



## Contatos necessários: uma reflexão sobre a tradução de “A toalha” de Giovanni Pascoli

### *Necessary Contacts: A Reflection about the Giovanni Pascoli’s Translation “A toalha”*

Patricia Peterle

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis, Santa Catarina / Brasil  
patriciapeterle@gmail.com  
<http://orcid.org/0000-0002-8990-3702>

**Resumo:** Qual é a importância de um determinado texto traduzido num determinado momento? Porque traduzir o texto X, do autor X, hoje? Essas questões para além daquelas mercadológicas e comerciais, são também mais do que relevantes na medida em que se atribui ao tradutor um papel de mediador cultural. Papel que mais uma vez exige escolhas e descartes, que se encontram fora da moldura dos jogos de palavras, das metáforas, do ritmo e da melodia, mas que é parte integrante, sim, do processo de tradução. Toda tradução é uma experiência e é também uma reflexão dentro e nas próprias margens dos textos de partida e de chegada. A partir dessas considerações é proposta a tradução do poema “A toalha” de Giovanni Pascoli, publicado no volume *Canti di Castelvecchio* (1903-1905).

**Palavras-chave:** ética; Giovanni Pascoli; Covid-19; tradução.

**Abstract:** What is the importance of a particular text translated at a given time? Why translate a text X, by an author X, today? These issues, in addition to those related to marketing and trade, are also more than relevant when to the translator is given the role of cultural mediator. A role that once again requires choices and discards, which are outside the framework of word games, metaphors, rhythm and melody, but which is an integral part of the translation process. Every translation is an experience and is also a reflection within and within the margins of the source and destination texts. Based on these considerations, a translation of the poem “A towel” by Giovanni Pascoli, published in the volume *Canti di Castelvecchio* (1903-1905), is proposed.

**Keywords:** ethic; Giovanni Pascoli; Covid-19; translation.

A tradução não faz mais do que colocar as literaturas em contato. Ela não coloca as línguas em contato, quando é questão de literatura. É o trabalho das obras nas línguas e das línguas nas obras, que a tradução traduz quando ela se inventa enquanto relação.

Henry Meschonnic, *Poética do traduzir*, 2010, p. 38.

O gesto tradutório por si só implica uma série de escolhas, decisões, descartes, inclusões que habitam a esfera da ética como muitos estudiosos já apontaram de Walter Benjamin, a Antoine Berman, a Barbara Cassin. Normalmente quando se trata de tradução, essa questão no mais das vezes percorre o debate apontado por Berman em *A tradução e a letra* (2007), quando trata justamente da “comunicação contraprodutiva”. Berman retoma o dilema já apontado por Humboldt, se o tradutor deve se manter mais próximo do original, violando de algum modo a sensibilidade e a percepção daquela determinada cultura, ou se ele deve pensar mais em seu leitor, distanciando-se do texto de partida. Sem dúvida, um texto que é introduzido num sistema cultural precisa de “legibilidade”, mas até que ponto, há limites, especialmente, quando se trata de um texto cuja natureza é a literária? Como aponta ainda Berman (2007, p. 67, grifo do autor), tal dimensão ética vai mais a fundo, uma vez que envolve o que é ético, político, filosófico: “Filosófico na medida em que há na tradução [...] uma certa relação com a *verdade*.”

Nesse sentido, parece relevante tocar num ponto que só aparentemente parece se afastar um pouco dessas questões, a saber: qual é a importância de um determinado texto traduzido num determinado momento? Por que traduzir o texto X, do autor X, hoje? Essas questões, para além daquelas mercadológicas e comerciais, são também mais do que relevantes na medida em que se atribui ao tradutor um papel de mediador cultural. Papel que mais uma vez exige escolhas e descartes, que se encontram fora da moldura dos jogos de palavras, das metáforas, do ritmo e da melodia, mas que é parte integrante, sim, do processo de tradução. Toda tradução é uma experiência e é também uma reflexão dentro e nas próprias margens dos textos de partida e de chegada.

O nosso momento atual, primeiro semestre de 2020, foi e está sendo marcado pela pandemia de Covid-19<sup>1</sup> que se alastrou pelo mundo

---

<sup>1</sup> Nesses meses houve um grande debate de diferentes tomadas de posição por parte de filósofos e intelectuais. Gostaria de lembrar de vários textos que foram publicados

inteiro, provocando milhares e milhares de mortes e mudando nossos hábitos mais rotineiros e cotidianos, exigindo uma reflexão, uma escuta, que também pode e deve vir do encontro *entre* línguas e *nas* línguas proporcionado, exatamente, pelo gesto tradutório. Não se pode deixar de lembrar que a tradução é uma escuta atenta do outro. Entendendo o termo gesto, a partir de sua etimologia, como uma atitude qualquer do corpo e da pessoa, Giorgio Agamben (2018, p. 3) afirma que ele é “a exibição de uma pura medialidade, o tornar visível um meio enquanto tal, em sua emancipação de toda finalidade”. Com o gesto não se conhece algo, mas se oferece sua cognoscibilidade. Ele carrega consigo uma tensão, cheia de temporalidades, que desvia de certa linearidade. É nessa linha que gostaria de trazer para esse debate a tradução do poema “La tovaglia”, em português “A toalha”, de Giovanni Pascoli (1855-1912), poeta e crítico que ocupa um lugar de relevo na tradição literária italiana do século XX.<sup>2</sup>

Assim é a tradução experiência: Experiência das obras e do ser-obra, das línguas e do ser-língua. Experiência, ao mesmo tempo, dela mesma, da sua essência. Em outras palavras, no ato de traduzir está presente um certo *saber*, um saber *sui generis*. (BERMAN, 2007, p. 18, grifo do autor).

Qual a importância, então, de se pensar na tradução desse poema de Giovanni Pascoli em maio de 2020? De que forma esse texto escrito nos primeiríssimos anos do século XX, em Romagna, na Itália, pode nos dizer algo? Qual a potência ali presente, que hoje é mais do que necessária? Como propor a tradução de um texto de mais de um século, acreditando em sua modernidade? A resposta a essas perguntas perpassa por uma outra questão ética que é central nas reflexões sobre tradução: a relação com o outro, com o alheio. Paul Ricœur aponta para a “incontornável dialogicidade” (2011, p. 30) operada pelo ato de traduzir. Tal relação em nossa contemporaneidade está no centro de muitas

---

no site da editora N-1, disponíveis em <http://www.n-1edicoes.org/textos>. Acesso em: 6 jun. 2020. E, especialmente, os de Massimo Cacciari (2020) e Roberto Esposito (2020a, 2020b, 2020c) publicados na revista *Literatura Italiana Traduzida*.

