

unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

**Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP**

CARLA BEATRIZ CASTANHARO

**CONSTRUÇÕES GRAMATICAIS E QUESTÕES ESTILÍSTICAS
NO LIVRO *PICCOLI EQUIVOCI SENZA IMPORTANZA*, DE
ANTONIO TABUCCHI**



ARARAQUARA – S.P.
2012

CARLA BEATRIZ CASTANHARO

**CONSTRUÇÕES GRAMATICAIS E QUESTÕES ESTILÍSTICAS
NO LIVRO *PICCOLI EQUIVOCI SENZA IMPORTANZA*, DE
ANTONIO TABUCCHI**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Departamento de Letras Modernas,
da Faculdade de Ciências e Letras –
Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção
do título de Bacharel em Letras.

Orientador: Sérgio Mauro

Bolsa: FAPESP

ARARAQUARA – S.P.
2012

Castanharo, Carla Beatriz

Construções gramaticais e questões estilísticas no livro "Piccoli equivoci senza importanza", de Antonio Tabucchi / Carla Beatriz Castanharo. – 2012

27 f. ; 30 cm

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) –
Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras,
Campus de Araraquara

ORIENTADOR: SÉRGIO MAURO

1. Literatura italiana. 2. Gramática. 3. Tabucchi, Antonio, 1943- .
I. Título.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pela saúde, luz e oportunidade de ingressar e finalizar o Ensino Superior.

A minha família, sobretudo, meus pais, Hélivio e Lucilene, pelo investimento, por sempre acreditarem em mim, me apoiarem nas minhas escolhas, por todo o amor, confiança e segurança que me dão.

Ao meu orientador, Sérgio, por toda a ajuda nos dois anos e meio de projeto, por todos os ensinamentos nas aulas e reuniões, por ter me orientado de maneira presente e didática e por ter compartilhado comigo um pouco de sua experiência e dedicação à língua e literatura italiana.

Ao meu namorado, Rafael, por todo amor, companheirismo, força, e segurança, por acreditar na minha capacidade e me acalmar nos momentos difíceis.

Aos meus amigos da faculdade, principalmente, ao meu querido grupo de trabalhos, por toda a ajuda, pela maravilhosa amizade, pelas risadas, pelos momentos juntos e pelos ensinamentos e imensa saudades que deixarão em mim.

À FAPESP, por financiar meu trabalho, pelas recomendações e pelo incentivo à pesquisa.

RESUMO

Durante os anos acadêmicos foi realizado o projeto de tradução de contos presentes no livro *Piccoli equivoci senza importanza*, do escritor italiano Antonio Tabucchi. Partindo disto, utilizam-se trechos tirados do texto original e suas respectivas traduções para embasar as discussões do presente trabalho, que tem como objetivo analisar limitadas questões gramaticais e estilísticas dos contos. A seção gramatical aborda importantes pontos como expressões idiomáticas, falsos cognatos e as diferentes regências verbais entre a língua portuguesa e italiana. A parte estilística discute as escolhas de Tabucchi em relação ao narrador, focalização, tipos de discurso e monólogos interiores presentes em seus textos; estas opções caracterizam o estilo do escritor italiano e fazem com que os enredos de suas histórias sejam intensos. Como conclusão, nota-se a relevância desse trabalho para dar um passo adiante no estudo da literatura italiana, pois contribui para o estudo do estilo de um importante autor e proporciona a análise de quais escolhas compõem o texto e o efeito que elas causam.

Palavras – chave: Literatura italiana. Análise estilística. Tradução. Antonio Tabucchi.

ABSTRACT

The translation project of some short stories of the book *Piccoli equivoci senza importanza*, written by the Italian writer Antonio Tabucchi, was performed during the academic years. This thesis target is to analyze grammatical and stylistic issues of the short stories; to achieve this goal, parts of the original texts and their respective translations were used. The grammar section approaches important aspects as idioms, false cognates and different verb regencies between Portuguese and Italian. The stylistic part focuses on Tabucchi's choices regarding the narrator, focalization, types of speech and interior monologues in his texts; these options characterize the Italian writer's style and make his stories plots intense. As a conclusion it can be noticed that this work is relevant to give a forward step in the Italian literature studies field, because it contributes to an important author style study and provides the analysis of which choices compound the text and the effects they cause.

Keywords: Italian literature. Stylistic analysis. Translation. Antonio Tabucchi.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	06
1.1 Biografia do autor	07
1.2 Bibliografia	08
2 DESENVOLVIMENTO	09
2.1 Análise gramatical	09
2.1.1 Falsos cognatos	09
2.1.2 Expressões idiomáticas	09
2.1.3 Regência verbal	11
2.2 Estilística	12
2.2.1 Narrador	13
2.2.2 Focalização	14
2.2.3 Discursos	15
2.2.4 Monólogo interior	18
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	20
REFERÊNCIA	21
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	22
APÊNDICES	23
APÊNDICE A – Relação esquemática das regências verbais	24

1 INTRODUÇÃO

O curso de Letras proporciona ao aluno, entre diversas linhas de estudo, o contato com a língua e literatura estrangeira. Tal literatura sempre traz em si elementos que enriquecem o conhecimento do leitor, seja abordando a cultura do país ou alimentando a imaginação de quem lê. O contato com essas informações por meio da literatura se torna possível se o leitor tiver conhecimento da língua estrangeira ou por meio do trabalho de um tradutor.

Partindo do interesse pela língua italiana, desde o segundo ano de graduação foi desenvolvido o projeto que envolvia o desenvolvimento das habilidades com a língua italiana por meio de textos. Foi realizada a tradução do livro de contos *Piccoli equivoci senza importanza*, de Antonio Tabucchi, e esse trabalho contribuiu para o aumento de vocabulário, de elementos gramaticais como verbos e expressões idiomáticas, além de aprimorar a pronúncia com a prática da leitura.

Para o trabalho de tradução foi adotada a teoria de Umberto Eco presente no livro *Dire quasi la stessa cosa*. Eco apresenta a tradução do ponto de vista de dois grandes pensadores: Charles Sanders Peirce e Roman Jakobson. Peirce recorre à ideia de tradução para definir a noção de interpretação, o que significa que traduzir é um esforço interpretativo, é a tentativa de esclarecer o significado de uma expressão. Afirma ainda que a tradução de uma língua para outra é um exemplo evidente de se tentar dizer a mesma coisa com sistemas de signos diversos. A partir dessas ideias, Jakobson reforça que as ações de interpretar e traduzir não são necessariamente sempre e de todo modo a mesma operação, mas é importante abordar a noção de significado ao se realizar uma tradução.

