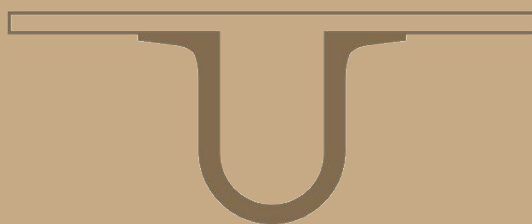




UNIVERSIDADE D
COIMBRA



Riccardo Di Cori

“L’ARTE DELLA FELICITÀ”

TRADUÇÃO E LEGENDAGEM DO FILME DE ALESSANDRO
RAK

Trabalho de Projeto do Mestrado em Tradução, Português e duas Línguas
Estrangeiras (Espanhol/Inglês), orientado pela Professora Doutora Maria da
Conceição Carapinha Rodrigues e pelo Doutor Andrea Ragusa, apresentado ao
Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da
Universidade de Coimbra

Setembro de 2019

FACULDADE DE LETRAS

“L’ARTE DELLA FELICITÀ”

TRADUÇÃO E LEGENDAGEM DO FILME DE ALESSANDRO RAK

Ficha Técnica

Tipo de trabalho	Trabalho de Projeto
Título	“L’arte della felicità”
Subtítulo	Tradução e legendagem do filme de Alessandro Rak
Autor	Riccardo Di Cori
Orientador/a(s)	Doutora Maria da Conceição Carapinha Rodrigues Doutor Andrea Ragusa
Júri	Presidente: Doutora Cornelia Plag Vogais: 1. Doutor Alberto Sismondini 2. Doutor Andrea Ragusa
Identificação do Curso	Mestrado em Tradução
Área científica	Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas
Especialidade/Ramo	Português e duas Línguas Estrangeiras (Espanhol/Inglês)
Data da defesa	30-09-2019
Classificação	17 valores



UNIVERSIDADE D
COIMBRA



Agradecimentos

Aos meus pais, por me apoiarem e ajudarem constantemente. Espero ser motivo do vosso orgulho.

Aos meus avós, que agora estão juntos outra vez.

À minha família toda, da qual percebo a importância sempre mais cada dia que passa.

À Vanessa, por estar tão perto de mim não obstante a distância.

Aos meus orientadores, a Professora Doutora Conceição Carapinha e o Professor Doutor Andrea Ragusa, pela disponibilidade e pela grande ajuda desde o começo até ao fim.

À Professora Doutora Cornelia, por dois anos nos quais sempre esteve presente para resolver as minhas dúvidas e problemas.

À Professora Katrin Pieper pela grande ajuda na área da Tradução Audiovisual.

À Professora Doutora Phillippa Bennett pela ajuda com o Abstract

Aos Professores todos, por me terem oferecido um ensino que vou levar comigo para toda a minha vida.

À Inês Pereira, pela grande ajuda na revisão.

Aos amigos de Coimbra, por terem partilhado comigo estes dois anos que nunca irei esquecer.

A Coimbra e a Portugal, por me terem feito sentir em casa, não obstante estivesse longe.

Abstract

This project focuses on the translation and subtitling from Italian to Portuguese of the dialogues in the Italian animation movie *L'arte della felicità* (The art of happiness), a 2013 movie directed by Neapolitan cartoonist, animator and director Alessandro Rak, in his filmmaking debut.

In addition to the translation of the dialogues from the movie, this project will provide an analysis of the problems and the challenges of audiovisual translation, and subtitling for the cinema, as well as the complexities that appear in the translation of a text in which the dialogues are mainly in colloquial language, trying to preserve, whenever it is possible, the identity of a national (Italian) and regional (Neapolitan) cultural reality. Translation challenges will be presented and studied not only in a generic way, analysing the difficulties of audiovisual translation and the strict subtitling requirements, but also in a more specific way, examining the problems of translating songs and colloquial and regional language, including dialect, idiomatic expressions, catchphrases, metaphors, similes and swearwords.

Specific examples of these kinds of problems and the respective translation suggestions will be presented.

Keywords: *L'arte della felicità*, The art of happiness, Alessandro Rak, translation, audiovisual translation, subtitling, Italian, Portuguese, Neapolitan, animation movie

Índice

Abstract	2
Introdução	7
Capítulo 1 - Sobre a obra	10
1.1. O autor – Alessandro Rak	10
1.2. O filme – Sinopse	10
1.3. O filme – Personagens	12
1.4. O filme – Prêmios	13
1.5. Simbolismo – A filosofia budista sobre a alma e a felicidade	14
Capítulo 2 – Tabela de tradução e legendas do filme <i>L'arte della felicità</i>	17
Capítulo 3 - A tradução do filme <i>L'arte della felicità</i>	55
3.1. A tradução: definição, dificuldades gerais e estratégias	55
3.2. A questão da linguagem	57
3.3. A tradução de expressões idiomáticas	62
3.4. A tradução das músicas	66
3.5. A tradução de calão e palavrões	69
Capítulo 4 - Tradução Audiovisual e Legendagem: Definição, dificuldades e estratégias .	73
4.1. A tradução audiovisual e a legendagem	73
4.2. Métodos mais comuns de legendagem	77
4.3. Parâmetros e restrições da tradução para legendagem	81
Conclusões	85
Bibliografia	87

Introdução

Este trabalho é um projeto que propõe a tradução e a legendagem para a língua portuguesa dos diálogos, transcritos anteriormente, do filme de animação italiano intitulado *L'arte della felicità*, longa-metragem de 2013 realizada pelo ilustrador, animador e realizador napolitano Alessandro Rak, na sua estreia no cinema.

Além de elaborar a tradução dos diálogos do filme de italiano para português, este trabalho propõe uma análise das dificuldades e dos desafios da tradução audiovisual, da legendagem para cinema, assim como das problemáticas que aparecem na tradução de um texto em que os diálogos apresentam uma linguagem maioritariamente coloquial, e na tradução do qual se tenta preservar, quando possível, a identidade duma realidade cultural tanto nacional (italiana) como regional (napolitana). Serão apresentados e estudados desafios da tradução, tanto de forma geral, analisando as dificuldades da tradução audiovisual e as rigorosas exigências que contempla a prática da legendagem, como de forma mais específica, examinando a complexidade da tradução de músicas, neste caso de originais, e de uma linguagem coloquial com tons frequentemente regionais, que compreende calão, expressões idiomáticas, frases feitas, metáforas e comparações, imprecisões e palavrões. Apresentar-se-ão exemplos específicos de dificuldades deste género com as respetivas propostas de tradução.

A vontade de preservar a profunda identidade cultural que língua, linguagem, pronúncias e dialetos refletem, dando-a a conhecer a um público-alvo diferente, neste caso o português, torna ainda mais complicados o papel e a tarefa do tradutor. No caso da tradução de italiano para português, bem como para outras línguas românicas como o espanhol ou o francês, a relativa proximidade linguística pode dar a impressão de que as dificuldades são menores. Todavia, a proximidade entre estas duas línguas não facilita de maneira alguma o desafio da tradução, especialmente no que tem a ver com a linguagem coloquial, sobretudo porque, relativamente ao português, a língua italiana, apresenta grande variação diatópicas, particularmente no discurso oral, que contempla uma grande quantidade de dialetos e sotaques. Esta diversidade linguística mantém-se, hoje em dia, ainda muito presente na língua italiana. No caso específico desta longa-

metragem, esta identidade reflete a realidade da cidade de Nápoles no nosso tempo, assim como, às vezes, o seu dialeto e sotaque.

Nem sempre é possível, obviamente, preservar o que idealmente se quereria transmitir, todas as nuances, todas as facetas e todos os mundos que podem esconder-se por detrás de uma palavra ou de uma frase. Infelizmente, uma das ingratas tarefas de um tradutor é, às vezes, transmitir o sentido de uma frase, esquecendo a forma como esta foi originariamente redigida. De resto, como bem disse o reconhecido escritor e linguista italiano Umberto Eco na sua obra *Dire quasi la stessa cosa (Dizer quase a mesma coisa)*, tradução rima frequentemente com negociação e, portanto, pode acontecer que, para tentar transmitir o sentido de uma palavra ou de uma frase, um tradutor tenha de ‘render-se’ a omissões, acréscimos, empréstimos, perdas de valor e às vezes até omissões, o que é ainda mais frequente na área da legendagem, a qual está submetida a exigentes requisitos gráficos e de *timing*. Apresentar-se-ão exemplos específicos que comprovam estas exigências, sentidas durante a tradução e sucessiva adaptação para a legendagem deste filme.