<sup>2</sup> A escolha desse poema é fruto do projeto “Millennium Poetry” do Istituto italiano di Cultura de São Paulo, que apresenta e ilustra em áudio alguns textos da particularíssima antologia de poesia italiana de Valerio Magrelli, intitulada *Millennium Poetry* (2015). E um dos textos escolhidos por Magrelli é, justamente, o poema “La tovaglia” de Giovanni Pascoli. Uma primeira versão dessas considerações foi publicada em Peterle (2020b).

reflexões não somente no que diz respeito à pandemia, ao distanciamento físico forçado e às orientações advindas do campo médico, mas também do nosso agir tanto com os mais próximos quanto com os mais distantes. Ricœur, em *Sobre tradução* (2011), afirma que o sentido não deve ser dado a priori, ele não é preexistente à tradução como algo de monolítico e monumental. Como bem sublinha Patrícia Lavalle na introdução ao volume, ele precisa ser construído, ou seja, é preciso abrir uma trilha, um espaço de encontro e de tensão.

A pandemia de Covid-19 vem colocando toda a sociedade diante de questões que já estavam latentes e que, agora, se apresentam desnudadas com toda sua violência. Para além de cinismos, egoísmos, produtivismos, diferentes pré-conceitos – para não falar das consequências dramáticas causadas pelo necessário isolamento na economia –, um aspecto vem chamando a atenção: a morte, ou melhor, a relação com a morte, que desde a antiguidade clássica nos acompanha.<sup>3</sup>

As cenas dos caminhões do exército em Bergamo, no final de março, as das covas da ilha de Hart Island em Nova Iorque, um pouco depois, e as das sepulturas em cemitérios espalhados por todo o país – covas e mais covas escavadas na terra vermelha – são elementos que evidenciam o traço violento da nossa relação com outro. Os mortos do Mediterrâneo, que ocupavam antes as manchetes dos jornais, principalmente na Europa, parecem ter sido esquecidos em meio à crise instaurada pela Covid-19. Ninguém fala mais dessa questão, que não cessou com o vírus; aliás, a Covid-19 pode ainda torná-la mais devastadora. Talvez porque essas mortes estejam mais distantes, nesse momento em que os que acreditavam estarem “salvos”, agora, experimentam de perto a precariedade e a fragilidade da vida. No início de junho, o Brasil atingiu mais de 35.0000 mortes, e isso não pode ser apenas mais uma informação com a qual nos habituamos.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Tais questões foram o centro do projeto *Krisis – Tempos de Covid-19* que reúne uma série de textos e testemunhos de intelectuais italianos. O material foi reunido no volume Peterle; Santurbano; Degani; Salvador (2020) e também está disponível em: <http://www.youtube.com/playlist?list=PLikfSdXVDXkuAygKzobc0rhVIDfLhOCX>. Acesso em: 6 jun. 2020.

<sup>4</sup> A esse respeito é interessante a recente reflexão proposta por Jean-Luc Nancy no artigo “Sempre troppo umano”. Disponível em: <http://antinomie.it/index.php/2020/06/05/sempre-tropo-umano/>. Acesso em: 6 jun. 2020.

A emergência, a urgência, o medo – termo com o qual também deveremos acertar as contas mais tarde – colocaram a nu, nesses últimos meses, como todo esse complexo processo de reação e vivência da perda vem sendo removido da nossa cultura. Alguns pontos poderiam ser levantados para se pensar essa remoção: a perda do elemento arcaico, certa vergonha, predomínio do que é “útil” e “gerador” de algo. De pessoa a coisa, para retomar o título de um livro de Roberto Esposito (2016). Ou talvez, pior do que coisa – uma vez que coisa, como objeto, é algo que pode ser mantido – pois, agora, trata-se de se “livrar” dela urgentemente. Um corpo insólito com o qual não sabemos lidar. Outra imagem recente: a dos cadáveres em cima das macas num hospital de Belém.

No Brasil, uma recente frase chamou bastante a atenção: “E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê?”. Uma frase comum, sim, é verdade. Porém, seu contexto não tratava de um vaso que se espatifou no chão, de uma criança que esbarrou em algo e o pai pronta e instintivamente reage, ou de algum outro corriqueiro contexto. Essa frase tem como complemento as muitas mortes pelo coronavírus (e, junto com elas, o descaso). Nessa fala, de uma violência lacerante, fica registrada de forma exponencial uma relação com a morte, que é, sobretudo, de remoção. O morto não serve, não produz, não é útil. Contudo, existir na história também significa dar um horizonte formal ao *pathos*, para lembrar o antropólogo italiano Ernesto De Martino (2008), objetivá-lo numa espécie de coerência cultural, e isso não está distante de certo *ethos*. De um *ethos* da presença, que atravessa o mundo dos homens e seu operar, perpassando por diferentes campos, da economia à ciência, à poesia, gerando variedades culturais. Nesse mesmo período, foi relatado pelos jornais que um rapaz em Belém, antes de sepultar o caixão com a avó, acometida pela Covid-19, não se conteve e violou a regra de não abrir o caixão. No cemitério, foi grande sua surpresa ao se dar conta de que o corpo que estava enterrando não era o de sua avó. O final já sabemos.

Os rituais atuam justamente na separação dessa imagem. Se no tempo dos romanos, havia a *imago*, a saber, a máscara mortuária dos antepassados, nas sociedades modernas esses objetos foram substituídos por outros, como a fotografia. Há uma espécie de vida orgânica póstuma, dada pelo fora. Como aponta ainda De Martino (2008), a perda da pessoa cara é a experiência daquilo que passa sem e contra nós, e diante desse sofrimento se é chamado peremptoriamente a ser, de algum modo, “procuradores” da morte daqueles que se foram, gesto que alivia a dor, por isso todos choram de um modo ou de outro.