Utilizando as ideias de Peirce e Jakobson, Eco diz que o significado de tradução é pensado primeiramente como o sentido de uma língua para outra, mas para traduzir é necessário primeiro interpretar. Pode ocorrer de haver várias interpretações, mas o tradutor busca a melhor solução. A tradução vai desenvolver-se, portanto, a partir da conclusão de uma interpretação que o tradutor fez de uma palavra, de um conjunto de palavras ou de estruturas gramaticais e expressões idiomáticas que devem passar por estudos prévios. O real trabalho do tradutor é entender, interpretar e selecionar dentro de um amplo léxico a melhor forma de transmitir o que o autor do texto original gostaria de dizer. Traduzir é acima de tudo interpretar, entender a ideia central do texto e trabalhar de modo a deixar o conteúdo mais próximo possível do original.

A partir do trabalho já realizado com um dos principais livros de contos de Tabucchi, pretende-se aproveitar os contos de *Piccoli equivoci senza importanza* para discutir determinadas construções gramaticais usadas pelo autor, envolvendo expressões idiomáticas e os falsos cognatos. Além disso, será feito o estudo das questões estilísticas presentes nos textos, como o tipo de narrador e de discurso, o uso da pontuação e de parágrafos extensos representando o fluxo de consciência das personagens. A discussão será embasada por exemplos retirados dos contos e, em notas, será mostrado como esses trechos exemplificativos foram traduzidos no projeto realizado durante a graduação.

1.1 Biografia do autor

Antonio Tabucchi era um autor italiano que nasceu em Pisa, em 24 de setembro de 1943 e morreu em Lisboa, em 25 de março de 2012. Foi professor de Língua e Literatura Portuguesa na Universidade de Siena, e caso único por ser um escritor italiano que se dedicou à literatura luso brasileira e à narrativa pós guerra, além de ser poeta da literatura pós moderna, oportunidade em que pôde fazer intertextos e remições a escritores italianos e portugueses.

O autor era também famoso por sua originalidade, pois tratava, em suas obras, de memórias pessoais e de um engajamento político que denunciava e se colocava contra o fascismo.

Tabucchi estudou línguas e filosofia e fez diversas viagens pela Europa. Em Paris, na Sorbonne, teve contato com poemas de Fernando Pessoa traduzidos para o francês, entre eles o poema “Tabacaria” assinado por Álvaro de Campos (heterônimo de Pessoa), que despertou no autor italiano a vontade de estudar a obra de Fernando Pessoa, um trabalho que durou anos.

Tal interesse pelo poeta português fez com que Tabucchi iniciasse também o estudo da língua portuguesa, e ao visitar Lisboa nasceu a paixão pela cidade e pelo país que o autor considerou seu país de adoção.

Casou-se com a portuguesa Maria José de Lancastre de Melo Sampaio, e em 2004 conseguiu a nacionalidade em Portugal. Com a ajuda da esposa traduziu para o italiano diversas obras de Fernando Pessoa e de Carlos Drummond de Andrade. Além disso, tornou-se crítico e autor de um livro de ensaios e de uma comédia teatral sobre o trabalho de Pessoa. O

escritor italiano costumava passar metade do ano em Lisboa com a esposa e os dois filhos, o resto do ano passava na Toscana, para lecionar na Universidade de Siena.

Tabucchi também foi responsável pela divulgação e publicação na Itália do autor brasileiro Inácio de Loyola Brandão, com seu romance *Zero*. Escrevia regularmente artigos para as páginas culturais do importante jornal italiano *Corriere della Sera* e tinha especial apreço pela literatura, considerando-a não como profissão, mas uma oportunidade e espaço para envolver e expressar sonhos e imaginação.

1.2 Bibliografia

Em mais de trinta anos de carreira, Antonio Tabucchi publicou diversos romances e contos. Entre os livros de conto destacam-se *Piccoli equivoci senza importanza* (1985), *Il gioco del Rovescio* (1981) e *L'angelo Nero* (1991). Já entre os romances, os de maior destaque são *Donna di Porto Pim* (1983), *Notturmo indiano* (1984), *Il filo dell'orizzonte* (1986), *Requiem: un'Allucinazione* (1992), além do Best-seller *Sostiene Pereira* (1994).

Entre os livros de Tabucchi publicados no Brasil, estão *Afirma Pereira*, *Tristano Morre*, *Está Ficando Tarde Demais* e *Noturno Indiano*, editados pela Rocco, e *O Tempo Envelhece Depressa*, lançado pela Cosac Naify.

Entre os romances que foram adaptados para o cinema estão os premiados *Notturmo indiano*, por Alain Corneau, e *Sostiene Pereira*, por Roberto Faenza.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 Análise gramatical

Nesta seção serão analisadas delimitadas construções gramaticais. A discussão será feita partindo de elementos que são claramente diferentes entre as línguas portuguesa e italiana, como os falsos cognatos, as expressões idiomáticas e determinadas regências verbais.

2.1.1 Falsos cognatos

Paulo Rónai defende que falsos cognatos são "palavras semelhantes em duas línguas, mas de sentidos totalmente diversos.". (RÓNAI, 1981, p. 37). De fato são vocábulos que parecem ser, mas não são, têm a escrita parecida, no caso, com a do português, mas o sentido é totalmente diferente.

Para a tradução, os falsos cognatos são, decididamente, desafios, pois é preciso conhecer bem a língua do texto traduzido para não se deixar enganar pela semelhança gráfica e sonora da palavra. Além de ser preciso o domínio sobre a própria língua para encontrar o vocábulo que equivale ao falso cognato.

Alguns exemplos encontrados são: *salire* (p. 57) que significa “subir” e não “sair”, como poderia parecer, *attendere* (p. 23) que significa “esperar”, *andare* (p. 108) significa “ir”, *calze* (p. 54) são “meias”, *procurare* (p. 38) que em italiano significa “conseguir”, *sfollare* (p. 43) que não significa “esfolar”, em português, mas sim quando uma multidão se dissipa. Além de *proprio* (p. 36) que significa “justamente”, *sentire* (p. 12) como “sentir/ouvir”, *autista* (p. 25) é “motorista”, *legna* (p. 27) é “madeira”, *tirare* (p. 59) significa “puxar”, *apposta* (p. 107) equivale a “de propósito”, *tenere* (p. 108) como “deter/reter” e *voltare* (p. 115) significa “girar”.