Este trabalho está dividido em 4 capítulos.

O primeiro capítulo dedicar-se-á à apresentação da obra cinematográfica. Após uma breve descrição do autor e da sua carreira, seguir-se-á um resumo do argumento do filme, no qual se apresentarão a história e as personagens principais. De seguida, serão enumerados prémios e mencionados os reconhecimentos obtidos por esta obra, assim como listados os festivais internacionais nos quais foi exibida. Uma última subsecção do primeiro capítulo centrar-se-á no simbolismo e na conceção budista da alma e da felicidade, elementos mais do que recorrentes ao longo do filme e que a obra representa.

O segundo capítulo apresentará uma tabela com uma proposta de tradução e legendagem do guião do filme. A tabela será dividida em três colunas, mostrando, por cada segmento, o texto original, a tradução e a respetiva legenda assim como aparece no filme.

No terceiro capítulo, depois de uma abordagem teórico-linguística, serão analisadas as maiores dificuldades que apareceram na tradução dos diálogos da obra, acompanhadas por um enquadramento teórico apoiado nos estudos dos mais

importantes autores sobre a tradução. Serão apresentadas as dificuldades gerais e as mais específicas, prosseguindo com a apreciação de escolhas de tradução no que tem a ver com coloquialismos, expressões idiomáticas, regionalismos, calão e palavrões, além da proposta de tradução das músicas presentes no filme. Esta análise contará com exemplos concretos de escolhas realizadas pelo tradutor.

No quarto e último capítulo, analisar-se-á a prática da tradução audiovisual, no específico o que tem a ver com a legendagem. Apresentar-se-ão teorias, problemas, desafios e soluções através de exemplos concretos relativos à adaptação e legendagem do filme.

Por último serão apresentadas algumas conclusões.

Capítulo 1 - Sobre a obra

1.1. O autor – Alessandro Rak

Alessandro Rak é um cartunista, animador e realizador italiano, nascido em Nápoles em 22 de dezembro de 1977. Estudou no *Centro Sperimentale di Cinematografia*, a mais antiga academia italiana de ensino, investigação e experimentação na área da cinematografia. Em 2001, fundou, junto com o colega Andrea Scoppetta, o estúdio de animação *Rak&Scop*, que, em poucos anos, produziu numerosas animações, bandas desenhadas, mas também estudos e *design* de personagens para várias empresas de produção. A sua obra mais importante, a sua estreia cinematográfica, é o filme *L'arte della felicità*, do qual é realizador e coargumentista e pelo qual recebeu vários prémios e obteve o reconhecimento internacional. Em 2017, realizou a sua segunda obra cinematográfica, a longa-metragem intitulada *Gatta Cenerentola* (A gata borralheira), inspirada no conhecido conto para crianças, ainda que numa perspetiva moderna, que decorre na cidade de Nápoles num futuro próximo. E é mesmo em Nápoles, sua cidade natal, que Alessandro Rak se inspira para as suas obras cinematográficas: as duas histórias passam-se ali e um elemento muito importante nelas é a preservação do dialeto e do sotaque napolitanos na fala das personagens, o que mostra a forte vontade do autor de salvaguardar e dar a conhecer a influência que a sua cultura e o seu dialeto maternos lhe deram.

Entre as suas obras mais significativas ressaltam curtas-metragens, bandas desenhadas e vídeos musicais.

1.2. O filme – Sinopse

O argumento do filme decorre na cidade de Nápoles de hoje em dia e reflete, ao longo da história, os problemas desta cidade assim como de outras cidades italianas.

Sergio, o protagonista, é um talentoso pianista, que abandonou esta depois de o seu irmão mais velho, Alfredo, violinista junto do qual tocava, ter partido para o Tibete por causa de uma doença que Sergio desconhecia. A história começa quase dez anos após o dia dessa partida, com Sergio, que, entretanto, se tornou um taxista, e que acaba de saber da morte do seu irmão. Enquanto lida com o sofrimento de Sergio pela perda do seu irmão e com tudo o que este acontecimento implica, a ação alterna entre o presente e alguns *flashbacks* do passado.

No presente, enquanto lida com o funeral do seu irmão, com a reconstrução da relação com os seus pais e com o seu próprio divórcio, Sergio desempenha o seu papel de taxista, acompanhando clientes de todo o tipo, que lhe contam histórias e com os quais troca vários tipos de conversa, começando por Antonia, uma rapariga cantora e violinista, como o irmão, pela qual acabará por ter algum tipo de sentimento, passando por um senhor artista da reciclagem, uma idosa e polémica senhora e o seu tio Luciano. Tudo acompanhado por um programa radiofónico intitulado *A arte da felicidade*, em que um carismático locutor, que acabará também por entrar no táxi como cliente, faz discursos de inspiração budista sobre a alma, a felicidade e o fim do mundo.

Entretanto, Sergio deixa-se assolar por lembranças dos anos passados, durante os quais, ignorante da doença do irmão Alfredo, continua a ter contactos com ele através do Skype e, contra o conselho do mesmo, deixa de perseguir a sua paixão e o seus sonhos de músico para tornar-se taxista.

Um dia, exausto, Sergio adormece no seu próprio táxi e sonha com uma apocalíptica erupção do Vesúvio, o vulcão de Nápoles, enquanto imagina, antes, Antonia e, logo de seguida, o seu irmão sentados no seu táxi e, enquanto escapam, encontra-se de repente sozinho numa espécie de santuário onde, no meio, aparece um piano que Sergio começa a tocar, reencontrando as notas que, por tanto tempo, tinham ficado presas dentro dele, sem saírem. Depois deste acontecimento, Sergio encontra a coragem de abrir e ler uma carta que o seu irmão Alfredo lhe tinha escrito pouco antes de falecer, na qual lhe explica as razões pelas quais não lhe tinha contado nada acerca da sua doença.

A história encerra-se com Sergio a reencontrar Antonia e com o locutor de rádio a passar uma velha música dele a tocar com o irmão Alfredo.

1.3. O filme – Personagens

Nesta secção, serão apresentadas as personagens principais do filme *L'arte della felicità* e algumas das suas características.

O protagonista é Sergio Cometa, ex-pianista de grande talento que, depois da partida do seu irmão mais velho Alfredo, abandona os seus sonhos e a sua paixão pela música para tornar-se taxista. Perturbado pela morte do seu irmão e contrariado por não ter sabido antes da doença dele, Sergio passa por um momento de grande confusão e revolta refletindo sobre si mesmo e sobre a vida, entre *flashbacks* que o fazem reviver o passado e o desafio do presente.

Alfredo Cometa é o irmão mais velho de Sergio. Depois de ter sabido que sofria de uma doença que mais tarde ou mais cedo o mataria, e sem informar disto o irmão Sergio, deixa a sua vida de violinista e os projetos que tinha com o irmão mais novo para partir e retirar-se para uma vida de contemplação num templo budista no Tibete, alcançando uma certa serenidade espiritual antes da sua morte. Apesar de Sergio não estar de acordo com esta ideia, Alfredo continua sem explicar-lhe o porquê da sua escolha, embora mantendo com ele uma relação de amor fraterno.

Antonia é uma cantora e violinista e é a primeira cliente que o Sergio recebe no seu táxi. Apresentando-se em pranto ao taxista e com a mancha no pescoço típica de um violinista, como o Alfredo, ela pede-lhe para arrancar sem saber onde quer ir, escolhendo ele um lugar que lhe traga recordações. Aqui é que começam os primeiros mergulhos na memória de Sergio e ambos partilham o período de confusão das respetivas vidas. Não podendo pagar o táxi, ela deixa a Sergio um anel e pede-lhe o seu nome, assegurando-lhe que iriam reencontrar-se outra vez. Outra personagem importante é o locutor radiofónico do programa de rádio intitulado *L'arte della felicità*, o carismático apresentador que, com o seu programa, acompanha o Sergio no seu dia-a-dia no táxi. Neste programa, ele faz discursos sobre a alma, a felicidade e o fim do mundo, discursos que retoma também com Sergio quando entra no táxi dele como cliente e de quem se lembra quando este tocava com o irmão.

O tio Luciano, o tio de Sergio e Alfredo, aparece no táxi de Sergio depois do funeral de Alfredo. Foi ele que doou o táxi e arranjou a licença de taxista ao seu

sobrinho. É um senhor idoso, espirituoso e sábio, provocador, mas paternal com Sergio. É como se tivesse percebido qual o segredo da vida e da felicidade, mas o guarda consigo, sendo incapaz de aparecer triste até num dia tão negro.