Em um texto que se abre com um fragmento de uma das *Operetas Morais* de Giacomo Leopardi, Antonella Anedda (1997) enfatiza que, para aquele que se foi, bastaria uma palavra “não difícil, mas talvez ainda desconhecida”, para fazê-lo voltar. O pensamento sobre os mortos é um traço que diferencia o humano dos animais. O que fazer com os mortos? é uma pergunta que muitos filósofos, pensadores e poetas se fizeram ao longo de nossa história cultural. Em seus *Frammenti di etica*, Benedetto Croce (1922, p. 22-24, tradução nossa) não deixa de se interrogar a esse respeito:

O que devemos fazer com os que se foram, com as criaturas que nos foram caras e que eram partes de nós mesmos? “Esquecê-los”, responde, mesmo com variado eufemismo a sabedoria da vida. “Esquecê-los”, confirma a ética [...] E o homem esquece. Diz-se que isso é obra do tempo; mas muitas coisas boas, e muitas coisas árduas, querem atribuir ao tempo, ou seja, a um ser que não existe. Não: aquele esquecimento não é obra do tempo, é obra nossa, que queremos esquecer e esquecemos... Num primeiro estágio a dor é loucura ou quase [...] Mas com a expressão da dor, nas várias formas de celebração e culto dos mortos, se supera o tormento, tornando-o objetivo.<sup>5</sup>

Essa colocação de Benedetto Croce que, obviamente, pode abraçar diferentes sociedades e culturas aponta para algo: a necessidade de um adeus. A arte e, especialmente, a poesia são um meio – um gesto – que, mesmo transformando, conseguem acenar e, de algum modo, manter relações. É, se quisermos, uma relação a partir da própria impossibilidade de relação que é dada pelo acontecimento da morte, que passa a ser revisitado e refigurado. Nesse sentido, a palavra mais do que ressuscitar, tenta atrasar a força avassaladora do tempo, que empurra rumo ao esquecimento. As palavras em suas combinações trazem ecos longínquos,

<sup>5</sup> “Che cosa dobbiamo fare degli estinti, delle creature che ci furono care e che erano come parte di noi stessi? ‘Dimenticarli’, risponde, se pure con vario eufemismo, la saggezza della vita. ‘Dimenticarli’, conferma l’etica [...] E l’uomo dimentica. Si dice che ciò è opera del tempo; ma troppe cose buone, e troppe ardue opere, si sogliono attribuire al tempo, cioè ad un essere che non esiste. No: quella dimenticanza non è opera del tempo; è opera nostra, che vogliamo dimenticare e dimentichiamo... Nel suo primo stadio, il dolore è follia o quasi [...] Ma con l’esprimere il dolore, nelle varie forme di celebrazione e culto dei morti, si supera lo strazio, rendendolo oggettivo.”

tesselas de um mosaico que por sua natureza será sempre incompleto, o tranquilo desespero kierkegaardiano. O emudecimento é necessário, da mesma forma que a linguagem também o é, se tornando um espaço de exposição da relação, de suas singularidades. A falta se torna voz, talvez balbuciante e trêmula, pois expõe nesse processo seus próprios limites.

Nessa articulação a princípio inusitada, mas muito pertinente uma vez que se considera o que há ao nosso redor, a tradução e a circulação do poema de Giovanni Pascoli adquirem um significado que extrapolam o espaço da crítica e da história literárias italianas. No Brasil, o nome de Giovanni Pascoli aparece nas “Letras Italianas” de Carpeaux (2011), ao lado do de outros escritores seus contemporâneos, como Gabriele D’Annunzio, mas só teve até o momento duas traduções publicadas em livro. A primeira bem no início da década de 1930 é uma edição de luxo de *Hymno a Roma*, feita pela Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, na tradução de Aloysio de Castro.<sup>6</sup> Uma tradução que pode parecer estranha, pois, certamente, não se trata dos textos mais conhecidos de Pascoli; na verdade, a publicação dessa obra tem uma relação estreita com o contexto político e cultural dos anos 30 no Brasil, como é possível verificar em algumas matérias publicadas na Folha de São Paulo no mesmo ano da publicação da obra (SANTI; PETERLE, 2017). A segunda é a de um de seus ensaios mais famosos, *O menino*, uma teoria sobre a arte, traduzido em 2015. Na recepção brasileira, os poemas mais importantes de Pascoli não se fazem presentes, pelo menos numa primeira pesquisa. Como se sabe as motivações que levam à tradução de um determinado texto são muitas e de diferentes ordens (LEFEVERE, 2007).

Dissemos que a tradução é a “comunicação de uma comunicação”. Mas é mais do que isso. Ela é, no âmbito das obras (que aqui nos ocupam), a *manifestação de uma manifestação*. Por quê? Porque a única definição possível de uma *obra* só pode ser feita em termos de manifestação. Numa obra, é o “mundo” que cada vez de uma maneira diferente, se manifesta na sua totalidade. Toda comunicação concerne a algo parcial, setorial. A manifestação que a obra é, concerne sempre uma totalidade. Ademais, é

---

<sup>6</sup> A história editorial dessa obra na Itália não é linear. O texto foi escrito originalmente em latim por Pascoli (somente depois recebeu tradução para o italiano feita por ele mesmo), em hexâmetros, em ocasião das celebrações do aniversário de Roma em 1911. Nele, Pascoli propõe uma visão épica da cidade, cheia de mitologia e símbolos.

manifestação de um *original*, de um texto que não é somente primeiro em relação a seus derivados translinguísticos, mas primeiro em seu próprio espaço de língua. (BERMAN, 2007, p. 69, grifo do autor).

Por todas as articulações apontadas até aqui a tradução do poema abaixo não deixa de ser um gesto que pode vir a gerar movimentos, há uma espécie de suspensão que é a sua própria potência. Berman trata em seu texto de dois termos: “fidelidade” e “exatidão”. Ambos se referem a certa “*postura do homem em relação a si mesmo, aos outros, ao mundo e à existência*” (BERMAN, 2007, p. 67). Nesse ponto, Berman cita um filósofo que muito trabalhou sobre a reflexão da ética, pensando justamente a relação com o outro, Emanuel Levinas. Seguindo a pista deixada pelo próprio Berman quando fala do outro, a partir de Levinas, é possível lembrar de uma entrevista feita ao filósofo por Angelo Bianchi, em 14 de abril de 1985, posteriormente publicada no volume *Alterité et transcendence* (1995), e em 2014, no Brasil, com o título *Violência do rosto*. Diz Levinas (2014, p. 28-29):

Tenho descrito sempre o rosto do próximo como portador de uma ordem, que impõe ao *eu*, diante do outro, uma responsabilidade gratuita – e inalienável, como se o eu fosse escolhido e único – e o outro homem é absolutamente outro, isto é, ainda incomparável e assim, único. Todavia os homens que estão à minha volta são tantos! Daí o problema: quem é o meu próximo? Problema inevitável da justiça. Necessidade de comparar os incomparáveis, de conhecer os homens; daí seu aparecer como formas plásticas de figuras visíveis e, de certo modo, “des-figuradas”: como um grupo do qual a unicidade do rosto é como que arrancada de um contexto, fonte de minha obrigação diante dos outros homens; fonte à qual a mesma procura da justiça, afinal de contas, remete e cujo esquecimento arrisca transformar em cálculo meramente político – e chegando até aos abusos totalitários – a sublime e difícil obra da justiça.