2.1.2 Expressões idiomáticas

As expressões idiomáticas não podem de maneira alguma ser traduzidas literalmente, pois têm significado próprio em cada língua. Muitas vezes estão ligadas à gírias e específicas situações vividas por pessoas de diferentes idades, regiões ou afinidades.

Para o trabalho do tradutor essas expressões requerem atenção, pois é preciso reconhecê-las e saber o significado, buscando uma expressão equivalente na outra língua. Às vezes, o tradutor não encontra algo que equivale e precisa adaptar para dar ao texto traduzido o sentido mais próximo do que está no original. Alguns exemplos são as expressões *me la sentivo* que significa “sentir vontade de” e *io non c’entravo* que deve ser traduzida como “eu não tinha nada a ver com isso”. Nota-se o exemplo da passagem abaixo extraída do conto “*Gli incanti*”:

*E io le dicevo, sì, beh. Certo che capivo, ma insomma potevamo fare anche un altro gioco, un gioco all’aperto, nel giardino, in casa dormivano tutti, era così avventuroso sgattaiolare fuori quando tutti facevano il pisolino pomeridiano e la casa era immersa nel silenzio. Comunque, **se proprio non le andava**, potevamo stenderci a pancia in giù [...].*¹(TABUCCHI, 1995, p. 47, grifo nosso)

No trecho acima, a correta interpretação do pronome *le* (*le dicevo*) que se refere à personagem Clelia, ainda não apresentada, permitirá também a correta interpretação, mais adiante, da expressão *se proprio non le andava*, que não pode ser traduzida literalmente, e que corresponde a “se ela não tinha mesmo vontade”.

Outros exemplos de expressões idiomáticas estão presentes em trechos como: “[...] *e guardando il mare mi indicherà una vela, o una nuvola, e riderà, e rideremo insieme di avercela fatta, di essere lì entrambi, di esserci trovati al nostro appuntamento.*”² (TABUCCHI, 1995, p. 30, grifo nosso). “[...] *dopo la corsa, domani sera, **diamoci appuntamento** qui sulla spiaggia, facciamo un giro in macchina, ti prego, non insistere.*”³ (TABUCCHI, 1995, p. 41, grifo nosso). “*La giornata trascorse stancamente. A pranzo **mangiammo un boccone**, tardissimo, perché la zia Ester e lo zio Tullio passarono la mattinata in ospedale [...].*”⁴ (TABUCCHI, 1995, p. 54, grifo nosso).

¹ Tradução: E eu lhe dizia, sim, pois bem, certo que eu entendia, mas enfim podíamos também jogar outro jogo, um jogo ao ar livre, no jardim, em casa todos dormiam, era tão avventuroso escapular quando todos tiravam a soneca da tarde e a casa ficava imersa no silêncio. De todo modo, se ela não tinha mesmo vontade, podíamos nos deitar com a barriga para baixo [...].

² Tradução: [...] e olhando o mar vai me indicar uma vela ou uma nuvem, e vai rir, e vamos rir juntos de ter conseguido, de estar ambos ali, de não termos faltado ao nosso encontro.

³ Tradução: [...] depois da corrida, amanhã à noite, vamos marcar um encontro aqui na praia, vamos dar uma volta de carro, te peço, não insista.

⁴ Tradução: O dia transcorreu cansadamente. No almoço comemos um lanche, muito tarde, porque a tia Ester e o tio Tullio passaram a manhã no hospital [...].

2.1.3 Regência verbal

Para o estudo das regências verbais usadas em italiano fez-se a seleção de verbos dos contos “*Rebus*”, “*Stanze*” e “*Gli incanti*”. Não são muitos os exemplos, pois é frequente a repetição de determinados verbos e de sua regência, e também foram escolhidos somente os verbos cuja regência é diferente no português. Esse estudo comparativo entre a gramática da língua italiana e da língua portuguesa foi importante, pois tem o propósito de ajudar na correta interpretação do texto original e, conseqüentemente, permitir que a tradução esteja correta.

Em alguns verbos selecionados identifica-se, claramente, a diferença entre as regências usadas no italiano e no português. Isso pode ser notado em exemplos como o verbo *sognare* (sonhar) que em italiano não pede preposição, diferentemente do português que precisa da preposição “com”. Dessa forma, o trecho em italiano “*Stanotte ho sognato Miriam*” (TABUCCHI, 1995, p. 29) tem como tradução “Esta noite sonhei com Miriam”.

O verbo *chiedere* (pedir) tem como complemento a preposição “di”, enquanto o português trás a preposição “para”. Essa construção se exemplifica no trecho “*Miriam me chiese di dire che era mia moglie [...]*”. (TABUCCHI, 1995, p. 40). E sua tradução seria “Miriam me pediu para dizer que era minha mulher [...]”.

Em italiano, *pensare* (pensar) traz a preposição “a”, já no português o que se utiliza é “em”. Por exemplo, “[...] *pensa a come passa il tempo.*” (TABUCCHI, 1995, p. 65), seria traduzido como “[...] pensa em como passa o tempo”.

O verbo *esagerare* (exagerar) em italiano pede o complemento “con”, e em português essa construção se dá com a preposição “em”. O trecho “[...] *papà ha esagerato col cibo e col vino [...]*” (TABUCCHI, 1995, p. 66) tem a tradução “[...] papai exagerou na comida e no vinho [...]”.

Na maioria dos verbos selecionados notou-se o uso da preposição “su”, e por meio da análise comparativa foi possível perceber que “su” equivale, nesses específicos casos, à preposição “em”, no português. A escrita das regências é diferente, naturalmente, por serem idiomas distintos, mas nesses contextos possuem o mesmo sentido.

É possível comprovar essa relação em exemplos de verbos como *publicare* (publicar) presente no trecho “[...] *pubblicai [...] su una rivista [...]*” (TABUCCHI, 1995, p. 31), tendo como tradução “publiquei [...] em uma revista [...]”. Também no verbo *fermare* (parar), o trecho “[...] *si fermavano sulla piazza*”. (TABUCCHI, 1995, p. 32) tem tradução “[...] paravam na praça.”.