Ao longo do filme, Sergio acompanha mais dois clientes. O primeiro é um senhor que se apresenta no táxi com uns sacos de lixo. À pergunta de Sergio sobre a utilidade daqueles sacos, o senhor conta-lhe a história de quando um dia, no seu ferro-velho, encontrou um pobre americano a mexer nos seus destroços, o qual se revelou um artista da reciclagem. Tornando-se agente dele, os dois fizeram muito sucesso com esculturas de metal reciclado, até chegarem a expor em Manhattan. Desde aquele dia, este homem vai procurando lixo e destroços, explicando ao Sergio que a felicidade dele é dar nova vida às coisas que as pessoas deitam fora. Outra cliente é a Senhora Pinotta, uma idosa, rica e polémica viúva que, acompanhada por uma senhora do leste da Europa que cuida dela, conversa com o Sergio acerca dos bons velhos tempos, do seu falecido marido e da juventude perdida de hoje em dia.

Outras personagens que aparecem ao longo do filme, ainda que só brevemente, são os pais do Sergio, especialmente o pai que, depois do funeral do Alfredo, lhe fala das relações que tinha e tem com os dois filhos.

1.4. O filme – Prémios

O filme *L'arte della felicità* foi apresentado em antestreia no *Lucca Comics & Games 2013*, famoso festival que decorre anualmente na cidade toscana de Lucca, dedicado a banda desenhada, animação, jogos e videojogos e, em geral, ao mundo da ficção científica.

Foi produzido pela produtora *Big Sur*, em colaboração com *Mad Entertainment*, *Rai Cinema*, *Cinecittà Luce* e *Radio Kiss Kiss*, com a contribuição do Ministério da Cultura italiano (em italiano MiBAC: *Ministero per i beni e le attività culturali*).

Recebeu reconhecimento internacional e recebeu numerosos prémios, por entre os quais, podemos destacar: no 70º Festival Internacional de Cinema de Veneza, ganhou o *Premio Arca CinemaGiovani* como melhor filme italiano, o *Premio*

FEDIC e o reconhecimento como evento especial fora da competição na Semana internacional da Crítica; no festival independente *Raindance film festival* de Londres, ganhou o prémio como melhor primeiro filme; nos *European Film Awards* (Prémios do Cinema Europeu), ganhou o prémio de melhor filme de animação.

1.5. Simbolismo – A filosofia budista sobre a alma e a felicidade

Ao longo do filme, aparecem numerosos elementos que remetem para a ideia budista de alma e de felicidade. São tantas as referências no filme que tal ideia poderia definir-se, sem medo de errar, como um dos temas principais da obra.

Logo no começo, vê-se um homem vestido de monge budista no que parece ser um clássico templo tibetano rodeado pela natureza. Pouco depois, descobrir-se-á ser este homem Alfredo, o irmão do protagonista Sergio. Ao longo do filme, a história conta como ele, descoberta a sua não esclarecida doença, decide deixar a sua família, a sua cidade e a sua paixão por tocar com o seu irmão, para mudar-se para Dharamsala, na Índia, cidade nas encostas do Himalaia, conhecida pela sua grande comunidade budista tibetana e, por acaso, por ser próxima do local onde vive o atual Dalai-Lama. Embora brinque com o seu irmão mais novo sobre ter-se tornado um ‘maldito budista’, Alfredo decide passar ali os últimos anos da sua vida para redescobrir a paz interior e, de qualquer forma, reinterpretar o conceito de felicidade antes da sua morte, o que é demonstrado na tocante carta que escreve a Sergio pouco antes de falecer e que este lê no final do filme.

A morte, segundo a filosofia budista, é o aspeto mais visível do conceito pelo qual nada é permanente e tudo muda; a morte faz parte de um ciclo de contínua transformação e torna-se uma peça fundamental da vida sem a qual esta não poderia ser totalmente compreendida. No filme, esta ideia aparece expressa, paradoxalmente, também no discurso do padre – durante o funeral de Alfredo numa igreja cristã – que explica que uma pessoa não morreu por causa de uma doença, de um acidente ou de qualquer outra razão, mas que, em vez disso, teríamos de perceber de forma extremamente clara que uma pessoa “morreu

porque nasceu”. Aceitar a morte e o sofrimento em geral como realidade imprescindível da vida e passar através deles é, portanto, um passo fundamental para deixar o sofrimento e encontrar a felicidade.

O conceito de morte liga-se ao conceito budista de alma, noção que aparece ao longo de todo o filme, sobretudo nos monólogos do locutor radiofónico do programa que Sergio escuta quotidianamente no seu táxi. Logo no início do filme, um dos discursos do locutor é a ideia de que os homens são, mais do que a casa da alma, a sua jaula. De facto, a ideia budista de alma é a de que esta é algo de imortal, uma substância autónoma que prescinde do corpo. Este conceito continua a aparecer nos discursos do locutor da rádio que, com frequência, explica o que, basicamente, é o conceito de *samsāra*, a roda da vida, ou seja, o conceito, adotado também pela filosofia budista, do ciclo de morte e renascimento, encarado como um facto natural, a perpétua repetição do nascimento e da morte, desde o passado até ao presente e ao futuro. Segundo o mesmo locutor, de facto, ‘estamos no círculo vicioso da morte e do renascimento, estamos lá dentro há séculos e não conseguimos sair dali; somos sempre as mesmas almas recicladas em mil sacos diferentes’.

Estas referências voltam a aparecer muitas vezes ao longo do filme, como por exemplo quando Sergio, parado no seu táxi, ouve da janela de uma casa próxima um programa televisivo, no qual Robert Thurman, influente escritor e académico budista norte-americano, fala sobre *karma* e no geral, sobre a aproximação do mundo ocidental ao budismo. Neste discurso, volta a aparecer a ideia de ‘prosseguirmos em direção à próxima vida, não como almas estáticas e imortais, mas como um contínuo’.

Esta ideia de contínua renovação, de sofrimento e felicidade aparece também refletida, de forma mais abstrata, na história do senhor artista da reciclagem, que vai buscando destroços e lixo para dar-lhes nova forma, novo valor e transformá-los em lindas esculturas. O objetivo do senhor, a sua ‘pequena felicidade’, como ele mesmo a designa, é, portanto, voltar a dar forma às coisas más, ao lixo, para torná-las coisas boas, arte, o que pode ser visto como interpretação do conceito budista de renovação e do ter de passar através do sofrimento e, portanto, do mal, para alcançar as coisas boas e, portanto, a felicidade.

Mais uma vez, estes elementos, felicidade e infelicidade, sofrimento, a alma e a morte corporal, o contínuo ciclo de renascimento, todos estes aspetos que se

encontram aqui interpretados sob ótica budista caracterizam esta obra, cujo nome, obviamente, não ocorre por acaso.

Capítulo 2 – Tabela de tradução e legendas do filme *L'arte della felicità*

A seguir apresentar-se-á uma tabela que conta com três colunas. A coluna de direita representa o texto original em italiano dos diálogos do filme (os números à esquerda representam o número do segmento, segundo a divisão automática em segmentos efetuada por MemoQ, software utilizado para a tradução); a do centro representa a proposta de tradução por cada segmento de texto; a coluna de direita representa as legendas, divididas assim como iriam aparecer no filme (os números à direita representam o número da legenda, que nem sempre corresponde ao número do segmento).