Propor a tradução do poema de Pascoli, nesse agora entrecruzado de tempos, significa trazer para a pauta as preocupações, num primeiro momento, em relação com o outro, e em relação com a morte, que, num segundo, significa também elos com a memória e com o passado. Sem dúvida, tal leitura é proporcionada por toda uma conjuntura do presente que abre esse texto de Pascoli para outras interpretações e manifestações.

Como veremos mais abaixo, a morte da qual trata o poema, mas também as obras de Giovanni Pascoli, é muito diferente. Não se trata de uma peste, não se trata de um fato coletivo da história, na verdade, a leitura de Pascoli é limitada ao espaço da casa, daqueles que a frequentavam. Porém, seu poema apesar de todas as diferenças existentes e pertinentes traz para o centro do debate a questão da *relação* com aqueles que fizeram parte de nossas vidas, mas que agora já não fazem mais, ou se fazem, o fazem de uma outra forma. Questão essa que também se faz presente na reflexão tanto de Croce quanto De Martino. Um aspecto, portanto, que faz parte da esfera do *ethos* e do *pathos*, de várias civilizações, desde as mais arcaicas, é algo que também nos toca como sociedade e como indivíduos, que, enfim, nos atravessa. Nesse momento se cruzam as questões éticas, poéticas e filosóficas, uma vez que traduzir é lidar, saber fazer *com* as línguas nela envolvidas, *com* o pensamento ali presente e que desse espaço se constrói. Por isso, em momentos de crise e difíceis como o nosso, a tradução e a reflexão que ela pode fazer fluir são demandas, exigências e necessidades.

O poema de Giovanni Pascoli foi escrito em um outro momento, num contexto também outro, recuperando inclusive aspectos da cultura popular e camponesa. Mas, retomá-lo nesse momento de crise é um gesto mais do que necessário, por todo o universo que ele evoca da *relação* com aqueles que já fizeram parte de nossas vidas e que, agora, não o fazem mais. Certamente, Pascoli não é o único autor que toca nessa questão, mas na literatura italiana, para todo século que se abre e inclusive para o XXI, ele será uma referência a ser revisitada, de Eugenio Montale, a Giorgio Caproni, a Antonella Anedda, a Enrico Testa, a Valerio Magrelli a Maria Grazia Calandrone.<sup>7</sup>

Quem está um pouco mais familiarizado com a poética de Giovanni Pascoli sabe que a presença dos mortos é perturbadora e também central. Basta pensar em *Myricae*, de 1891, livro que será acrescido até a redação definitiva de 1900, e em o “Giorno dei morti” [Dia dos mortos], longo poema de mais de 200 versos, colocado em posição incomum: antes mesmo do título. Nesse poema, Pascoli imagina que todos os mortos da família, começando pelo pai, no espaço do cemitério formam

---

<sup>7</sup> Alguns desses poetas contemporâneos começam a ser mais traduzidos e a circular em nosso mercado editorial: Magrelli (2019), Testa (2014, 2016, 2019) e Caproni (2012, 2017).

uma nova unidade familiar. Para as referências à poesia de Pascoli, faz-se referência à edição de 2002, organizada pelo crítico Cesare Garboli e publicada na coleção “Meridiani” da editora Mondadori. Esse elemento perturbador também está presente em “A toalha”, logo nos primeiros versos desse poema:

### **La tovaglia**

Le dicevano: – Bambina!  
che tu non lasci mai stesa,  
dalla sera alla mattina,  
ma porta dove l’hai presa,  
la tovaglia bianca, appena  
ch’è terminata la cena!  
Bada, che vengono i morti!  
i tristi, i pallidi morti!

Entrano, ansimano muti.  
Ognuno è tanto mai stanco!  
E si fermano seduti  
la notte intorno a quel bianco  
Stanno lì sino al domani,  
col capo tra le due mani,  
senza che nulla si senta,  
sotto la lampada spenta –

È già grande la bambina;  
la casa regge, e lavora:  
fa il bucato e la cucina,  
fa tutto al modo d’allora.  
Pensa a tutto, ma non pensa  
a sparecchiare la mensa.  
Lascia che vengano i morti,  
i buoni, i poveri morti.

Oh! la notte nera nera,  
di vento, d’acqua, di neve,  
lascia ch’entrino da sera,  
col loro anelito lieve;  
che alla mensa torno torno  
riposino fino a giorno,  
cercando fatti lontani  
col capo tra le due mani.

Dalla sera alla mattina,  
cercando cose lontane,  
stanno fissi, a fronte china,  
su qualche bricia di pane,  
e volendo ricordare,  
bevono lagrime amare  
Oh! non ricordano i morti,  
i cari, i cari suoi morti!

– Pane, si... pane si chiama,  
che noi spezzammo concordi:  
ricordate?... E` tela, a dama:  
ce n`era tanta: ricordi?...  
Queste?... Queste sono due,  
come le vostre e le tue,  
due nostre lagrime amare  
cadute nel ricordare!  
(PASCOLI, 2002, p. 765-768, tradução nossa).

### **A toalha**

Diziam para ela: – Menina!  
nunca deixes colocada,  
desde a noite até a matina,  
mas a mantenha guardada,  
a toalha branca, ao findar,  
sem demora, do jantar!  
Atenta, chegam os mortos!  
os tristes, pálidos mortos!

Entram, arfantes, calados.  
Como nunca fadigando!  
E detêm-se ali sentados  
de noite em torno do branco  
de noite em torno do branco.  
Esperam lá que amanheça,  
por entre as mãos a cabeça,  
sem que ali se escute nada,  
sob a lanterna apagada –

Já está grande a menina;  
e mantém a casa agora:  
a cozinha em sua rotina,  
deixa tudo como outrora.  
Pensa em tudo, hábil e presta  
mas a mesa posta resta.  
Deixa que venham os mortos,  
os bons, os míseros mortos.

Ó! a escura escura noite,  
de vento, d'água, de neve,  
deixa que entrem pela noite,  
com o seu anélito leve,  
que da mesa ao redor  
repousem até o alvor,  
buscando coisa pregressa  
por entre as mãos a cabeça.

Desde a noite até a matina,  
buscando fatos em vão,  
cabisbaixos, em sua sina,  
sobre as migalhas de pão,  
com esforço relembrando,  
engolem gotas de pranto;  
Ó! não se lembram dos mortos,  
os caros, seus caros mortos!

