life?" "What's missing in my life?" I was going to say <i>Everything</i>, but corrected myself. "Friends—the way everyone seems to be fast friends in this place—I wish I had friends like yours, like you." "There'll be plenty of time for these friendships. Would friends save you from being dissoluto?" The word kept coming back like an accusation of a deep and ugly fault in my character.	— Por quê? O que está faltando na sua vida? — O que está faltando na minha vida? — Eu ia responder <i>Tudo</i>, mas me corrigi. — Amigos... todos parecem fazer amizade rápido aqui... eu queria ter amigos como os seus, como você. — Você terá muito tempo para essas amizades. Amigos o salvariam da devassidão? O termo reaparecia como a acusação de uma falha muito profunda e feia em meu caráter.	215
84	"I wish I had one friend I wasn't destined to lose." She looked at me with a pensive smile. "You're speaking volumes, my friend, and tonight we're doing short poems only."	— Eu gostaria de ter um amigo que não estivesse destinado a perder. Ela olhou para mim com um sorriso pensativo.	215

	She kept looking at me. “I feel for you.” She brought her palm in a sad and lingering caress to my face, as if I had suddenly become her child. I loved that too. “You’re too young to know what I’m saying—but one day soon, I hope we’ll speak again, and then we’ll see if I’m big enough to take back the word I used tonight. Scherzavo, I was only joking.” A kiss to my cheek.	— Você está falando demais, meu amigo, e esta noite estamos nos concentrando apenas em poemas curtos. Ela continuou me olhando e acrescentou: — Sinto muito. Ela levou a mão até meu rosto e fez um carinho triste e demorado, como se de repente eu fosse seu filho. Amei isso também. — Você é jovem demais para entender o que estou dizendo... mas um dia, logo, espero que nos falemos novamente, e então veremos se serei mulher o bastante para retirar a palavra que usei esta noite. Scherzavo, eu só estava brincando. Um beijo na bochecha.	
85	Because we could not depart en masse, we were to reconvene somewhere by Ponte Milvio. From there up via Cassia to the trattoria whose precise whereabouts someone, but no one else, knew. We arrived more than forty-five minutes later—less than the time needed to reach distant Albano, where the lights on the lake at night...The place was a large al fresco trattoria with checkered tablecloths and mosquito candles spread out sparsely among the diners. By now it must have been eleven o’clock.	Como não conseguiríamos partir em um grande grupo, combinamos de nos encontrar em algum lugar da Ponte Milvio. De lá subiríamos a via Cassia até a trattoria cujo endereço exato alguém, e ninguém mais, sabia. Chegamos mais de quarenta minutos depois, menos do que o tempo necessário para chegar ao Albano, onde as luzes do lago à noite... O lugar era uma trattoria grande ao ar livre com toalhas xadrez e velas parcamente espalhadas entre as mesas. Deviam ser onze horas.	219
86	Then she told us what we were going to eat and drink. Thank God we don’t have to decide, because with him deciding what to eat—said the poet’s wife—we’d be here for another hour and by then they’d be out of food in the kitchen. She ran down a long list of antipasti, which materialized no sooner than invoked, followed by bread, wine, mineral water, frizzante and naturale. Simple fare, she explained.	Então disse o que serviriam de comida e bebida. Graças a Deus não precisamos decidir, porque se ele fosse escolher o que comer, disse a mulher do poeta, ficaríamos aqui mais uma hora e acabaria toda a comida da cozinha. Ela citou uma longa lista de antepastos, que se materializaram antes do que o esperado, seguidos por pão, vinho, água mineral, frizzante e naturale. À vontade, explicou ela.	220
87	The tortellini in cream sauce arrived more than half an hour later. By then I had decided not to drink wine because the two scotch whiskeys gulped down in a rush were only now starting to have their full effect. The three sisters were sitting between us and everyone on our bench was sitting pressed together. Heaven.	O tortellini ao molho branco chegou mais de meia hora depois. Decidi não beber vinho porque os dois uísques que tinha bebido de um só gole estavam começando a fazer efeito.	220