n.º segmento	Texto original em Italiano	Tradução em Português	Legendas em Português	n.º legenda
1.	Sergio (bambino): Alfredo!	Sergio (criança): Alfredo!	Alfredo!	1.
2.	Aspettami, non correre!	Espera por mim, nãourras!	Espera por mim! Nãourras!	2.
3.	Guarda che glielo dico a mamma che mi hai lasciato solo!	Olha que vou dizer à mãe que deixaste-me sozinho!	Vou dizer à mãe que me deixaste sozinho!	3.
4.	Fermati!	Para!	Para!	4.
5.	Speaker radiofonico: <i>Dicono che l'anima ritrova sempre la strada di casa.</i>	Locutor da rádio: <i>Dizem que a alma encontra sempre o caminho para casa.</i>	<i>Dizem que a alma encontra sempre o caminho para casa.</i>	5.
6.	<i>Non importa quanto tempo è passato, non conta se il momento è quello giusto.</i>	<i>Não importa quanto tempo passou, não interessa se for o momento certo.</i>	<i>Não importa quanto tempo passou ou se é o momento certo.</i>	6.
7.	<i>L'anima torna.</i>	<i>A alma regressa.</i>	<i>A alma volta.</i>	7.
8.	<i>Ma quello che mi chiedo è, qual è la sua casa?</i>	<i>Mas, o que eu me pergunto é, qual é a sua casa?</i>	<i>Mas, pergunto-me: qual é a sua casa?</i>	8.
9.	<i>Questa città? Questa gente?</i>	<i>Esta cidade? Esta gente?</i>	<i>Esta cidade? Esta gente?</i>	9.
10.	<i>Siamo davvero noi la casa dell'anima?</i>	<i>Somos mesmo nós a casa da alma?</i>	<i>Somos mesmo nós a casa da alma? Ou a sua jaula?</i>	10.
11.	<i>O piuttosto la sua gabbia?</i>	<i>Ou, pelo contrário, a sua jaula?</i>		
12.	<i>E questi pensieri che ci girano in testa forse sono le sue catene.</i>	<i>E estes pensamentos que passeiam na nossa cabeça talvez sejam as suas algemas.</i>	<i>E os nossos pensamentos, as suas algemas...</i>	11.
13.	Antonia: Ma cos'ha da guardare?	Antonia: Para onde é que está a olhar?	Para onde é que está a olhar?	12.
14.	Non ha mai visto una ragazza che piange?	Nunca viu uma rapariga a chorar?	Nunca viu uma mulher a chorar?	13.
15.	Sergio: Certo.	Sergio: Claro.	Claro.	14.
16.	Antonia: E allora?	Antonia: E então?	- E então?	15.
17.	Sergio: Allora cosa?	Sergio: Então o quê?	- Então o quê?	
18.	Antonia: Come cosa? Che aspetta a partire?	Antonia: Como assim o quê? Está à espera de quê para arrancar?	Como assim o quê? Está à espera de quê para arrancar?	16.
19.	Sergio: Ma se ancora non mi ha detto dove vuole andare!	Sergio: Mas nem sequer me disse onde quer ir!	- Nem sequer me disse onde quer ir!	17.
20.	Antonia: Ma perché... non lo so.	Antonia: Mas é porque... não sei.	- Mas é porque... Não sei...	18.
21.	Sergio: E quindi?	Sergio: E então?	E então?	19.
22.	Antonia: Mi porti via di qua.	Antonia: Leve-me embora daqui.	Leve-me embora daqui.	20.
23.	E spenga questa radio, per cortesia!	E desligue o rádio, se faz favor!	- Desligue o rádio, por favor! - Vou baixar o volume, não desligar.	21.
24.	Sergio: Caso mai abbasso il volume ma non la spengo.	Sergio: Posso baixar o volume mas não o vou desligar.		22.
25.	Antonia: E allora abbassi il volume.	Antonia: Então baixe o volume.	- Então baixe o volume. - Já baixei.	23.
26.	Sergio: L'ho già abbassato.	Sergio: Já baixei.		
27.	Antonia: Bravo.	Antonia: Bem.	- Bem.	24.
28.	Sergio: Grazie.	Sergio: Obrigado.	- Obrigado.	

29.	Persone per strada (al vigile): Siamo in mezzo alla munnezz'!	Pessoas na rua (ao polícia): Estamos no meio do lixo!	- Estamos no meio do lixo! - É uma vergonha!	25.
30.	È una vergogna!	É uma vergonha!		
31.	È nu schif'!	É um nojo!	É um nojo!	26.
32.	Ci avete abbandonato!	Abandonaram-nos!	Abandonaram-nos!	
33.	Antonia: Mi scusi.	Antonia: Peço desculpa.	Peço desculpa.	27.
34.	Mi scusi per prima intendo.	Por aquilo de há bocado, quero dizer.	Por aquilo de há bocado.	28.
35.	Può anche rialzare il volume se vuole.	Pode voltar a subir o volume se quiser.	Pode subir o volume, se quiser.	29.
36.	Non è vero che mi disturba.	Não é verdade que me incomoda.	Não me incomoda.	30.
37.	Speaker radiofonico: <i>Volete sapere la mia sull'anima?</i>	Locutor da rádio: <i>Querem saber a minha ideia sobre a alma?</i>	<i>Sabem o que penso da alma?</i>	31.
38.	<i>L'anima non invecchia. È questa la fregatura.</i>	<i>A alma não envelhece. A treta é essa.</i>	<i>A alma não envelhece, a treta é essa.</i>	32.
39.	<i>A una certa età ti ritrovi ancora smanioso, non sei più nella pelle, ma devi aspettare di tirare le cuoia per ricominciare.</i>	<i>Numa certa idade estás entusiasmado, não cabes em ti de alegria, mas tens de esperar por bater a bota para recomeçar.</i>	<i>Numa certa idade estás entusiasmado, não cabes em ti de alegria, mas tens de esperar por bater a bota para recomeçar.</i>	33.
				34.
40.	<i>Siamo nella ruota della vita amici, siamo nel Samsara, siamo nel circolo vizioso della morte e della rinascita.</i>	<i>Estamos no carrossel da vida, amigos, estamos no Samsara, estamos no círculo vicioso da morte e do renascimento.</i>	<i>Estamos no carrossel da vida, estamos no Samsara,</i>	35.
			<i>estamos no círculo vicioso da morte e do renascimento.</i>	36.
41.	<i>Ci siamo dentro da secoli e non riusciamo proprio a venirne fuori.</i>	<i>Estamos lá dentro há séculos e não conseguimos mesmo sair dali.</i>	<i>Estamos lá dentro há séculos e não conseguimos sair dali.</i>	37.
42.	<i>Sempre le stesse anime riciclate in mille sacchetti diversi.</i>	<i>Sempre as mesmas almas recicladas em mil sacos diferentes.</i>	<i>As mesmas almas recicladas em mil sacos diferentes.</i>	38.
43.	<i>Viviamo mille volte e mille volte siamo da buttare.</i>	<i>Vivemos mil vezes e mil vezes somos para deitar fora.</i>	<i>Vivemos mil vezes, mil vezes somos para deitar fora.</i>	39.
44.	<i>Ah, se almeno potessimo ricordare ciò che siamo già stati.</i>	<i>Ah, se ao menos pudéssemos lembrar-nos do que já fomos.</i>	<i>Se ao menos pudéssemos lembrar-nos do que já fomos.</i>	40.
45.	Antonia: Secondo lei... c'è davvero un'altra vita, un'altra occasione?	Antonia: Na sua opinião... haverá realmente outra vida, outra ocasião?	Na sua opinião... haverá realmente outra vida, outra ocasião?	41.
				42.
46.	Sergio: Dove?	Sergio: Onde?	- Onde?	43.
47.	Antonia: Ma che domanda è dove?	Antonia: Que raio de pergunta é "onde"?	- Como assim "onde"?	
48.	Sergio: Ah no, scusi ero sovrappensiero e... questa radio, la macchia che ha sul collo, è tutto così surreale.	Sergio: Ah, não, desculpe estava distraído e... esta rádio, a mancha que tem no seu pescoço, é tudo tão surreal.	Desculpe estava distraído, e... esta rádio, a mancha no seu pescoço...	44.
			Tudo surreal...	45.
				46.
49.	Antonia: E cos'ha a che vedere questa radio con la macchia che ho sul collo, e con la domanda che le ho fatto poi?	Antonia: E que tem a ver a rádio com a mancha que tenho no pescoço, e com a pergunta que lhe fiz, ainda por cima?	Que tem a ver a rádio com a mancha? E com a pergunta que lhe fiz?	47.
				48.