O verbo *uscire* (sair) “[...] *uscì su ‘Le Figaro’* [...]” (TABUCCHI, 1995, p. 32) tem a tradução “saiu no ‘Le Figaro’ [...]”. E também o verbo *stendersi* (deitar-se) “*Amelia si stende sul letto* [...]” (TABUCCHI, 1995, p. 68) com a tradução “Amelia deita na cama [...]”.

E por fim, verbos como *passaggiare* (passear) “[...] *vederla passeggiare sul lungomare* [...]” (TABUCCHI, 1995, p. 50) com tradução “[...] vê-la passear no litoral [...]”. E o verbo *sedere* (sentar) “[...] *Flora gemeva seduta su una sedia* [...]” (TABUCCHI, 1995, p. 54) que tem a tradução “[...] Flora que gemia sentada em uma cadeira [...]”.

Encontra-se no apêndice A uma relação esquemática desses e de mais alguns verbos, contendo a transitividade de cada um. Há ainda exemplos do uso das regências verbais na língua italiana e como esse uso se dá no português. É importante ressaltar que o objetivo dessa seleção de verbos é estudar somente as regências que aparecem nos determinados exemplos tirados do texto, pois, naturalmente, esses verbos possuem diferentes regências quando usados em outras construções frásicas.

2.2 Estilística

Segundo Sensini (1989) após ter organizado o entrecho, escolhido as personagens, o tempo e espaço dos acontecimentos e o tipo de narrador encarregado de contar os fatos ao leitor, o autor construiu os principais elementos de um texto narrativo.

Então, é o momento de compor de modo a transmiti-lo ao leitor. Para isso, o autor deve fazer uso da língua, e dentro do grande repertório de possibilidades que esta oferece, deve escolher o melhor material para suprir suas exigências expressivas, isto é, selecionar as melhores palavras que garantam a clareza do texto.

Nesta terceira parte discute-se o que Sensini (1989) chama de *scelte stilistico-espressive dell'autore* (escolhas estilístico-expressivas do autor). Além do fato de que a escrita italiana já é, naturalmente, diferente da portuguesa, Antonio Tabucchi fez escolhas que tornam seus contos singulares. O estilo de escrita italiano adicionado às opções de narrador, discursos e pontuação contribuem para o fluxo da narrativa e para a construção dos envolventes enredos de cada conto.

Para apresentar as escolhas de narrador, focalização e discurso presentes nos contos de Tabucchi selecionamos os contos “*Rebus*”, “*Stanze*” e “*I trenni che vanno a Madras*”, pois são ricos em exemplos que fundamentarão a discussão, e assim, o estudo das escolhas não ficará repetitivo.

Todas as nomenclaturas e classificações estão baseadas na teoria de Marcello Sensini presente no livro *Le parole e il testo*.

2.2.1 Narrador

A presença do narrador em um texto é de extrema importância, pois foi a ele que o autor confiou para cumprir a tarefa de contar uma história. O narrador tem a função de expressar, de dar voz a um enredo que foi materialmente construído pelo autor. Este, dentro de diferentes e possíveis formas de narrar, faz a escolha de como o narrador deve contar os fatos ao leitor.

No conto “*Rebus*”, o narrador é o que Sensini (1989) chama de *narratore presente* (narrador presente), isto é, presente na história e narra em primeira pessoa do singular os fatos dos quais é protagonista ou testemunha. É também chamado de *narratore omodiegetico*, o mesmo narrador homodiegético classificado por Gérard Genette (1995).

Alguns trechos que exemplificam o uso que Tabucchi faz desse tipo de narrador são: “*Stanotte ho sognato Miriam*”⁵ (TABUCCHI, 1995, p. 29), “*La vita è un appuntamento, lo so di dire una banalità, Monsieur, solo che noi non sappiamo mai il quando, il qui, il come, il dove.*”⁶ (TABUCCHI, 1995, p. 30), “*Passamo quell’estate a rimetterla in funzione.*”⁷ (TABUCCHI, 1995, p. 32).

Esse mesmo tipo de narrador está presente no conto “*I trenni che vanno a Madras*”. Isso se comprova por meio do exemplo: “*La frenata del treno mi strappò alle mie considerazioni, forse al mio torpore. Probabilmente mi ero appisolato per qualche minuto e il treno era già entrato in una stazione senza che potessi leggere il nome sul cartello.*”⁸ (TABUCCHI, 1995, p.108).

Já no conto “*Stanze*”, o narrador é classificado por Sensini (1989) como *narratore estraneo* (narrador estranho), ou seja, descreve os fatos em terceira pessoa do singular se mantendo fora da história e relatando o que as personagens dizem, fazem e pensam. Pode também ser chamado de *narratore eterodiegetico*, o narrador heterodiegético classificado por Genette. A exemplificação está presente no trecho:

⁵ Tradução: Esta noite sonhei com Miriam.

⁶ Tradução: A vida é um encontro, sei que digo uma banalidade, Monsieur, só que nós nunca sabemos o quando, o quem, o como, o onde.

⁷ Tradução: Passamos aquele verão recolocando-o em função.

⁸ Tradução: A freada do trem me arrancou das minhas considerações, talvez do meu torpor. Provavelmente eu tinha cochilado por algum minuto e o trem já tinha entrado em uma estação sem que pudesse ler o nome no cartaz.

*Amelia prende la seghetta di ferro e sfrega rapidamente l'ampolla, estrae la siringa dall'astuccio, fa schizzare via l'acqua rimasta nell'ago, aspira il liquido della fiala, gira la siringa verso l'alto e aziona abilmente lo stantuffo per espellere le ultime bolle d'aria, immerge un batuffolo di cotone nel flacone dell'alcool, lo strizza.*⁹ (TABUCCHI, 1995, p. 69).

2.2.2 Focalização

Se o narrador é a voz escolhida pelo autor para contar os acontecimentos, o ponto de vista de quem narra é o que guia a história, o que vai ser revelado em relação aos fatos e às personagens. A escolha da focalização está ligada à escolha do narrador, e também influencia nas outras escolhas estilísticas expressivas do autor que precisa optar entre apresentar a história de maneira interna ou externa.