88	“With both elbows on the table he leaned forward and almost touched my nose with the tip of his and said: I like you very, very much, Signor Alfredo. And you like me too, very, very much—and the beautiful thing is we both know it.	Com os dois cotovelos sobre a mesa, ele inclinou o corpo para a frente, quase tocando meu nariz com a ponta do seu, e disse: Gosto muito de você, Signor Alfredo. E você também gosta de mim, muito... e o mais belo nisso tudo é que nós dois sabemos disso.	227
89	“I stared at him, at her, who knows. Let’s have another, I said. “I was going to suggest it, said my impish friend. “Do you want me man or woman? she/he asked, as if one could scale one’s way back up our phylogenetic tree. “I didn’t know what answer to give. I wanted to say, I want you as intermezzo. So I said, I want you as both, or as in between. “He seemed taken aback.	Fiquei olhando para ele, para ela, não sei. Mais um gole, falei. Era o que eu ia sugerir, disse meu amigo levado. Você quer que eu seja homem ou mulher? Perguntou ela/ele, como se fosse possível voltar estágios em nossa árvore filogenética. Eu não sabia o que responder. Queria dizer Quero você como intermezzo. Então disse, Quero os dois, ou algum meio-termo. Ele pareceu surpreso.	227
90	“Evviva il sindromo di San Clemente,” said Straordinario-fantastico.	— “Evviva il sindromo di San Clemente” — disse Straordinario-fantastico.	227

91	"Sindromo" is not masculine, it's feminine, la sindrome ," corrected someone sitting next to her.	— Sindromo não é masculino, é feminino, la sindrome — corrigiu alguém que estava sentado ao lado dela.	227
92	" Evviva la sindrome di San Clemente ," hailed someone who was clearly aching to shout something.	— Evviva la sindrome di San Clemente — aclamou alguém que claramente estava ansioso para gritar alguma coisa.	227
93	He, along with a few others, had arrived very late for dinner, crying in good Roman dialect Lassatece passà , let us through , to the restaurant owners as a way of announcing his arrival to the company.	Tinha chegado muito tarde para o jantar, gritando em bom dialeto romano lassatece passà , deixem-nos passar , para os donos do restaurante como forma de anunciar sua chegada.	228
94	" Evviva! " interrupted Amanda, toasting to the latecomer, in a desperate effort to shut him up. " Evviva! " everyone else toasted.	— Evviva! — interrompeu Amanda, brindando o retardatário, um esforço desesperado de fazê-lo calar a boca. — Evviva! — brindaram todos.	228
95	On the large jukebox you could hear the same summer hit we'd heard during the entire month of July. On hearing the word "martini," the old man and the publisher also dittoed the order. " Ehi! Taverniere! " shouted Falstaff. The waiter told us that we could either have wine or beer; the bartender had left earlier that evening, on account of because his mother was taken gravely ill to the hospital where she had to be taken. Everyone smothered a laugh at the waiter's garbled speech.	O grande jukebox tocava o mesmo hit do verão que ouvimos durante todo o mês de julho. Ao ouvir a palavra "martini", o velho e o editor também repetiram o pedido. — Ei! Taverniere! — gritou Falstaff. O garçom disse que poderíamos beber vinho ou cerveja; o barman tinha ido embora mais cedo naquela noite por causa de que sua mãe tinha sido levada muito doente para o hospital e para onde teve que ser levada. Todos sufocaram uma risada.	231
96	"Well, what if I make the drinks and you charge us your price on account of because we can mix the drinks we are mixing?" There was hesitation on the part of the waiter and of the cashier. The owner had long since left. "Why not?" said the girl. "If you know how to make them, faccia pure , go right ahead ." Round of applause for Oliver, who sauntered his way behind the bar and, in a matter of seconds, after adding ice to the gin and a bit of vermuth, was vigorously shaking the cocktail mixer.	— Bom, e se eu fizer os drinques e você cobrar o seu preço por causa de que podemos fazer os drinques que fazemos? Houve hesitação por parte do garçom e da caixa. O dono já tinha ido embora fazia tempo. — Por que não? — perguntou a garota. — Se você sabe fazer, faccia pure , vá em frente . Rodada de aplausos para Oliver, que foi até o bar e, em questão de segundos, depois de adicionar gelo e um pouco de vermute ao gim, agitava vigorosamente a coqueteleira.	232