50.	Sergio: No, niente, appunto...	Sergio: Não, nada, precisamente por isso...	- Nada, por isso... - Isso o quê?	49.
51.	Antonia: Appunto che?	Antonia: Isso o quê?		
52.	Sergio: Senta, glielo dico schiettamente.	Sergio: Olhe, vou dizer-lhe francamente.	Olhe, vou dizer-lhe francamente.	50.
53.	È un momento difficile per me, mi sono un po' perso.	É um momento difícil para mim, estou um bocado perdido.	É um momento difícil.	51.
54.	Antonia: Ah, andiamo bene...	Antonia: Ah, ainda bem...	- Estou um pouco perdido. - Ainda bem...	52.
55.	Sergio: Ma no! Non intendo dire che non so dove ci troviamo	Sergio: Não! Não quero dizer que não sei onde é que estamos.	Não digo que não sei onde estamos.	53.
56.	Antonia: Sì, ho capito, non si preoccupi.	Antonia: Sim, percebo, não se preocupe.	Sim, percebi, não se preocupe...	54.
57.	Facciamo così: mi porti in un posto che le piace... anzi, in un posto che le ricorda qualcosa.	Façamos assim: leve-me a um lugar de que gosta... ou melhor, a um lugar que lhe recorde algo.	Façamos assim...	55.
			Vamos a um lugar de que gosta... Ou melhor...	56.
			a um lugar que lhe recorde algo.	57.
58.	Sergio: Ma lei davvero non ha una meta?	Sergio: Mas não tem mesmo um destino?	Mas, não tem mesmo um destino?	58.
59.	Antonia: Ho solo una grande confusione in testa e un grande vuoto.	Antonia: Só tenho uma grande confusão na cabeça e um grande vazio.	Só tenho uma confusão e...	59.
			- Um grande vazio. - Então somos dois.	60.
60.	Sergio: E allora siamo in due.	Sergio: Então somos dois.		
61.	Le faccio strada.	Mostro-lhe o caminho.	Mostro-lhe o caminho.	61.
62.	Speaker radiofonico: A "L'arte della felicità" sono le 17 in punto.	Locutor da rádio: N' "A Arte da Felicidade" são 17h em ponto.	N' "A Arte da Felicidade" são 17h.	62.
63.	<i>E io dico che non c'è più tempo.</i>	<i>E eu digo que já não há tempo.</i>	<i>E digo que já não há tempo.</i>	63.
64.	<i>Non C'è più tempo per l'ordinario, per i giorni che si danno il cambio senza che cambi niente.</i>	<i>Não há mais tempo para o vulgar, para os dias que mudam sem que mude nada.</i>	<i>Não há tempo para o vulgar,</i>	64.
			<i>para os dias que mudam sem que mude nada.</i>	65.
65.	<i>Ecco cosa! I giorni sono la nostra gabbia.</i>	<i>Isto é... os dias são a nossa jaula.</i>	<i>É isso! Os dias são a nossa jaula.</i>	66.
66.	<i>È giunto il tempo di liberare l'anima dall'ovvietà del vivere.</i>	<i>Chegou o tempo de libertar a alma da obviedade do viver.</i>	<i>É o tempo de libertar a alma da obviedade do viver.</i>	67.
67.	Antonia: Ma cos'è questo edificio?	Antonia: O que é este prédio?	O que é este prédio?	68.
68.	Sembra antico.	Parece antigo.	- Parece antigo.	69.
69.	Sergio: Non l'ho mai saputo.	Sergio: Nunca soube.	- Nunca soube.	
70.	I miei nonni abitavano qui vicino.	Os meus avós moravam aqui perto.	Os meus avós moravam perto.	70.
71.	Antonia: E lei non ha mai chiesto cosa fosse quest'edificio?	Antonia: E nunca lhes perguntou o que é este prédio?	- Nunca lhes perguntou?	71.
			- Nem me interessa.	
72.	Sergio: E neppure mi interessa.	Sergio: Nem me interessa.		
73.	Mia nonna ci guardava dalla finestra lassù.	A minha avó olhava-nos daquela janela lá de cima.	A minha avó olhava-nos daquela janela.	72.
74.	Io e mio fratello venivamo a giocare qui sotto.	Eu e o meu irmão vínhamos brincar aqui em baixo.	Eu e o meu irmão brincávamos aqui.	73.

75.	Lui mi raccontava delle storie paurose, si divertiva a terrorizzarmi.	Ele contava-me umas histórias de terror, divertia-se a assustar-me.	Ele contava histórias de terror, divertia-se a assustar-me.	74.
76.	Antonia: E se ne ricorda qualcuna?	Antonia: Lembra-se de alguma delas?	Lembra-se de alguma?	75.
77.	Alfredo (bambino): Il più piccolo dei due fratelli cominciò a correre senza guardarsi più indietro e così riuscì a salvarsi.	Alfredo (criança): O irmão mais novo começou a correr sem olhar para atrás e, assim, conseguiu safar-se.	O irmão mais novo começou a correr	76.
			sem olhar para atrás e, assim, conseguiu safar-se.	77.
78.	Ma da allora, il fantasma del fratello più grande lo perseguita, perché lui lo ha abbandonato.	Mas a partir de então, o fantasma do irmão mais velho tem-no assombrado, porque ele o abandonou.	Mas desde então,	78.
			o fantasma do irmão mais velho assombra-o,	79.
			porque ele o abandonou.	80.
79.	Sergio (bambino): Come si chiamava il fratello più piccolo?	Sergio (criança): Como se chamava o irmão mais novo?	Como se chamava o irmão mais novo?	81.
80.	Alfredo (bambino): Sergio, proprio come te!	Alfredo (criança): Sergio, mesmo como tu!	Sergio, tal como tu!	82.
81.	Sergio (bambino): Non è vero! È impossibile!	Sergio (criança): Não é verdade! É impossível!	Não é verdade! É impossível!	83.
82.	Sei un bugiardo! Bugiardo! Sei un bugiardo!	És um mentiroso! Mentiroso! És um mentiroso!	És um mentiroso! Mentiroso! És um mentiroso!	84.
83.	Antonia: Allora?	Antonia: Então?	- Então?	85.
84.	Sergio: Allora che?	Sergio: Então o quê?	- Então o quê?	
85.	Antonia: Niente, lasci perdere.	Antonia: Nada, deixe estar.	Nada, deixe estar.	86.
86.	Prossima tappa?	Próxima etapa?	- Próxima etapa?	87.
87.	Sergio: Decido sempre io?	Sergio: Sou sempre eu a decidir?	- Sempre eu a decidir?	
88.	Antonia: La macchina è sua.	Antonia: O carro é seu.	- O carro é seu.	88.
89.	Sergio: Ma la corsa è sua.	Sergio: Mas a viagem é sua.	- A viagem é sua.	
90.	Antonia: Preferisco farmi guidare.	Antonia: Prefiro que me guiem.	Prefiro que me guiem.	89.
91.	Ho già fatto troppe scelte sbagliate.	Já tomei demasiadas decisões erradas.	- Já tomei decisões erradas.	90.
			- Vamos à praia!	
92.	Sergio: Andiamo al mare.	Sergio: Vamos à praia.		
93.	Antonia: Non ho il costume.	Antonia: Não trouxe o fato de banho.	- Não trouxe fato de banho.	91.
			- Então espere aqui.	
94.	Sergio: Allora aspetta in macchina.	Sergio: Então espere no carro.		
95.	Faccio solo un altro tuffo nei ricordi e poi risalgo.	Vou dar mais um mergulho na memória e já volto.	Vou dar outro mergulho na memória.	92.
96.	Antonia: Ok. Ma non mi lasci troppo sola.	Antonia: Pode ser. Mas não me deixe sozinha muito tempo.	Mas não me deixe sozinha muito tempo.	93.
97.	Quando mi sento sola divento insopportabile.	Quando me sinto sozinha, torno-me insuportável.	Se me sentir sozinha, sou insuportável.	94.
98.	Sergio: Eh, me ne sono accorto!	Sergio: Já tinha reparado!	Pois, já tinha reparado!	95.
99.	Sergio: Ero tentato di non venire.	Sergio: Estava tentado em não vir.	- Estava tentado a não vir.	96.
			- Eu sei.	
100.	Alfredo: Lo so!	Alfredo: Eu sei!		
101.	Sergio: Almeno hai portato con te il violino?	Sergio: Ao menos levas o violino contigo?	Ao menos levas o violino contigo?	97.