– É pão, sim... pão é chamado,  
que partimos em harmonia:  
lembrais?... É o quadriculado:  
te lembrás?... muitos havia.  
E estas?... Estas são duas,  
como as vossas e as tuas,  
duas nossas gotas de pranto  
escorridas relembrando!

Traduzir coloca em movimento e em jogo a representação da linguagem e da própria literatura. A tradução oferece a delimitação de um espaço de observação e atenção único, como também apontou Italo Calvino (1995). Nessa perspectiva, é possível dizer com Meschonnic (2010) que a tradução é um gesto de linguagem. Basta uma primeira leitura para nos darmos conta de como a questão da intraduzibilidade

emerge com toda sua força. Contudo, é muito mais interessante e desafiador alimentar o debate da intraduzibilidade pelo viés apontado por Barbara Cassin (2004, 2016), que é o de olhar para essa questão tão intrínseca ao campo da tradução pelo viés daquilo “que não cessa de (não) traduzir”, expressão que será retomada por Simone Petry (2017) e Claudio Oliveira (2016). Esse ângulo de observação desvia do discurso da perda e foca naquele do “ganho”. E o ganho não está numa fidelidade unívoca ou numa correspondência encontrada, mas está na abertura e na exposição do desvio, na hospitalidade que assume o outro e, ao fazê-lo, aponta para as tensões existentes entre as línguas, entre as culturas e suas singularidades. Não está em questão a tentativa de diminuir, apaziguar essas tensões, mas o desejo é o de trazê-las também para a superfície do texto, não mais escondê-las. Um gesto que sem dúvida aposta nas alteridades e na convivência com os conflitos e as tensões. Retomando mais uma vez Meschonnic (2010, p. 43): “O objetivo da tradução não é mais o sentido, mas bem mais que o sentido, e que o inclui: o modo de significar”. A atenção aqui sai do mero conteúdo, do enunciado em si, para pensar a enunciação. Nessa mesma linha, é possível lembrar das palavras do poeta e tradutor Yves Bonnefoy (2005) quando reafirma que o significado não é o que constitui uma poesia, ela chama a nossa atenção por designar o que é num modo mais imediato e mais intenso. Ainda segundo Bonnefoy (2005), a poesia não significa, mas *mostra*.

Todo o poema pascoliano parte de uma crença popular da região da Romagna, que se deve manter distância dos mortos, os espíritos dos mortos. Para que eles não retornem, é preciso tirar a mesa, recolher tudo depois do jantar, pois eles são atraídos pelas migalhas de pão, pela sobra da comida. É essa crença o estopim do poema “A toalha”. Escrito provavelmente entre o verão e o outono de 1902, faz parte do livro *Canti di Castelvecchio* [Cantos de Castelvecchio, (1903-1905)]. O ritmo é muito marcado, inclusive pela própria estrutura fixa e pelo sistema de rimas. São seis estrofes de oito versos cada, todas em redondilha maior (octossílabos, na métrica italiana), todos rimados seguindo o esquema *ababccdd* – interessante notar que algumas rimas se repetem. Por exemplo, a rima que encerra as estrofes ímpares termina sempre em “mortos” (“*morti*”). Uma figura retórica ligada à repetição, neste caso, a anadiplose que reforça a ideia do termo, mas aqui ao lado dessa repetição há uma variação que segue um movimento crescente: os mortos da primeira estrofe não são vistos como os da última. Esse refinamento

dado pela combinação das rimas e pelos versos, mesmo que com uma medida diferente da do hendecassílabo, central na lírica italiana, tem seu contraponto na cultura popular já mencionada. Às portas do século XX, Pascoli já aponta para um aspecto de toda a poesia que virá depois: essa espécie de contaminação, de impureza do poético que está presente em diferentes níveis, inclusive na própria linguagem.

Por trás desse tom de *canzonetta*, poder-se-ia inclusive dizer um tom de “allegretto”, há uma refinada trama entrelaçada de octossílabos jâmbicos, trocaicos e datílicos que confirma a destreza desse grande poeta. O conhecimento da cultura clássica é presente a todo momento na produção poética e crítica de Giovanni Pascoli. O próprio Gabriele D’Annunzio, outro nome importante da cultura italiana nas primeiras décadas do século XX, de certo ponto de vista “concorrente” de Pascoli, envia-lhe uma carta em 26 de setembro de 1896, solicitando indicações de como traduzir alguns versos do coro e de outros momentos da peça grega “Antígona” de Sófocles. A questão é como traduzir para a língua italiana o hexâmetro. Pascoli não responde imediatamente, sua resposta é de 26 de janeiro de 1897, e quando responde não entrega sua solução para o problema de tradução a D’Annunzio. Porém, afirma que gostaria de publicar sua reflexão a partir do pedido inicial e pede a autorização para publicar a carta de 1896 junto com o material que estava elaborando. Obviamente, D’Annunzio não lhe dá tal permissão, mas as reflexões de Pascoli saem no pequeno e notável tratado de métrica “Lettera a Chiabrera” (2002), que ao lado de seus poemas escritos diretamente em latim, no final de sua vida, dos quais ele mesmo fará a tradução para o italiano, confirma o refinamento de suas análises, sua destreza e sofisticação nesse campo. Pascoli também foi um grande tradutor dos poetas latinos, e sua reflexão sobre a métrica também está intimamente ligada à atividade tradutória. Há uma musicalidade e uma forma que não devem, contudo, tirar a espontaneidade do tradutor e nem a devem reprimir. A prosódia de uma língua é única e não se passa para outra. A matéria a ser trabalhada consiste nas palavras, na potência que o tradutor vai encontrando em suas articulações e rearranjos. Para Bonnefoy (2005, p. 45), a tradução de poesia, quando é bem-feita, é também “a revelação do universal, a reabertura do campo da razão, enfim, a tradução da poesia tem desse ponto de vista na sociedade de hoje uma função benéfica”.

As seis oitavas que compõem o poema podem ser divididas em três partes, cada uma composta por duas estrofes. Na primeira delas,

essa personagem feminina é ainda uma criança. Os versos captam um momento de fala – um diálogo – quando lhe é dito para se lembrar de tirar a mesa, inclusive a toalha, que deve ser guardada, ou seja, posta num lugar fechado, “protegido”. Pois, se isso não for feito, se a toalha estiver na mesa, eles, os mortos, podem chegar. Essa advertência e o pedido para que fique sempre atenta retornam nos versos finais dessa primeira estrofe, por meio dos adjetivos que caracterizam os mortos: “tristes” e “pálidos”. Pascoli, sendo um especialista da cultura clássica, evoca aqui a ideia dos mortos sem luz, sem dinamismo, mas veremos que na continuação dos versos esses adjetivos vão sendo colocados de lado e dão lugar a outros. A segunda oitava descreve a provável cena, caso a toalha permaneça na mesa. A toalha é, portanto, um sinal, uma porta para a entrada ou não, enfim, sua exposição se configura como um convite para que os mortos entrem e fiquem ali a noite inteira.