97	The waiter announced last call a second time. Within ten minutes, the other customers had left. The waiter had already started lowering the metal gate, on account of because it was the closing hour of the chiusura . The jukebox was summarily unplugged. If each of us kept talking, we might be here till daybreak.	O garçom anunciou a última chamada uma segunda vez. Em dez minutos, os outros grupos foram embora. O garçom já tinha começado a baixar a porta de metal, por causa de que era hora da chiusura . O jukebox foi sumariamente desligado. Se cada um de nós continuasse falando, ficaríamos ali até o nascer do sol.	233
98	"Did I shock you?" asked the poet. "Me?" I asked, not certain why, of all people at the table, he should have addressed me. Lucia stared at us. "Alfredo, I'm afraid he knows more than you know about corrupting youth. E un dissoluto assoluto ," she intoned, as always now, her hand to my cheek. "This poem is about one thing and one thing only," said Straordinario-fantastico . "San Clemente is really about four—at the very least!" retorted the poet.	— Eu choquei você? — perguntou o poeta. — Eu? — perguntei, sem saber por que dentre todas as pessoas da mesa ele se dirigia a mim. Lucia olhou para nós. — Alfredo, receio que ele saiba mais do que você sobre a corrupção da juventude. È un dissoluto assoluto — entoou, agora com a mão no meu rosto como de costume. — O poema é sobre uma coisa e nada mais — disse Straordinario-fanstatico . — São Clemente na verdade é sobre quatro coisas... no mínimo — retrucou o poeta.	233
99	When I was asked to play something else, I proposed a capriccio by Brahms. They all agreed it was a wonderful idea, until the devil took hold of me and, after playing the opening bars of the capriccio , out of nowhere I started to play a stornello . The contrast caught them all by surprise and all began to sing, though not in unison, for each sang the	Quando pediram que eu tocasse outra coisa, propus um capriccio de Brahms. Todos concordaram que era uma ótima ideia, até que o diabo tomou conta de mim e, depois de tocar as notas de abertura do capriccio , do nada, comecei a tocar um stornello . O contraste os pegou de surpresa e todos começaram a cantar, mas não em uníssono, pois cada um	234-235

	stornello he or she knew. Each time we came to the refrain, we agreed we'd all sing the same words, which earlier that evening Oliver and I had heard Dante the statue recite. Everyone was ecstatic, and I was asked to play another, then another. Roman stornelli are usually bawdy, lilting songs, not the lacerating, heart-wrenching arias from Naples. After the third, I looked over at Oliver and said I wanted to go out to take a breath of fresh air.	cantava o stornello que conhecia. Concordamos em cantar, cada vez que voltássemos ao refrão, as mesmas palavras que Oliver e eu tínhamos ouvido Dante, a estátua, recitar mais cedo. Todos estavam em êxtase, e pediam que eu tocasse outra, e mais uma. Stornelli romanos costumam ser canções indecentes, não lembram em nada as árias tristes e dilacerantes de Nápoles. Depois do terceiro, olhei para Oliver e disse que queria sair para respirar um pouco de ar fresco.	
100	All I heard were the alley cats and the splashing of running water nearby. Either a marble fountain or one of those numberless municipal fontanelle found everywhere in Rome.	Tudo o que eu ouvia eram os gatos noturnos e o barulho de água corrente próximo dali. Uma fonte de mármore ou uma das inúmeras fontanelle públicas encontradas por toda a Roma.	235