102.	Così se decidessi di tornare indietro non torneresti troppo impolverado.	Assim se decidires voltar não voltarias demasiado enferrujado.	Assim, se voltares, não estarias enferrujado.	98.
103.	Alfredo: Non tornerò indietro, Sergio.	Alfredo: Não vou voltar, Sergio.	- Não vou voltar, Sergio. - Porque és sempre definitivo?	99.
104.	Sergio: Ma perché devi essere sempre così definitivo!	Sergio: Mas porque é que tens de ser sempre tão definitivo!		
105.	Sei proprio uno stronzo! Ti piace dirmi frasi ad effetto, eh?	És mesmo um cabrão! Gostas de usar frases feitas, não é?	És mesmo um cabrão! Gostas de usar frases feitas.	100.
106.	Lo fai per mettermi paura, per spaventarmi, lo fai da quando eravamo piccoli.	Fazes isto para me meter medo, para me assustar, fazes isto desde que éramos pequenos.	Faze-lo para me meter medo, desde que éramos pequenos.	101.
107.	Alfredo: Tu non smettere di suonare, mi raccomando.	Alfredo: Tu não pares de tocar, está bem?	Não pares de tocar, está bem?	102.
108.	Sergio: Lo sai che non mi piace suonare da solo, mi mette tristezza.	Sergio: Sabes que não gosto de tocar sozinho, põe-me triste.	Sabes que não gosto de tocar sozinho, põe-me triste.	103.
109.	Alfredo: Ci sono tanti musicisti, anche più in gamba di me, lo sai benissimo.	Alfredo: Há tantos músicos, até melhores do que eu, já sabes bem.	Há tantos músicos melhores do que eu, sabe-lo.	104.
110.	Quindi non cercare giustificazioni, non piangerti addosso!	Portanto não procures desculpas, não desanimes!	Portanto não tens desculpas, não desanimes!	105.
111.	Sergio: Sei uno stronzo.	Sergio: És um cabrão.	És um cabrão.	106.
112.	Questo viaggio non ha senso. Torna a casa tua.	Esta viagem não faz sentido. Volta para tua casa.	Esta viagem não faz sentido. Volta para casa.	107.
113.	Alfredo: Se scopro che hai preso la licenza di tassista da zio Luciano mi incazzo davvero.	Alfredo: Se descobrir que tiraste a licença de taxista do tio Luciano vou ficar mesmo zangado.	Se tirares a licença de taxista do tio Luciano	108.
			vou ficar mesmo zangado.	109.
114.	Non buttare il tuo talento, fratellino.	Não desperdices o teu talento, maninho.	Não desperdices o teu talento.	110.
115.	Sergio: Se si tratta della mia vita faccio quello che mi pare.	Sergio: Se é da minha vida faço o que me apetece.	Se é a minha vida, faço o que me apetece.	111.
116.	Antonia: È tornato?	Antonia: Já voltou?	- Já voltou? - Quem?	112.
117.	Sergio: Chi?	Sergio: Quem?		
118.	Antonia: Ma come chi? Lei! Tu!	Antonia: Como assim quem? Você! Tu!	Como assim quem? Você! Tu!	113.
119.	Avevi detto solo un tuffo invece hai monopolizzato la mia corsa.	Disseste que era só um mergulho e depois monopolizaste a minha viagem.	Disseste só um mergulho, foi toda a viagem.	114.
120.	Sergio: Dove ti porto allora per farmi perdonare?	Sergio: Então onde é que te posso levar, para me perdoares?	Onde é que te levo para me perdoares?	115.
121.	Antonia: No, continuo a piedi, ha smesso di piovere.	Antonia: Não, vou continuar a pé, deixou de chover.	- Vou continuar a pé, já não chove. - Mas onde vais?	116.
122.	Sergio: Ma dove vai?	Sergio: Mas onde vais?		
123.	Antonia: Hai paura di non rivedermi più?	Antonia: Tens medo de não me voltar a ver?	- Tens medo de não me voltar a ver?	117.
124.	Sergio: No... cioè, non volevo essere indiscreto.	Sergio: Não... quer dizer, só não queria ser intrometido.	- Não... Não queria ser intrometido.	

125.	Antonia: Devo dirti una cosa che non ti piacerà.	Antonia: Tenho de te dizer algo de que não vais gostar.	Tenho de te dizer algo de que não vais gostar.	119.
126.	Sergio: Stai per rimetterti a piangere?	Sergio: Vais voltar a chorar?	- Vais voltar a chorar? - Talvez...	120.
127.	Antonia: Forse.	Antonia: Talvez.		
128.	È perché non ho più il portafoglio, devo averlo lasciato a casa.	É porque não tenho a minha carteira, devo tê-la deixado em casa.	Não tenho a carteira, devo tê-la deixado em casa.	121.
129.	Sergio: E vuoi che ti ci riaccompagni?	Sergio: Queres que te acompanhe até lá?	Queres que te acompanhe lá?	122.
130.	Antonia: Non metterò mai più piede in quella casa.	Antonia: Não vou voltar a pôr os pés naquela casa.	Não vou voltar a pôr os pés naquela casa.	123.
131.	Sergio: E allora offro io questa corsa, non ti preoccupare.	Sergio: Então fica por minha conta, não te preocupes.	Fica por minha conta, não faz mal!	124.
132.	Antonia: No... Facciamo così, ti lascio i miei recapiti.	Antonia: Não... Fazemos assim, dou-te o meu contacto.	Não... Fazemos assim, dou-te o meu contacto.	125.
133.	Sergio: Ma no! Offro io ti dico.	Sergio: Não! Repito, fica por minha conta.	- Não, fica por minha conta. - Não...	126.
134.	Antonia: No, no... Aspetta! Ho un'idea! Ecco, prendi questo.	Antonia: Não, não... Espera! Tenho uma ideia! Cá está, toma isto.	Espera! Tenho uma ideia. Cá está, toma isto.	127.
135.	Sergio: Ma che...	Sergio: Mas que...	- Mas que...	128.
136.	Antonia: Non dire nulla!	Antonia: Não digas nada!	- Não digas nada!	
137.	Sergio: Ma per l'amor di dio questo no, non posso!	Sergio: Por amor de Deus, isto não, não posso!	- Por amor de Deus, não posso! - Por favor.	129.
138.	Antonia: Ti prego. Solo il tuo nome.	Antonia: Por favor. Só o teu nome.	Só o teu nome...	130.
139.	Sergio: Sergio.	Sergio: Sergio.	- Sergio.	131.
140.	Antonia: Io sono Antonia.	Antonia: Eu sou a Antonia.	- Eu sou a Antonia!	
141.	Ci rivedremo, vero?	Vamos voltar a ver-nos, não vamos?	Vamos voltar a ver-nos?	132.
142.	Ma sì, sono sicura, ci rincontreremo.	Sim, tenho a certeza, vamos encontrar-nos.	Sim, tenho a certeza, vamos encontrar-nos.	133.
143.	Speaker radiofonico: A "L'arte della felicità" sono le 18 in punto e questo è il mio pensiero del momento:	Locutor da rádio: N' "A Arte da Felicidade" são 18h em ponto e este é o meu pensamento do momento:	N' "A Arte da Felicidade" são 18h em ponto, este é o meu pensamento:	134.
				135.
144.	se abbiamo già vissuto mille vite, se è già da così tanto tempo che siamo al mondo, allora vuol dire che ci conosciamo già da un bel pezzo.	se já vivemos mil vidas, se já faz tanto tempo que estamos no mundo, então quer dizer que já nos conhecemos desde há muito.	se já vivemos mil vidas se já há tanto tempo que estamos aqui, quer dizer que já nos conhecemos. Conhecemo-nos todos!	136.
				137.
				138.
145.	Ci conosciamo già tutti!	Já nos conhecemos todos!		
146.	Se siamo sempre gli stessi a popolare questo mondo, svegliamoci!	Se somos sempre os mesmos a povoar este mundo, acordemos!	Se somos sempre os mesmos neste mundo, acordemos!	139.
147.	Ralleghiamoci, abbracciamoci!	Alegremo-nos, abracemo-nos!	Alegremo-nos, abracemo-nos!	140.
148.	Prima che l'Apocalisse ci porti via tutti!	Antes que o Apocalipse nos leve a todos!	Antes que o Apocalipse nos leve a todos!	141.