A segunda parte do poema, formada pelas terceira e quarta oitavas, inicia com uma mudança, o tempo passou e a menina, agora, está grande, cuida dos afazeres da casa. É dela, portanto, a responsabilidade de tirar ou não a toalha. Como diz o verso 5 da terceira oitava, ela pensa em tudo, mas não pensa em desfazer a mesa. De fato, ela não acolhe os conselhos recebidos do passado, uma vez que faz tudo menos tirar a mesa. A mesa que ficou do jantar é, justamente, o convite tácito necessário para que os mortos entrem no ambiente doméstico e retornem àqueles espaços que, provavelmente, já haviam ocupados no passado. De “tristes” e “pálidos”, adjetivos iniciais, passa-se no último verso dessa estrofe para “bons” e “miseros”. Ou seja, há aqui uma inversão nessa relação com os mortos, que passam a ser acolhidos e, sobretudo, convidados a sentarem à mesa (espaço por excelência de partilha, de convívio e de comunhão). A atmosfera da escuridão da noite abre a oitava seguinte, e com ela quem ocupa a cena não é mais a figura feminina, mas sim os mortos que chegam com vento, com chuva ou com neve. A repetição anafórica do verbo “deixar” (*lasciare*) é importante na construção da engrenagem desse poema cheio de repetições milimetricamente calculadas. Aqui, esse retorno do verbo indica a aproximação, a chegada dos mortos que se confirma nos versos seguintes, quando estão ao redor da mesa e da toalha branca. Eles ali, depois de terem chegado com um “anélito leve” (uma tentativa de fisicidade), já sentados, se esforçam para recuperar alguma lembrança. A imagem da cabeça por entre as mãos reforça essa busca por coisas distantes e expressa a dificuldade e a impossibilidade de memória.

A terceira parte de “A toalha” de Pascoli – para apontar outra repetição – retoma alguns pontos colocados até aqui: o terceiro verso da primeira estrofe “desde a noite até a matina”, o esforço para lembrar com a imagem da cabeça baixa. Uma espécie de antecâmara para a imagem dos restos do jantar: as migalhas de pão. O fim do jantar é um momento central, mas, até esse momento, ele era uma hipótese, uma possibilidade. Com a mesa não desfeita do jantar, pela menina já adulta, os mortos entram e tomam seu lugar à mesa. A dificuldade da recordação é ainda enfatizada pela presença das lágrimas, do pranto amargo. Essa proximidade com os mortos é marcada, ainda, pelo verso final que os vem caracterizando com adjetivos, sempre nas oitavas ímpares (1, 3, 5). Há um crescendo, uma aproximação que é feita pouco a pouco, à medida que a jovem vai acumulando experiências, criando relações, estabelecendo contato com os outros, inclusive passando pela perda de pessoas caras e próximas. De “tristes” e “pálidos”, depois “bons” e “miseros”, agora os “mortos” são “caros”, ou melhor dizendo, “seus caros”, lhe pertencem. Mais uma figura retórica ligada à repetição, neste caso, a anadiplose que reforça a ideia do termo. A oitava final, como a primeira, traz um diálogo, não mais entre os vivos; o gesto de deixar a mesa posta possibilitou o encontro entre vivos e mortos. Ela, agora, na escuridão da noite tem uma possibilidade de reencontrá-los. O diálogo se dá a partir de um elemento mais do que simbólico, as migalhas de pão. A menina dirigindo-se a eles diz “É pão”, pão que já partilhamos, comungamos. Um momento, sem dúvida, cheio de liturgia. As tentativas do lembrar não cessam e seguem com o quadriculado da toalha, um objeto comum, mas carregado de histórias que por ali passaram. Os versos finais trazem novamente a imagem do pranto, das lágrimas, agora tanto de um lado quanto do outro.

A convivialidade presente pelo espaço doméstico, pelo ambiente da cozinha, pela própria mesa é um tecido muito rico não somente nesse poema, mas em alguns outros de Pascoli. Ao redor da toalha branca (outra simbologia) são trazidas experiências, situações de vida, valores humanos e religiosos. A hospitalidade é, aqui, central. Tessitura que também se faz presente nos gestos, no mosaico que esses versos vão, aos poucos, compondo por meio, no final, das palavras trocadas de tudo o que poderia e pode estar no espaço das reticências, fundamental no diálogo entre vivos e mortos. O momento convivial é também, nesse sentido, o momento do luto sem pretensas de consolo.

A figura feminina, talvez a irmã do poeta, “Mariù”, como vimos, acaba por seguir às avessas o que lhe é dito quando é ainda criança. Tem-se, então, um primeiro momento localizado na infância, quando lhe é dito o que fazer e como, e um outro, quando já é adulta, que é quando ela toma as decisões de o que fazer e como. Ao longo do poema, não é dado em nenhum momento o nome dessa presença feminina, trazida por meio de um vocativo, numa voz dialogante: “*Le dicevano: – Bambina!*”. Esse mesmo termo, “Bambina”, retorna na terceira estrofe acompanhado de um adjetivo que dá, ao mesmo tempo, uma indicação temporal: “*È già grande la Bambina*”. E aqui tem-se uma primeira chave de entrada nesse poema que acarreta no ritmo e na musicalidade que é a repetição de palavras e de rimas. De fato a rima em “-ina” retorna em outros dois momentos, assumindo um relevante papel no modo de significar do poema: “Bambina, mattina, cucina”. Três palavras que dão o tom, o espaço e concentram certa potência. Rima também é, sobretudo, um modo de significar. Na tradução conservou-se a imediaticidade de “Bambina” na escolha do termo “Menina”, que, porém, não rima com “cozinha”. Uma opção teria sido usar os termos no diminutivo em português, “Menininha” e “manhãzinha”, que formariam uma rima perfeita com “cozinha”, mas mesmo sendo um diminutivo que poderia fazer parte sim de um imaginário pascoliano e de um tom mais intimista, essa forma em sua leveza traz um peso. Apesar de o português fazer muitas vezes uso do diminutivo, ele aqui traz algo que se arrasta que parece interromper a imediaticidade do verso. O termo “rotina”, foi então inserido. A mesma estratégia, pode-se dizer, foi usada ainda na terceira oitava quando se opta pelo par “agora – outrora”, um desvio que evidencia a relação temporal que já havia sido anunciada. Traduzir também significa encontrar o equilíbrio do respeito, de responsabilidade para com o outro. Avanço e recuo são dois movimentos complementares e intrínsecos a esse gesto, que é carregado de escolhas e, portanto, de eticidade. Bonnefoy (2005, p. 54-55, tradução nossa) numa entrevista de 1993, concedida a Jean-Pierre Attal, afirma:

[...] traduzir é a escola do respeito, quando precisamos saber respeitar, é a chave de qualquer compreensão da coisa humana. Leio um poema, digamos de Yeats. E é claro que não o entendo senão imperfeitamente, ali onde é para se entender. Escorreguei na superfície do sentido de certas palavras, não visitei muitas ambiguidades – como dizia Empson – que, de todo modo, teria

podido compreender, rapidamente esquadrei a obra. E prosseguir desse modo tem suas qualidades [...] significa ficar ou voltar ao que no ser que somo tem vida, tem desejo: a consequência é que abrimos os olhos, novamente, também em benefício do texto lido. [...] Mas este ato de independência tem valor somente por um momento. Aventurar-se demasiadamente em si mesmo sem mais escutar – escutar atentamente – os outros significa voltar-se à solidão e, portanto, iniciar a perder o sentido do que é, não entender mais nada.<sup>8</sup>

A tradução é uma “poética experimental” para retomar as considerações de Henry Meschonnic (2010), uma vez que ela é fruto da experiência, do corpo a corpo nas e com línguas, com os textos de partida e com os de chegada.<sup>9</sup> Ou seja, é a organização de um discurso por uma pessoa, fluxos e movimentos da palavra numa escrita, prosódia pessoal.

A ética na tradução, portanto, está também em pesar os limites, como aponta Bonnefoy. Todas as palavras finais escolhidas por Pascoli, com a exceção de duas na última oitava, são paroxítonas, o que está em consonância com a prosódia italiana. No texto de chegada, em outros momentos, para além da correspondência de um termo como “pane” – “pão”, que é altamente significativo e simbólico, explorou-se, com a rima em “vão”, não somente esse som nasalizado tão marcante em português, mas também a maior variedade de palavras monossilábicas e oxítonas. No meio da quarta estrofe, há também uma solução interessante a ser comentada. Por mais que o português e o italiano, sendo línguas neolatinas, possuam muitas semelhanças, às vezes essa aproximação pode se tornar uma armadilha na direção de um grande distanciamento.

<sup>8</sup> “[...] tradurre è la scuola del rispetto, quando abbiamo bisogno di sapere rispettare, è la chiave di ogni comprensione della cosa umana. Leggo una poesia, diciamo di Yeats. Ed è certo che non la capisco se non imperfettamente, lì dove c’è da capire. Sono scivolato sulla superficie del senso di certe parole, non ho visitato molte le ambiguità – come diceva Empson – che comunque avrei potuto comprendere, in breve ho messo a soquadro l’opera. E procedere in questo modo ha il suo pregio [...] significa rimanere o ritornare a ciò che nell’essere che siamo ha vita, ha desiderio: ne consegue che apriamo gli occhi, nuovamente, anche a beneficio del testo letto [...] Ma questo atto d’indipendenza ha valore solo per ascoltare attentamente – gli altri significa voltarsi alla solitudine, e quindi iniziare a perdere il senso di ciò che è, non capire più nulla”.

<sup>9</sup> Ver algumas considerações a esse respeito no ensaio “Uma experiência entre línguas: traduzindo Enrico Testa” (PETERLE, 2018).

Nos versos 5 e 6 dessa oitava, no texto de partida há uma repetição e um paralelismo “Pensa a tutto, ma non pensa / a sparcchiare la mensa.” Repetição e paralelismo são duas marcas do poema pascoliano. A tradução inicia num movimento de grande aproximação, de fato a primeira parte do verso se mantém: “Pensa em tudo, hábil e presta / mas a mesa posta resta.”. Contudo, o segundo hemistíquio do verso 5 já apresenta uma variação grande em relação ao verso pascoliano. Nele, com efeito, não se encontra a repetição do verbo “pensa” que tem como sujeito a “Menina”. No lugar da negação que é feita ao que foi dito um pouco antes, a saber que ela pensa em tudo, inseriu-se dois adjetivos que corroboram suas qualidades: as de fazer tudo. Com isso, a tensão aumenta quando se chega ao verso 6, na conjunção adversativa, “mas”, que é mantida, porém, deslocada para um segundo momento. A tensão presente no verso 5, na tradução em português se desloca, então, para outro momento localizável não mais no meio do verso 5, mas entre os versos 5 e 6. E é reforçada pela repetição não de uma palavra, mas de alguns sons como o das letras “p”, “s” e “t” e, enfim, pela rima “presta” – “resta”. Parece que nessa passagem oferecida pela tradução se dá aquilo para o qual Meschonnic (2010, p. 75) chama a atenção:

*Boa*, quer dizer tanto a literatura ou a poesia que é a obra a traduzir, a tradução que, em relação com a poética do texto inventa sua própria poética, e que substitui as soluções da língua por problemas do discurso, até inventar um problema novo, como a obra o inventa; uma tradução que, tendo o texto por unidade, guarda a alteridade como alteridade. Ela é, com seus meios ao seu alcance, historicidade por historicidade.

Historicidade, historicidades que se fazem presentes ao redor, no texto e em suas margens. De fato, a relevância de se ler esse poema, hoje, para além de toda a importância de Pascoli para a literatura italiana no século XX e XXI, é que ele traz um elemento fundamental que é o do *contato*, o da *relação*. A pandemia de Covid-19, para além das consequências mais imediatas, nos coloca diante de questões que fizeram e fazem parte de nossa história humana e cultura (não-humana e da barbárie): as relações entre cultura e natureza; vida e não-vida; humano e não-humano. O cuidado de si vai de pari passo com o cuidado em relação ao outro, às alteridades. É, sem dúvida, uma questão ética. Um texto como esse de Pascoli, então, ganha nova vida e nos abre caminhos.