101	Right before us we caught sight of the human statue of Dante again. He had removed his cape and his long black hair was all undone. He must have sweated five pounds in that costume. He was now brawling with the statue of Queen Nefertiti, also with her mask off and her long hair matted together by sweat. "I'm picking up my things tonight and good night and good riddance." "Good riddance to you too, and vaffanculo." "Fanculo yourself, e poi t'inculo." And so saying, Nefertiti threw a handful of coins at Dante, who ducked the coins, though one hit him on the face. "Aiiiio," he yelped. For a moment I thought they were going to come to blows.	Bem na nossa frente, vimos a estátua humana de Dante de novo. O homem tinha tirado a capa, e seu cabelo preto e longo estava solto. Deve ter suado três quilos naquela roupa. Agora estava discutindo com a estátua da rainha Nefertiti, que também tinha tirado a máscara e estava com o cabelo molhado de suor. — Vou buscar minhas coisas hoje e boa noite e passar bem. — Passar bem você também, e vaffanculo — Fanculo você, e poi t'inculo. E ao dizer isso Nefertiti jogou um punhado de moedas em Dante, que desviou delas, embora uma tenha acertado seu rosto. — Aiiiio — gritou. Por um instante achei que eles iam partir para as vias de fato.	237
102	We turned left and, heading toward Piazza Febo, suddenly, from nowhere, made out someone strumming a guitar, singing not a rock song, but as we got closer, an old, old Neapolitan tune. "Fenesta ca lucive." It took me a moment to recognize it. Then I remembered.	Viramos à esquerda e, caminhando em direção à Piazza Febo, de repente, do nada, escutamos alguém tocando violão e cantando não um rock, mas uma velha canção napolitana. "Fenesta ca lucive." Demorei um pouco para reconhecê-la. Então lembrei.	238
103	The song reminded him of the Israeli national anthem, he said. Or was it inspired by the Moldau? On second thought, it might have been an aria from Bellini's Sonnambula. Warm, but still off, I said, though the song has often been attributed to Bellini. We're clementizing, he said.	A canção lembrava o hino nacional israelense, disse ele, ou era inspirada pelo Moldau? Pensando bem, pode ser uma ária da Sonnambula de Bellini. Estava chegando perto, mas ainda não era isso, falei, embora a canção fosse frequentemente atribuída a Bellini. Estamos clementizando, disse ele.	239
104	I translated the words from Neapolitan to Italian to English. It's about a young man who passes by his beloved's window only to be told by her sister that Nennella has died. From the mouth where flowers once blossomed only worms emerge. Farewell, window, for my Nenna can no longer look out again.	Traduzi as palavras do napolitano para o italiano e para o inglês. É sobre um jovem que passa pela janela de sua amada e acaba sabendo, por sua irmã, que Nennella morreu. Da boca onde um dia nasceram flores surgem apenas vermes. Adeus janela, pois minha Nenna nunca mais aparecerá.	239
105	On our way to our hotel, Oliver and I began to sing the refrain again, softly, Chiagneva sempe ca durmeva sola, mo dorme co' li muorte accompagnata. She always wept because she slept alone, Now she sleeps among the dead. I can, from the distance of years now, still think I'm hearing the voices of two young men singing these words in Neapolitan toward daybreak, neither	Ao seguir para o hotel, Oliver e eu começamos a cantar o refrão mais uma vez, baixinho: Chiagneva sempe ca durmeva sola, mo dorme co' li muorte accompagnata. Ela sempre chorava por dormir sozinha, agora dorme entre os mortos. Ainda penso ouvir, anos e anos depois, a voz de dois jovens cantando essas palavras em napolitano ao amanhecer, sem se darem conta, enquanto se	240

	realizing, as they held each other and kissed again and again on the dark lanes of old Rome, that this was the last night they would ever make love again. "Tomorrow let's go to San Clemente," I said. "Tomorrow is today," he replied.	abraçavam e se beijavam diversas vezes nas ruas escuras da velha Roma, que aquela seria uma das últimas vezes que fariam amor. — Vamos a São Clemente amanhã — falei. — Amanhã é hoje — respondeu ele.	
PARTE 4 Canto-fantasma			
106	Within minutes of my arrival, the direttissimo to Rome swished in on the opposite track—always punctual, that train. Three days ago, we had taken the exact same one.	Minutos depois da minha chegada, o direttissimo para Roma zuniu nos trilhos do lado oposto... sempre pontual. Três dias antes, pegamos exatamente aquele trem.	244