149.	Sergio: Ieri ho risentito quelli dell'etichetta discografica.	Sergio: Ontem falei com os da editora.	Ontem falei com os da editora.	142.
150.	Hanno detto che dobbiamo solo trovarci un batterista come si deve, oppure ce ne piazzano uno loro.	Disseram que só temos de encontrar um bom baterista, senão eles arranjam-nos um.	Temos de encontrar um baterista, senão eles arranjam-nos um.	143.
151.	Siamo sulla strada giusta, Alfredo!	Estamos no caminho certo, Alfredo!	Estamos no caminho certo, Alfredo!	144.
152.	Alfredo: Forse ho trovato un appoggio per qualche mese a Dharamsala.	Alfredo: Se calhar encontrei alojamento por uns meses em Dharamsala.	Talvez tenha alojamento por uns meses em Dharamsala.	145.
153.	O meglio, me l'ha trovato zio Luciano.	Ou melhor, o tio Luciano encontrou.	O tio Luciano encontrou.	146.
154.	Un suo amico dai tempi del '68 che alla fine degli anni '70 si è trasferito a vivere là...	Um amigo dele dos tempos de '68, mudou-se para lá em meados da década de 70...	Um amigo dele dos tempos de '68, foi para lá nos anos 70.	147.
155.	Sergio: Ma cos'è 'sta storia? Dharamsala?	Sergio: Mas que história é essa? Dharamsala?	Que história é essa? Dharamsala?	148.
156.	Alfredo: Non te ne avevo ancora parlato perché ero ancora indeciso.	Alfredo: Ainda não te tinha falado disso porque estava indeciso.	- Não te disse por estar indeciso. - De que raio estás a falar?	149.
157.	Sergio: Ma di che cazzo stai parlando?	Sergio: Mas de que raio estás a falar?		
158.	Ancora con quella cazzata di andare a fare il guru in India?	Ainda aquela merda de ir ser guru na Índia?	Ainda aquela merda de ir ser guru na Índia?	150.
159.	Alfredo: Ma che guru e guru! Ascolta, non è facile da spiegare.	Alfredo: Qual guru! Ouve, não é fácil de explicar.	Qual guru! Ouve, não é fácil de explicar.	151.
160.	Però è una cosa importante, è importante per me.	Mas é uma coisa importante, é importante para mim.	Mas é uma coisa importante para mim.	152.
161.	Quindi lasciami parlare senza aggredirmi subito.	Portanto deixa-me falar sem me atacares logo.	Portanto deixa-me falar sem me atacares.	153.
162.	Sergio, sto cercando di comunicarti una cosa importante, una mia esigenza!	Sergio, estou a tentar dizer-te algo importante, uma exigência minha!	Sergio! Estou a dizer-te algo importante, uma exigência minha!	154.
163.	Sergio: E io invece ho bisogno di fare musica! Ho bisogno di buona musica intorno a me e tu invece mi passi cattive vibrazioni!	Sergio: Mas eu preciso de fazer música! Preciso de boa música à minha volta e tu, pelo contrário, dá-me más vibrações!	Mas eu preciso de fazer música! Preciso de boa música à minha volta	155.
			e tu dá-me más vibrações!	156.
164.	Alfredo: Ma va, va! La buona musica allora è solo quello che piace sentire a te?	Alfredo: Mas anda lá! Então achas que boa música é só aquilo de que tu gostas?	Mas anda lá! Então boa música só é aquilo de que tu gostas?	157.
165.	Sergio: Esatto! Esatto!	Sergio: Exato! Exato!	- Exato!	158.
166.	Alfredo: Beh ascolta quello che ti dico allora: se avere orecchio per la musica vuol dire essere sordo a tutto il resto, allora io ho chiuso con la musica!	Alfredo: Então ouve o que te digo: se ter ouvido para a música quer dizer ser surdo a tudo o resto, então eu acabei com a música!	- Então ouve o que te digo: se ter ouvido para a música é ser surdo ao resto,	159.
			então eu acabei com a música!	160.
167.	Collega tassista: Cioè, ricapitolando, ti ha detto: "ti lascio i miei recapiti".	Colega taxista: Ou seja, em suma, ela disse-te: "dou-te o meu contacto".	Em suma, ela disse-te: "dou-te o meu contacto".	161.

168.	E tu le hai detto di non preoccuparsi?	E tu disseste-lhe que não se preocupasse?	E tu disseste para não se preocupar?	162.
169.	Sergio: E perché? Pensi che lo abbia detto per gettare l'esca?	Sergio: Porquê? Achas que se estava a meter comigo?	Porquê? Achas que se estava a meter comigo?	163.
170.	Collega tassista: (ride) Gettare l'esca! Ma come parli?	Colega taxista: (ri) A meter-se contigo! Mas como falas!	Meter-se contigo! Como falas? Estava a atirar-se a ti de cabeça!	164.
171.	Quella ci stava provando in tutti i modi!	Ela estava a atirar-se a ti e de cabeça!		
172.	Ma dove tieni la capa, Sergiolò?	Onde tens a cabeça, Serginho?	Onde tens a cabeça, Serginho?	165.
173.	Sergio: Lo sai dove ho la testa, Nando.	Sergio: Já sabes onde tenho a cabeça, Nando.	Já sabes onde a tenho, Nando.	166.
174.	Collega tassista: Sì, scusami. Dev'essere dura, lo so.	Colega taxista: Sim, desculpa. Deve ser difícil, eu sei.	Sim, desculpa.	167.
			Deve ser difícil, eu sei.	168.
175.	È che mi sono lasciato prendere dalla storia dell'anello.	É que deixei-me levar pela história do anel.	Deixei-me levar pela história do anel.	169.
176.	Ne capitassero a me di occasioni così!	Tivesse eu oportunidades dessas!	- Tivesse eu ocasiões dessas! - Mas não és casado?	170.
177.	Sergio: Ma tu non sei sposato?	Sergio: Mas não és casado?		
178.	Collega tassista: Sì. Ma perché quella è l'unica occasione che ho avuto.	Colega taxista: Sou. Mas porque aquela foi a única ocasião que tive.	Sou. Mas porque foi a única ocasião que tive.	171.
179.	Che facevo, me la lasciavo scappare?	O que é que podia fazer, deixá-la escapar?	O que fazia, deixava escapar?	172.
180.	(chiamata centrale taxi): <i>Calabritto all'angolo con Piazza Vittoria.</i>	(chamada da central de táxi): <i>Rua Calabritto na esquina com Praça Vittoria.</i>	<i>Rua Calabritto, na esquina com Praça Vittoria</i>	173.
181.	<i>Via Calabritto. Via Calabritto all'angolo con piazza Vittoria.</i>	<i>Rua Calabritto. Rua Calabritto na esquina com Praça Vittoria.</i>		
182.	Sergio: La prendo io, sono a tre minuti.	Sergio: Eu vou, estou a três minutos.	Eu vou, três minutos.	174.
183.	Collega tassista: Ciao Sergiolò.	Colega taxista: Xau Serginho.	Xau Serginho. E ouve-me, volta para casa.	175.
184.	E sentimi a me, tornatene a casa.	E ouve-me, volta para casa.		
185.	Tieni proprio una brutta faccia!	Tens mesmo uma cara feia!	Tens mesmo uma cara feia!	176.
186.	Stattene un poco con la famiglia.	Fica um bocado com a família.	- Fica um pouco com a família. - Nem pensar.	177.
187.	Sergio: Non ci penso proprio!	Sergio: Nem pensar!		
188.	Collega tassista: Guarda Sergio, che sto fatto che hai deciso di non scendere più dal tassì, a me me pare proprio una scemenza!	Colega taxista: Olha Sergio, isso de decidires não sair mais do táxi, acho uma grande estupidez!	Olha Sergio, isso de decidires não sair mais do táxi,	178.
			Acho uma grande estupidez.	179.
189.	Se ti scopre la municipale che fai servizio no-stop, quelli ti ritirano la licenza.	Se a Polícia Municipal descobrir que fazes serviço <i>non-stop</i> , tira-te a licença.	Se descobrirem que fazes serviço <i>non-stop</i> , tiram-te a licença.	180.
190.	Sergio: Io non ho deciso proprio niente.	Sergio: Eu não decidi mesmo nada.	Não decidi nada.	181.
			O que acontecer, acontece!	
191.	Quello che capita, capita!	O que acontecer, acontece!	- Se te tirarem a carta e a licença? - Paciência!	182.
192.	Collega tassista: E se ti ritirano patente e licenza?	Colega taxista: E se te tirarem a carta e a licença?		
193.	Sergio: Pazienza!	Sergio: Paciência!		