Os contos “*Rebus*” e “*I trenni che vanno a Madras*” por terem narradores homodieéticos apresentam a *focalizzazione interna* (focalização interna) (SENSINI, 1989). Sensini discute que nesse tipo de focalização, o conhecimento que o narrador tem dos acontecimentos e das personagens é parcial e limitada, descobre os eventos apenas quando ocorrem.

A narrativa de primeira pessoa é o exemplo mais comum em que está presente esta focalização, pois se limita ao ponto de vista de uma personagem. Em casos como este, o narrador sabe tanto quanto as personagens, ou tanto quanto a personagem de quem adota o ponto de vista.

Em “*Rebus*” nota-se uma passagem em que se dá a focalização da personagem:

*La mattina della partenza fu un avvenimento. Albert si era calato completamente nel ruolo di padre e mi chiedeva se mi mancava questo o se mi ero ricordato di quello. Il giorno prima mi ero comprato una valigia di cuoio, quella macchina e quel viaggio meritavano una valigia di cuoio, e poi una giacca di lino crema, un'altra di camoscio e un foulard di seta italiana.*¹⁰ (TABUCCHI, 1995, p. 38).

⁹ Tradução: Amélia pega a serrinha de ferro e esfrega rapidamente a ampola, tira a seringa da caixa, faz esguichar a água que ficou na agulha, aspira o líquido da ampola, vira a seringa para o alto e aciona habilmente o êmbolo para expelir as últimas bolhas de ar, imerge um chumaço de algodão na ampola de álcool, a espreme.

¹⁰ Tradução: A manhã da partida foi um acontecimento. Albert estava completamente mergulhado no papel de pai e me perguntava se me faltava isso ou se eu tinha lembrado daquilo. No dia anterior eu tinha comprado uma mala de couro, aquele carro e aquela viagem mereciam uma mala de couro, e depois uma jaqueta de linho creme, uma outra de camurça e um foulard de seda italiana.

Em “*I trenni che vanno a Madras*” a focalização interna pode ser percebida no seguinte trecho:

*Queste ultime considerazioni mi avevano definitivamente convinto; e forse mi era anche capitata la fortuna del treno giusto. Avevo attraversato paesaggi di rara bellezza, o comunque indimenticabili per l'umanità che avevo visto, il vagone era di un conforto eccezionale, l'aria condizionata gradevole, il servizio impeccabile.*¹¹ (TABUCCHI, 1995, p. 108).

No conto “*Stanze*” o narrador heterodiegético permite que a focalização seja o que Sensini (1989) define como *focalizzazione zero* (focalização zero), isto é, a focalização é ilimitada.

Nesse caso o narrador é onisciente, é capaz de contar não só o que os personagens veem, mas também o que sentem e são, por vezes sabe mais do que as próprias personagens, tendo acesso aos pensamentos íntimos e pode explicar o que elas não sabem. Além de conhecer o passado, poder antecipar as informações futuras e ser capaz de saber em tempo real o que acontece em diferentes lugares.

Alguns trechos em que é possível perceber essa focalização são: “*Per la mamma no, non ha questa nostalgia: la pensa quasi senza dolore, appena con una lieve pena sbandita dalla memoria lontana [...]*”.¹² (TABUCCHI, 1995, p. 66). “*Lei ha provato questo desiderio così a lungo, segretamente. Ma non saprebbe dire quando è cominciato [...]*”.¹³ (TABUCCHI, 1995, p. 69).

2.2.3 Discursos

Outra escolha que constitui a relação entre narrador e personagem é o modo como esse apresenta os discursos e os pensamentos das personagens. O autor deve decidir como o narrador fará as personagens falarem, se será de forma direta ou indireta, e qual o nível de distância que haverá entre eles.

No conto “*Rebus*” há a presença do *discorso indiretto* (discurso indireto), em que o narrador não se refere às palavras da personagem ou a um diálogo de forma direta e literal,

¹¹ Tradução: Essas últimas considerações tinham definitivamente me convencido, e talvez eu tivesse tido a sorte de ter encontrado o trem certo. Eu tinha atravessado paisagens de rara beleza, ou de qualquer modo inesquecíveis por causa da humanidade que eu tinha visto. O vagão era de um conforto excepcional, o ar condicionado agradável, o serviço impecável.

¹² Tradução: Pela mamãe não, não tem essa nostalgia: pensa nela quase sem dor, apenas com uma leve pena desbotada da memória distante [...].

¹³ Tradução: Ela provou esse desejo assim por tanto tempo, secretamente. Mas não saberia dizer quando começou [...].

mas sim indiretamente, indicando as falas por meio de verbos declarativos como *dizer*, *responder*, *perguntar*, *pensar*, entre outros.

O discurso indireto é o caso típico de discurso transposto, o narrador não tem a intenção de dar a palavra diretamente à personagem. Do ponto de vista expressivo há uma distância entre narrador e personagem, e a fala acontece, sem dúvida, de modo menos imediato do que no discurso direto. Do ponto de vista estilístico o texto se torna um pouco cansativo, pois exige a adoção justa dos modos e tempos das preposições subordinadas ao discurso indireto.

Pode-se perceber esse discurso em trechos como “*La prego, non scherzi, disse lei. Non scherzo affatto, dissi io. E allora lei ripeté: la prego, non scherzo.*”¹⁴ (TABUCCHI, 1995, p. 35). E também na seguinte passagem:

*Albert vide la rivista che avevo in mani, lì dentro c'è un pezzo sull'automobile di Proust, disse, l'ha scritto un mentecatto che si firma il Marchese di Carabas. Il marchese di Carabas sono io, dissi, però al momento sono un po' decaduto, cerco la carrozzeria Pégase, mi hanno detto che vogliono un aiutante*¹⁵. (TABUCCHI, 1995, p. 32).

Antonio Tabucchi, nesse mesmo conto, também faz o uso do *discorso indiretto libero* (discurso indireto livre). Isso mostra as diferentes adoções estilísticas que o autor faz, atribuindo fluidez ao conto.

No discurso indireto livre o narrador apresenta indiretamente as falas e os pensamentos da personagem, mas com as mesmas palavras desta e sem introduzir o discurso com verbos declarativos.