107	He asked if the Signor Ulliva had left. Yes, this morning.	Perguntou se o Signor Ulliva tinha ido embora. Sim, de manhã.	245
108	" Triste ," he remarked. "Yes, a bit." " Anche a me duole, I too am saddened. " I avoided his eyes. I did not want to encourage him to say anything or even to bring up the subject.	— Triste — comentou. — Sim, um pouco. — Anche a me duole, também estou triste. Evitei os olhos dele. Não queria incentivá-lo a dizer qualquer coisa nem ao menos a tocar no assunto.	245
109	"Dinners?" my mother asked, with an understated triumphant see-I-was-right-wasn't-I? "And with whom?" "People." "What people?" "Writers, publishers, friends of Oliver's. We stayed up every night." "Not even eighteen years old, and already he leads la dolce vita ," came Mafalda's acid satire. My mother agreed.	— Jantares? — perguntou minha mãe com um eu não disse? triunfante e discreto. — Com quem? — Pessoas. — Que pessoas? — Escritores, editores, amigos do Oliver. Ficamos acordados todas as noites. — Você não tem nem dezoito anos e já leva la dolce vita — comentou Mafalda em um tom ácido. Minha mãe concordou.	245
110	On certain nights, I'd remove Billowy from its bag, make sure it hadn't acquired the scent of plastic or of my clothes, and hold it next to me, flap its long sleeves around me, and breathe out his name in the dark. Ulliva, Ulliva, Ulliva —	Certas noites, tiraria a camisa do saco plástico, verificaria se não tinha adquirido o cheiro do plástico ou das minhas roupas, e a abraçaria, passando as mangas ao redor do meu corpo, sussurraria o nome dele no escuro. Ulliva, Ulliva, Ulliva ...	246
111	My mother and father were both talking to him from separate phones in the living room. I was on the phone in the kitchen. Here? Well, you know. The usual dinner guests. Just left. Yes, very, very hot here too. My father hoped this had been productive. This? Staying with us, explained my father. Best thing in my life. If I could, I'd hop on the same plane and come with the shirt on my back, an extra bathing suit, a toothbrush. Everyone laughed. With open arms, caro . Jokes were being bandied back and forth.	Minha mãe e meu pai estavam conversando com ele, cada um em um aparelho na sala. Eu estava no telefone da cozinha. Aqui? Bom, você sabe. Os convidados de sempre para o jantar. Acabaram de sair. Sim, muito calor aqui também. Meu pai esperava que tivesse sido produtivo. O quê? Ficar conosco, explicou meu pai. A melhor coisa da minha vida. Se pudesse, embarcaria no mesmo avião e voltaria com a roupa do corpo, um calção de banho extra, uma escova de dentes. Todos riram. De braços abertos, caro . Piadas eram lançadas de um lado para o outro.	252
112	" Allora ciao, Oliver, e a presto ," she said.	— Allora ciao, Oliver, e a presto — disse ela.	252
113	My father more or less repeated the same words, then added, " Dunque, ti passo Elio —vi lascio. "	Meu pai meio que repetiu as mesmas palavras, então completou: — Dunque, ti passo Elio... vi lascio.	252
114	"You're too smart not to know how rare, how special, what you two had was." "Oliver was Oliver," I said, as if that summed things up. " Parce que c'était lui, parce que c'était moi. " my father added, quoting Montaigne's all-encompassing explanation for his friendship with Etienne de la Boétie.	— Você é inteligente demais para não saber como era raro e especial o que havia entre vocês. — Oliver era Oliver — falei, como se isso resumisse as coisas. — Parce que c'était lui, parce que c'était moi — acrescentou meu pai, citando a explicação abrangente de Montaigne para sua amizade com Étienne de la Boétie.	257
115	His words were breaking up, he passed the phone back to my mother, who, before turning to me, was still speaking to him with endearing words. " Ma s'è	As palavras dele estavam sumindo, ele passou o telefone de volta para minha mãe que, antes de falar comigo, disse algumas palavras carinhosas a ele.	267

	tutto commosso , he's all choked up ," she finally said to me.	— Ma s'è tutto commosso , ele está comovido — disse ela, finalmente falando comigo. — Eu queria estar aí com vocês — respondi, me deixando abalar por uma pessoa em quem praticamente eu não pensava mais.	