“Tem uma morte / cronológica, uma que é econômica, / uma outra que não há porque dela não se fala” (MONTALE, 1980, p. 524) são versos do último Montale.<sup>10</sup> É preciso falar, pensar juntos, mesmos com as diferenças e diversidades, pois é isso que também faz uma comunidade, que cuida de seus sujeitos. E nesse sentido a tradução, desde a escolha dos textos a serem traduzidos e que começam a circular, tem um papel primordial que vai muito além da mera comunicação. Traduzir é pensar, propor debates e instigar reflexões.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. Por uma ontologia e uma política do gesto. Tradução de Vinicius Nicastro Honesko. *Chão da Feira: Caderno de Leituras*, Belo Horizonte, n. 76, p. 1-6, abr. 2018. Disponível em: <http://chaodafeira.com/catalogo/caderno76/>. Acesso em: 5 jun. 2020.

ANEDDA, Antonella. *Cosa sono gli anni*. Roma: Fazi Editore, 1997.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras; Florianópolis: PGET, 2007.

BONNEFOY, Yve. *La comunità dei traduttori*. Tradução de Fabio Scotto. Palermo: Sellerio, 2005.

CACCIARI, Massimo. Pensemos bem nas limitações das liberdades que estamos aceitando. Ou nos arrependemos. Tradução de Andrea Santurbano. *Literatura Italiana Traduzida*, Florianópolis, v. 1, n. 5, jun. 2020. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/209816>. Acesso em: 6 jun. 2020.

CALVINO, Italo. *Saggi 1945-1985*. Organização de Mario Barenghi. Milano: Mondadori, 1995. v. II.

CAPRONI, Giorgio. *A coisa perdida*. Agamben comenta Caproni. Tradução de Aurora F. Bernardini. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.

CAPRONI, Giorgio. *A porta morgana*. Tradução de Patricia Peterle. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2017.

---

<sup>10</sup> O poema montaliano “A enguia” de uma fase anterior faz-se também interessante por tratar de caminhos adversos e tortuosos. Cf. Peterle (2020a).

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. São Paulo: Leya, 2011. Volume único.

CASSIN, Barbara (org.). *Vocabulaire européen des philosophies: dictionnaire desintraduisibles*. Paris: Le Seuil, 2004.

CASSIN, Barbara. *Éloge de la traduction: compliquer l'universel*. Paris: Fayard, 2016.

CROCE, Benedetto. *Frammenti di etica*. Bari: Laterza, 1922.

DE MARTINO, Ernesto. *Morte e pianto rituale nel mondo antico*. Torino: Bollati Boringhieri, 2008.

ESPOSITO, Roberto. *As pessoas e as coisas*. Tradução de Patricia Peterle e Andrea Santurbano. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

ESPOSITO, Roberto. Curados até o fim. Tradução de Andrea Santurbano. *Literatura Italiana Traduzida*, Florianópolis, v. 1, n. 4, abril. 2020a. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/209896>. Acesso em: 6 jun. 2020.

ESPOSITO, Roberto. Imunidade(s) na era do coronavirus – entrevista com Roberto Esposito. Tradução de Kelvin Falcão Klein. *Literatura Italiana Traduzida*, Florianópolis, v. 1, n. 4, abr. 2020b. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/209889>. Acesso em: 6 jun. 2020.

ESPOSITO, Roberto. O sistema imunológico de um país são suas instituições. Tradução de Kelvin Falcão Klein. *Literatura Italiana Traduzida*, Florianópolis, v. 1, n. 5, jun. 2020c. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/209819>. Acesso em: 6 jun. 2020.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2007.

LEVINAS, Emanuel. *Violência do rosto*. Tradução de Fernando Soares Moreira. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

MAGRELLI, Valerio. *66 poemas*. Tradução de Patricia Peterle e Lucia Wataghin. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2019.

MAGRELLI, Valerio. *Millennium poetry: viaggio sentimentale nella poesia italiana*. Bologna: Il mulino, 2015.

MESCHONNIC, Henry. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MONTALE, Eugenio. *Tutte le poesie*. Gianfranco Contini e Rosanna Bettarini (org.). Torino: Einaudi, 1980.

OLIVEIRA, Claudio. Da intraduzibilidade como política. *Revista Cult*, São Paulo, 20 dez. 2016. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/da-intraduzibilidade-como-politica/>. Acesso em: 25 set. 2018.

PASCOLI, Giovanni. *O menino*: pensamentos sobre a arte. Tradução de Patricia Peterle. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2015.

PASCOLI, Giovanni. *Poesie e prose scelte*. Cesare Garboli (org.). Milano: Mondadori, 2002. v. II.

PETERLE, Patricia. No vórtice de “L’anguilla” de Eugenio Montale. *Literatura Italiana Traduzida*, Florianópolis, v. 1, n. 6, jun. 2020a. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/209670>. Acesso em: 6 jun. 2020.

PETERLE, Patricia. Uma experiência entre línguas: traduzindo Enrico Testa. *Remate de Males*, Campinas, SP, v. 38, n. 2, p. 763-790, jul./dez. 2018. DOI: <http://doi.org/10.20396/remate.v38i2.8652418>. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8652418>. Acesso em: 6 jun. 2020.

PETERLE, Patricia. Uma leitura de “A toalha” de Giovanni Pascoli em tempos de Covid-19. *Literatura Italiana Traduzida*, Florianópolis, v. 1, n. 6, jun. 2020b. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/209780>. Acesso em: 6 jun. 2020.

PETERLE, Patricia; SANTURBANO, Andrea; DEGANI, Francisco; SALVADOR, Rossana Cristina (org.). *Krisis – Tempos de Covid-19*. Ilustrações de Ivan Medeiros. Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2020.

PETRY, Simone Christina. Éloge de la traduction: compliquer l’universel. *Remate de Males*, Campinas, v. 37 n. 2, p. 1007-1016, jul./dez. 2017. DOI: <http://doi.org/10.20396/remate.v37i2.8650447>. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8650447>. Acesso em: 14 set. 2018.

RICŒUR, Paul. *Sobre tradução*. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SANTI, Elena; PETERLE, Patricia. Inno a Roma: Giovanni Pascoli, il Virgilio Moderno. *Revista De Italianística*, São Paulo, n. 33, p. 33-41, 2017. DOI: <http://doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i33p33-41>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/139653>. Acesso em: 6 jun. 2020.

TESTA, Enrico. *Ablativo*. Tradução de Patricia Peterle, Andrea Santurbano e Silvana de Gaspari. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2014.

TESTA, Enrico. *Jardim de sarças*. Tradução de Patricia Peterle, Andrea Santurbano e Luiza Faccio. Rio de Janeiro: 7Letras, 2019.

TESTA, Enrico. *Páscoa de neve*. Tradução de Patricia Peterle. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

Recebido em: 8 de junho de 2020.

Aprovado em: 21 de outubro de 2020.