Esse tipo de discurso é uma técnica expressiva que une a característica imediata do discurso direto e o caráter mediato do discurso indireto, tendo a vantagem de dar importância à palavra da personagem sem que haja a interrupção do texto pela introdução que o narrador faz. É notável nesse discurso a presença simultânea do narrador e da personagem, sendo difícil distinguir se o que se está lendo é um discurso (pensado ou falado) da personagem ou se é a voz de quem narra.

¹⁴ Tradução: Peço ao senhor que não brinque, ela disse. Não estou brincando mesmo, eu disse. E então ela repetiu: peço ao senhor que não brinque.

¹⁵ Tradução: Albert viu a revista que eu tinha em mãos, ali dentro tem um trecho sobre o automóvel de Proust, ele disse, foi escrito por um alienado que se diz Marquês de Carabas. O marquês de Carabas sou eu, eu disse, porém no momento estou um pouco decaído, procuro a carroçaria Pégase, me disseram que precisam de um ajudante.

Para exemplificar o uso dessa técnica expressiva toma-se como exemplo o trecho: “E invece arrivò Miriam. Sono la contessa du Terrail, devo raggiungere Biarritz. E io sono il marchese di Carabas, ma di norma non esco mai dalle mie proprietà. Cominciò proprio così, con queste battute.”¹⁶ (TABUCCHI, 1995, p. 30).

Retomando a discussão sobre o discurso indireto, percebe-se que este também está presente no conto “Stanze” e pode ser notado em trechos como: “Amelia guarda il leggero velo di nebbia che in lontananza sta calando sul tetto della casa e pensa: è tardi, dobbiamo affrettarci.”¹⁷ (TABUCCHI, 1995, p. 63), “Il signor Guido ha avuto una crisi, le dice Cesarina sommessamente, il dolore doveva essere insopportabile perché si mordeva le mani per non gridare, poi ha cominciato a lamentarsi piano come una bestia, ora forse si è assopito, non ne può più.”¹⁸ (TABUCCHI, 1995, p. 68).

O discurso indireto é notado no conto “I trenni che vanno a Madras” em um trecho no qual se refere a um garçom de trem: “Mentre mangiavo sistemò la mia cuccetta, specificò che il vagone ristorante restava aperto fino alla mezzanotte e che se desideravo cenare nel mio scompartimento bastava suonassi il campanello.”¹⁹ (TABUCCHI, 1995, p. 108).

Porém o que predomina nesse conto é o uso do *discurso diretto* (discurso direto). Este tipo de discurso é um modo imediato e direto de apresentar as palavras das personagens, reduzindo a distância entre estas e o narrador. No caso, o narrador cede a palavra à personagem e a faz falar limitando-se a introduzir o discurso por verbos declarativos e distribuindo a fala entre aspas.

Como exemplo de discurso direto no conto usa-se o trecho: “‘Anche lei va a Madras?’ mi chiese senza aspettare la mia risposta, ‘questo treno è molto puntuale, arriveremo domani mattina alle sette.’”²⁰ (TABUCCHI, 1995, p. 109).

¹⁶ Tradução: E em vez disso chegou a Miriam. Sou a condessa de Terrail, devo chegar em Biarritz. E eu sou o marquês de Carabas, mas normalmente não saio nunca das minhas propriedades. Começou justamente assim, com essas palavras.

¹⁷ Tradução: Amelia olha o leve véu de neblina que distante está caindo no teto da casa e pensa: está tarde, devemos nos apressar.

¹⁸ Tradução: O senhor Guido teve uma crise, lhe disse Cesarina silenciosamente, a dor devia ser insuportável porque mordida as mãos para não gritar, depois começou a se lamentar devagar como uma besta, agora talvez adormeceu, não aguenta mais.

¹⁹ Tradução: Enquanto eu comia, arrumou a minha cabine, especificou que o vagão restaurante ficava aberto até a meia noite e que se eu desejasse jantar no meu compartimento bastava tocar a campainha.

²⁰ Tradução: “O senhor também vai à Madras?”, me perguntou sem esperar a minha resposta, “este trem é muito pontual, chegaremos amanhã de manhã às sete.”.

2.2.4 Monólogo interior

Sensini (1989) discute que o chamado *monologo interiore* (monólogo interior) é uma solução expressiva que se afirmou na literatura aproximadamente no fim do século XIX.

Monólogo interior é o registro imediato dos pensamentos da personagem, mas sem a intervenção do narrador. É também constituído pelo chamado *flusso di coscienza* (fluxo de consciência), ou seja, é o registro desordenado e confuso de pensamentos, palavras, recordações e imagens que refletem na mente da personagem. Tal fluxo está expresso nos contos de Tabucchi pela escolha estilística de parágrafos extensos, representando o desenvolvimento do pensamento da personagem, e também pelo uso da pontuação que trabalha com períodos longos e diversas vírgulas garantindo a não interrupção do texto.

Em “*Rebus*” o monólogo interior está exemplificado em trechos como: “*E allora uno pensa: se avessi detto questo invece di quello, o quello invece di questo, se mi fossi alzato tardi invece che presto, o presto invece che tardi, oggi sarei impercettibilmente differente. O sarebbe lo stesso, e io non potrei saperlo.*”²¹ (TABUCCHI, 1995, p. 30).

*Un appuntamento e un viaggio, anche questa è una banalità, mi riferisco alla vita, naturalmente, chissà quante volte è stato detto; e poi nel grande viaggio si fanno dei viaggi, sono i nostri piccoli percorsi insignificanti sulla crosta di questo pianeta che a sua volta viaggia, ma verso dove?*²² (TABUCCHI, 1995, p. 30).

O mesmo recurso estilístico é usado em “*I trenni che vanno a Madras*”, em trechos como: “*Che cosa potevo dire? Pensai al ridicolo del mio messaggio. Forse che avevo capito? E che cosa? Che per qualcuno il cerchio si era chiuso?*”²³ (TABUCCHI, 1995, p. 117).

Poi restai a fumare guardando dal finestrino quel panorama ignoto, pensando al mio strano itinerario. Andare a Madras a visitare la Società Teosofica, per un agnostico, e per di più fare due giorni di treno, era un'impresa che probabilmente sarebbe piaciuta agli strambi autori della mia stramba guida di viaggio. Ma la verità era che una persona della

²¹ Tradução: E então alguém pensa: se eu tivesse dito isto ao invés daquilo, ou aquilo ao invés disso, se eu tivesse levantado tarde ao invés de cedo, ou cedo ao invés de tarde, hoje eu seria imperceptivelmente diferente, ou talvez todo o mundo seria imperceptivelmente diferente. Ou seria o mesmo, e eu não poderia saber.