116	He looked at me in bewilderment. "They serenaded you—and you were drunk out of your mind. In the end you borrowed the guitar from one of them and you started playing, and then, out of nowhere, singing. Gaping, they all were. All the druggies of the world listening like sheep to Handel. One of the Dutch girls had lost it. You wanted to bring her to the hotel. She wanted to come too. What a night. We ended up sitting in the emptied terrace of a closed caffè behind the piazza, just you and I and the girl, watching dawn, each of us slumped on a chair."	Ele me olhou perplexo. — Eles fizeram uma serenata para você... e você estava completamente bêbado. No fim, pegou o violão de um deles emprestado e começou a tocar " Lascia ch'io pianga ," e depois, do nada, começou a cantar, Deus do céu. Todos ficaram boquiabertos. Todos os drogados do mundo ouvindo Handel como ovelhas. Uma das holandesas enlouqueceu. Você queria levá-la para o nosso hotel. E ela também queria ir. Que noite. Acabamos nos sentando na varanda de um caffè fechado atrás da praça, só você, eu e a garota, assistindo ao nascer do sol, cada um jogado em uma cadeira.	276
117	"What did you write on the back of the postcard?" "It was going to be a surprise." "I'm too old for surprises. Besides, surprises always come with a sharp edge that is meant to hurt. I don't want to be hurt —not by you. Tell me." "Just two words." "Let me guess: If not later, when?" "Two words, I said. Besides, that would be cruel." I thought for a while. "I give up." " Cor cordium , heart of hearts , I've never said anything truer in my life to anyone." I stared at him.	— O que você escreveu no verso do postal? — Era para ser surpresa. — Estou muito velho para surpresas. Além disso, surpresas sempre vêm com uma ponta afiada para nos ferir. Não quero ser ferido... não por você. Me conte. — Só duas palavras. — Vamos ver se adivinho: Se não depois, quando? — Duas palavras. Além do mais, isso seria cruel. Pensei por um instante. — Desisto. — Cor cordium , coração dos corações . Nunca disse nada mais verdadeiro a ninguém na vida. Fiquei olhando para ele.	279

Anexo II – “quadro com obras e personalidades citadas em MCPSN(2018)”

Música	Literatura	Filosofia	Artistas	
“As sete últimas palavras do redentor na cruz”, Haydn (compositor) Liszt (compositor) Busoni (compositor) “Variações de Goldberg”, Bach (compositor) Brahms (compositor) Mozart (compositor) Handel (compositor) Schubert (compositor) “Moldau”, poema sinfônico por Bedřich Smetana <i>“chiagneva sempre ca durmeva sola mo dorme co’ li muorte accompagnata”</i> refrão de “Fenesta ca lucive”, música de Roberto Murolo “La sonnambula”, ópera de Bellini Beatles	“Cristo (parou em Eboli)”, Carlo Levi (escritor) “Procurei-me a mim mesmo” “A harmonia oculta é superior à aparente” “A natureza ama esconder-se”, Heráclito (filósofo) Giuseppe Belli (poeta) <i>“Zwischen immer und nie”</i>, Paul Celan (poeta e tradutor) <i>“Amor ch’a null’amato amar perdona”</i> por Francesca em “Canto V: Inferno” + “Canto XV”, Divina Comédia, Dante Beatriz (musa de Dante) Homero (poeta) Virgílio (poeta) Leopardi (filósofo, poeta e filólogo) Percy Bysshe Shelley (poeta) e Mary Shelley (escritora) Ovídio (poeta) Tchekhov (médico e escritor) Gogol (escritor) Katherine Mansfield (escritora) Armance, livro de Stendhal Hamlet, peça de William Shakespeare Italo Calvino (escritor italiano) Pascoli (poeta italiano) Brunetto Latini (escritor) Rip Van Winkle, conto de Washington Irving “A bem-amada”, Thomas Hardy (poeta) Lucrecio (poeta e filósofo)	Heidegger (filósofo) Lucrecio (poeta e filósofo) Nietzsche (filósofo) Giordano Bruno (filósofo) <i>“Parce que c’était lui, parce que c’était moi”</i>, Montaigne (filósofo) para Étienne de la Boétie (filósofo) Leopardi (filósofo, poeta e filólogo) <u>Outros pensadores:</u> Athanasius Kircher (matemático) Freud (psicanalista) Einstein (físico)	“(A Caminhada do) Penhasco (em Pourville)”, Monet (pintor) M. C. Escher (artista gráfico) Michelangelo (pintor) “Noite estrelada sobre o Ródano”, Van Gogh (pintor)	
PERSONAGENS				
Política	Mitologia	Estátuas	Religião	Ficção

Tito Flávio Clemente (cônsul romano) <i>"Alea iacta est"</i> , Júlio César atravessa o rio Rubicão desafiando o Senado	Glauco e Diomedes , personagens greco- romanos (Ilíada IV) Tristão (e Isolda)	Pasquino (estátua) Nefertiti (rainha do antigo Egito)	"Milagre da Ressureição" (?) Jacó, Raquel e Judas , personagens Bíblia <i>"Se não agora,</i> <i>quando?"</i> Hilel (rabino) Jacopone da Todi (frade) Basílica e Síndrome de São Clemente (santo e papa)	Dupond e Dupont , personagens de Tintim Pavel e Maynard , antigos hóspedes
--	--	---	--	---