²² Tradução: Um encontro e uma viagem, também essa é uma banalidade, me refiro à vida, naturalmente, quem sabe quantas vezes foi dito; e depois dentro da grande viagem se fazem outras viagens, são os nossos pequenos percursos insignificantes sobre a crosta deste planeta que por sua vez viaja, mas em qual direção?

²³ Tradução: O que eu podia dizer? Pensei no ridículo da minha mensagem. O que é que talvez eu tinha entendido? E o quê? Que para alguém o círculo se fechou?

*Società Teosofica me avrebbe potuto fornire un'informazione alla quale tenevo moltissimo.*²⁴ (TABUCCHI, 1995, p. 108).

²⁴ Tradução: Depois fiquei fumando e olhando pela janela aquele panorama desconhecido, pensando no meu estranho itinerário. Ir à Madras para visitar a Sociedade Teosófica, para um agnóstico, e ainda por cima dois dias de trem. Era uma empresa que provavelmente teria agradado aos estranhos autores do meu estranho guia de viagem. Mas a verdade era que uma pessoa da Sociedade Teosófica poderia me fornecer uma informação a qual eu levava muito em consideração.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho não teve como objetivo a análise literária dos contos, apenas limita-se a informações genéricas a respeito de Antonio Tabucchi e a apresentação de alguns trechos dos contos com o propósito de exemplificar as discussões. Há ainda o intuito de mostrar como foram feitas as traduções dos exemplos utilizados.

A análise de determinadas construções gramaticais e estilísticas dos contos de *Piccoli equivoci senza importanza* contribuiu para o estudo da literatura italiana, sobretudo, para perceber os recursos utilizados por um importante autor italiano. Tal análise também complementou o trabalho de tradução realizado anteriormente, pois ajudou na melhor compreensão da cultura e língua italiana, e essa apreensão é fundamental para entender o texto e garantir a boa tradução que não é possível apenas com o uso de dicionários, é preciso ter bom conhecimento das línguas estrangeira e materna.

Naturalmente, todos os contos traduzidos foram importantes para a aquisição de vocabulário e de expressões idiomáticas. Porém, os contos selecionados para fundamentarem as discussões foram considerados os mais representativos, que apresentam maiores dificuldades de compreensão e tradução, e que são ricos em exemplos.

As discussões realizadas também foram importantes para rever os conceitos classificatórios da narrativa, como narrador, focalização e discursos. Tais elementos são fundamentais para o bom estudo de uma narração e colaboram para o entendimento do texto e análise deste gênero literário.

Além de todo esse aprendizado, houve, principalmente, o prazeroso contato com a literatura italiana. Foram muito válidos a pesquisa e o trabalho com o léxico, a gramática e, inevitavelmente, a cultura. Tudo isto proporcionou a aproximação com a literatura e possibilitou o aprimoramento e desenvolvimento de habilidades na língua italiana.

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. São Paulo: Clube do Livro, 1986.
- CAMPOS, Álvaro de. Tabacaria. In:_____ **Poesias**. Lisboa: Ática, 1951, p. 64.
- CORRIERE DELLA SERA. Milano: RCS MediaGroup, 1876- . Disponível em: <<http://www.corriere.it/>>. Acesso em: 10 set. 2012.
- ECO, Umberto. **Dire quasi la stessa cosa**. Milano: Bompiani, 2003.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.
- NOTTURNO indiano*. Direção: Alain Corneau. França, 1989. 110min.
- RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. 2. ed. Rio de Janeiro, 1981, p. 37.
- SENSINI, Marcello. **Le parole e il testo**. Milano: Mondadori, 1989.
- SOSTIENE Pereira**. Direção: Roberto Faenza. Brasil/França/Portugal, 1996. 104min.
- TABUCCHI, Antonio. **O Tempo Envelhece Depressa**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- _____. **Tristano Morre**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007.
- _____. **Está Ficando Tarde Demais**. Tradução: Ana Lúcia Ramos Belardinelli. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2004.
- _____. **Afirma Pereira**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.
- _____. **Piccoli equivoci senza importanza**. Milano: Feltrinelli, 1995.
- _____. **Sostiene Pereira**. Milano: Feltrinelli, 1994.
- _____. **Requiem: un´Allucinazione**. Milano: Feltrinelli, 1992.
- _____. **L´angelo Nero**. Milano: Feltrinelli, 1991.
- _____. **Noturno Indiano**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1991.
- _____. **Il filo dell´orizzonte**. Milano: Feltrinelli, 1986.
- _____. **Notturmo indiano**. Palermo: Sellerio, 1984.
- _____. **Donna di Porto Pim**. Palermo: Sellerio, 1983.
- _____. **Il gioco del rovescio**. Milano: Il Saggiatore, 1981.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BERTAZZOLI, Raffaella. **La traduzione**: teorie e metodi. Roma: Carocci, 2006.

FELICE, Emidio de; DURO, Aldo. **Dizionario della lingua e della civiltà italiana contemporanea**. Firenze: Palumbo, 1976.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1999.

FERREIRA, Nicolau; GOMES, Sérgio B.; PEREIRA, João Pedro. Morreu Tabucchi, o escritor italiano que escolheu Portugal. **Jornal Público**, Lisboa, 25 mar. 2012. Disponível em: <<http://www.publico.pt/Cultura/morreu-o-escriptor-italiano-antonio-tabucchi-1539327>>. Acesso em: 31 ago. 2012.

CUDINI, Piero. **Breve storia della letteratura italiana – il ‘900**. Milano: Bompiani, 1999.

LUFT, Celso Pedro. **Dicionário prático de regência verbal**. São Paulo: Editora Ática S. A., 1987.

MARI, Roberto (Org.). **Dizionario italiano di base**. Milano: Giunti, 2011.

ROSA, Alberto Asor. **Un altro Novecento**. Firenze: La Nuova Italia, 1999.

SABATO, Bruna Di; MARTINO, Emilia Di. **Testi in viaggio**: incontri fra lingue e culture, attraversamento di genere e di senso, traduzione. Novara: De Agostini Scuola, 2011.

SCARPA, Federica. **La traduzione specializzata**: un approccio didattico professionale. 2. ed. Milano: Ulrico Hoepli, 2008.

SEGRE, Cesare. **La letteratura italiana del Novecento**. Roma: Laterza, 1998.

SPINELLI, Vincenzo; CASASANTA, Mario. **Dizionario completo**: italiano – portoghese (brasileiro) e portoghese (brasileiro) – italiano. Milano: Ulrico Hoepli, 1983.

ZINGARELLI, Nicola. **Lo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana**. 12. ed. Bologna: Zanichelli, 1997.

APÊNDICE

APÊNDICE A – RELAÇÃO ESQUEMÁTICA DAS REGÊNCIAS VERBAIS

Conto “*Rebus*”

Sognare (trad. sonhar).

Regência: *transitivo diretto - sognare qualcosa*.

Exemplo: “*Stanotte ho sognato Miriam*”. (TABUCCHI, 1995, p. 29).

Em português: transitivo indireto - sonhar com.

Tradução: Esta noite sonhei com Miriam.

Pubblicare (trad. publicar).

Regência: *transitivo indiretto – pubblicare su*.

Exemplo: “[...] *pubblicai [...] su una rivista [...]*”. (TABUCCHI, 1995, p. 31).

Em português: transitivo indireto - publicar em.

Tradução: [...] publiquei [...] em uma revista [...].

Fermare (trad. parar).

Regência: *transitivo indiretto – fermare su*.

Exemplo: “[...] *si fermavano sulla piazza*”. (TABUCCHI, 1995, p. 32).

Em português: transitivo indireto - parar em.

Tradução: [...] paravam na praça.

Uscire (trad. sair).

Regência: *transitivo indiretto – uscire su*.

Exemplo: “[...] *uscì su ‘Le Figaro’ [...]*”. (TABUCCHI, 1995, p. 32).

Em português: no caso, transitivo indireto – sair em.

Tradução: [...] saiu no “Le Figaro” [...].

Viaggiare (trad. viajar).

Regência: *transitivo indiretto – viaggiare su*.

Exemplo: “*E ora viaggiavo su un’altra strada [...]*”. (TABUCCHI, 1995, p. 39).

Em português: transitivo indireto – viajar por.

Tradução: E agora eu viajava por uma outra estrada [...].

Chiedere (trad. pedir).

Regência: *transitivo diretto e indiretto – chiedere a qualcuno di*.

Exemplo: “*Miriam me chiese di dire che era mia moglie [...]*”. (TABUCCHI, 1995, p. 40).

Em português: transitivo direto e indireto – pedir para.

Tradução: Miriam me pediu para dizer que era minha mulher [...].

Scendere (trad. descer).

Regência: *transitivo indiretto – scendere a*.

Exemplo: “[...] *scendemmo a Rodez*”. (TABUCCHI, 1995, p. 40).

Em português: transitivo indireto - descer em.

Tradução: [...] descemos em Rodez.

Entrare (trad. entrar).

Regência: *transitivo indiretto - entrare a*.

Exemplo: “[...] *entrammo a Biarritz [...]*”. (TABUCCHI, 1995, p. 41).

Em português: transitivo indireto - entrar em.

Tradução: [...] entramos em Biarritz [...].

Tornare (trad. voltar).

Regência: *transitivo indiretto – tornare in*.

Exemplo: “[...] *tornare in albergo*.”. (TABUCCHI, 1995, p. 44).

Em português: transitivo indireto - voltar para.

Tradução: [...] voltar para o hotel.

Conto “*Stanze*”

Spiccare (trad. despontar).

Regência: *transitivo indiretto – spiccare in*.

Exemplo: “[...] *spiccava nel mazzo [...]*”. (TABUCCHI, 1995, p. 64).

Em português: transitivo indireto- despontar de.

Tradução: [...] despontava do molho [...].

Pensare (trad. pensar).

Regência: *transitivo indiretto* – *pensare a*.

Exemplo: “[...] *pensa a come passa il tempo.*”. (TABUCCHI, 1995, p. 65).

Em português: transitivo indireto - pensar em.

Tradução: [...] pensa em como passa o tempo.

Esagerare (trad. exagerar).

Regência: *transitivo indiretto* - *esagerare con qualcosa*.

Exemplo: “[...] *papà ha esagerato col cibo e col vino [...]*”. (TABUCCHI, 1995, p. 66).

Em português: transitivo indireto - exagerar em.

Tradução: [...] papai exagerou na comida e no vinho [...].

Sorridere (trad. sorrir).

Regência: *transitivo indiretto* - *sorridere a*.

Exemplo: “[...] *sorridono al nulla [...]*”. (TABUCCHI, 1995, p. 68).

Em português: transitivo direto pronominal e indireto - sorrir a.

Tradução: [...] sorriam ao nada.

Stendersi (trad. deitar-se).

Regência: *transitivo indiretto (rifessivo)* - *stendersi su*.

Exemplo: “*Amelia si stende sul letto [...]*”. (TABUCCHI, 1995, p. 68).

Em português: transitivo direto pronominal indireto - deitar-se em.

Tradução: Amelia deita na cama [...].

Conto “*Gli incanti*”

Arrivare (trad. chegar).

Regência: *intransitivo* – *arrivare su* (*arrivare* + *avverbio di luogo*).

Exemplo: “[...] *quando si arrivava sulla passeggiata a mare [...]*”. (TABUCCHI, 1995, p. 50).

Em português: transitivo indireto – chegar a.

Tradução: [...] quando se chegava ao passeio no mar [...].

Passeggiare (trad. passear).

Regência: *transitivo indiretto* – *passeggiare su*.

Exemplo: “[...] *vederla passeggiare sul lungomare* [...]”. (TABUCCHI, 1995, p. 50).

Em português: transitivo indireto - passear em.

Tradução: [...] vê-la passear no litoral [...].

Sedere (trad. sentar).

Regência: *transitivo indiretto* – *sedere su*.

Exemplo: “[...] *Flora gemeva seduta su una sedia* [...]”. (TABUCCHI, 1995, p. 54).

Em português: transitivo indireto - sentar em.

Tradução: [...] Flora que gemia sentada em uma cadeira [...].