194.	Alfredo: <i>Lo hai fatto, non ci posso credere!</i>	Alfredo: <i>Fizeste mesmo isso, não acredito!</i>	- <i>Fizeste mesmo isso, não acredito!</i> - O quê?	183.
195.	Sergio: Ma cosa?	Sergio: O quê?		
196.	Alfredo: <i>Hai preso il tassì di zio Luciano, me l'ha detto mamma.</i>	Alfredo: <i>Ficaste com o táxi do Tio Luciano, a mãe disse-me.</i>	<i>Ficaste com o táxi do Tio Luciano, a mãe disse-me.</i>	184.
197.	Sergio: Ma l'avevo detto che l'avrei fatto.	Sergio: Mas eu disse que o faria.	- Eu disse que o faria. - <i>És mesmo um idiota!</i>	185.
198.	Alfredo: <i>Ma tu sei proprio un idiota!</i>	Alfredo: <i>És mesmo um idiota!</i>		
199.	Sergio: Ma guardati tu! Ma come cazzo ti sei vestito?	Sergio: Olha para ti! O que raio tens vestido?	Olha para ti! O que raio tens vestido?	186.
200.	Alfredo: <i>Eh, vabbè, insomma ora sei un tassista. E la musica?</i>	Alfredo: <i>Pronto, então agora és um taxista. E a música?</i>	- <i>Então agora és taxista. A música?</i> - Está na alma.	187.
201.	Sergio: È nell'anima.	Sergio: Está na alma.		
202.	Alfredo: <i>Allora sono con te.</i>	Alfredo: <i>Então estou contigo.</i>	Então estou contigo.	188.
203.	Sergio: Se fossi con me staremmo suonando, io non sarei un tassista.	Sergio: Se estivesse comigo estaríamos a tocar; eu não seria um taxista.	Se estivesse, estaríamos a tocar; eu não seria taxista.	189.
204.	E tu non saresti un cazzo di buddista.	E tu não serias um maldito budista.	- Tu não serias um maldito budista. - <i>Ainda com esta história!</i>	190.
205.	Alfredo: <i>Ancora con questa storia!</i>	Alfredo: <i>Ainda com esta história!</i>		
206.	<i>Ma tu sei come il martello sull'incudine, Sergio!</i>	<i>És mesmo cabeça dura, Sergio!</i>	<i>És mesmo cabeça dura, Sergio!</i>	191.
207.	<i>Sei come il mulo, come la pietra.</i>	<i>És como um burro, como a pedra.</i>	<i>És como um burro, como a pedra. És a teimosia em pessoa.</i>	192.
208.	<i>Sei l'ostinazione fatta persona.</i>	<i>És a teimosia em pessoa.</i>		
209.	<i>Non ne vuoi sapere di cambiare e non accetti nessun cambiamento.</i>	<i>Não te passa pela cabeça mudar e não aceitas mudança nenhuma.</i>	<i>Não queres mudar e não aceitas mudança nenhuma.</i>	193.
210.	Sergio: E tu come sei invece?	Sergio: E tu como és, então?	- Tu como és, então?	194.
211.	Alfredo: <i>Che domande! Io sono come l'acqua.</i>	Alfredo: <i>Que perguntas! Eu sou como a água.</i>	- <i>Que perguntas! Eu sou como a água.</i>	
212.	<i>Prendo la forma del recipiente, ma non sono il recipiente.</i>	<i>Adquiro a forma do recipiente, mas não sou o recipiente.</i>	<i>Adquiro a forma do recipiente, mas não sou o recipiente.</i>	195.
213.	<i>Sono travasabile, mutevole, sono acqua corrente, brillante, limpida, informe, cangiante!</i>	<i>Sou transferível, mutável, sou água corrente, brilhante, límpida, sem forma, alterável!</i>	<i>Sou transferível, mutável, água corrente, brilhante, límpida, sem forma, alterável!</i>	196.
				197.
214.	Sergio: Tu sei acqua stagnante, pozza di piscio, vasca di pesci, acqua di fogna, sputo di rospo!	Sergio: Tu és águas paradas, poça de mijo, tanque de peixes, água do esgoto, cuspo de sapo!	És águas paradas, poça de mijo, tanque de peixes, água do esgoto, cuspo de sapo!	198.
				199.
215.	Alfredo: <i>E allora pensa che schifezza saremmo stati insieme se fossi rimasto lì con te.</i>	Alfredo: <i>Então pensa na porcaria que teríamos sido juntos se tivesse ficado aí contigo.</i>	Então pensa que porcaria se tivesse ficado aí contigo.	200.
216.	Sergio: Ti sbagli!	Sergio: Estás errado!	Estás errado! Nós éramos como vasos comunicantes.	201.
217.	Io e te eravamo come vasi comunicanti.	Eu e tu éramos como vasos comunicantes.		
218.	Quello che hai preso per te lo hai tolto a me.	O que levaste para ti, tiraste-o de mim.	O que levaste para ti, tiraste-o de mim.	202.

219.	Alfredo: <i>Oh. E qui mi deludi.</i>	Alfredo: <i>Ai é que te enganas.</i>	<i>Ai é que te enganas.</i>	203.
220.	<i>Nella teoria dei vasi comunicanti, quale che sia il quantitativo, l'acqua si ridistribuisce in uguale misura tra i due vasi.</i>	<i>Na teoria dos vasos comunicantes, qualquer que seja a quantidade, a água redistribui-se em igual medida nos dois vasos.</i>	<i>Nos vasos comunicantes, qualquer quantidade de água,</i>	204.
			<i>redistribui-se em igual medida nos dois vasos.</i>	205.
221.	Sergio: Forse è così per l'acqua, ma se poi uno si mette in testa di pisciare fuori dal vasetto...	Sergio: Talvez seja assim para a água, mas se depois alguém mete na cabeça a ideia de mijar fora do penico...	<i>Talvez no caso da água,</i>	206.
			<i>mas se depois alguém mijar fora do penico...</i>	207.
222.	Alfredo: <i>Sergio, io e te siamo legati.</i>	Alfredo: <i>Sergio, tu e eu estamos ligados.</i>	<i>Sergio, tu e eu estamos ligados.</i>	208.
223.	<i>Non so se dall'acqua, dal piscio o dal sangue, ma la nostra felicità è in un vaso solo.</i>	<i>Não sei se da água, do mijo ou do sangue, mas a nossa felicidade é no mesmo vaso.</i>	<i>Não sei se pela água, o mijo ou o sangue,</i>	209.
			<i>mas a nossa felicidade é no mesmo vaso.</i>	210.
224.	<i>Quindi cerca di fare quello che più ti rende felice, lo dico per me.</i>	<i>Portanto tenta fazer o que te faz mais feliz, digo isto por mim.</i>	<i>Então tenta fazer o que te faz mais feliz, digo isto por mim.</i>	211.
225.	Sergio: Ci provo, fratellone.	Sergio: Vou tentar, mano.	Vou tentar, mano.	212.
226.	Ma tu cerca di stare di merda lì dove sei invece, che qui mi manchi.	Mas tenta estar péssimo aí onde estás, tenho saudades tuas.	<i>Mas tenta estar péssimo aí.</i>	213.
			<i>Tenho saudades tuas.</i>	
227.	Alfredo: <i>Ma tu sei proprio di coccio. Con te è una guerra persa.</i>	Alfredo: <i>És mesmo casmurro. Contigo é uma guerra perdida.</i>	<i>És mesmo casmurro. És uma guerra perdida.</i>	214.
228.	(televisione, in inglese): <i>Nel 1971, Arnold Toynbee, il famoso storico inglese, disse che l'evento più importante del XX secolo è stato l'incontro dell'occidente con il buddismo.</i>	(televisão, em inglês): <i>Em 1971, Arnold Toynbee, famoso historiador britânico, disse que o evento mais importante do século XX foi o encontro do Ocidente com o budismo.</i>	<i>Em 1971, Arnold Toynbee, famoso historiador britânico,</i>	215.
			<i>disse que o evento mais importante do século XX</i>	216.
			<i>foi o encontro do Ocidente com o budismo.</i>	217.
229.	<i>E non si riferiva a una conversione religiosa,</i>	<i>E não se referia a uma conversão religiosa,</i>	<i>E não se referia a uma conversão religiosa,</i>	218.
230.	<i>che non avverrà mai, ma a diversi livelli di etica,</i>	<i>que nunca vai acontecer, mas a diversos níveis de ética,</i>	<i>que nunca vai acontecer,</i>	219.
			<i>mas...</i>	220.
			<i>a diferentes níveis de ética,</i>	221.
231.	<i>ad esempio alla psicologia, alla biologia.</i>	<i>por exemplo à psicologia, à biologia.</i>	<i>por exemplo à psicologia, à biologia.</i>	222.
232.	<i>Il karma è un concetto biologico, non è solo un principio mistico.</i>	<i>O karma é um conceito biológico, não só um princípio místico.</i>	<i>O karma é um conceito biológico,</i>	223.
			<i>não só um princípio místico.</i>	224.
233.	<i>È un concetto biologico molto importante,</i>	<i>É um conceito biológico muito importante,</i>	<i>É um conceito biológico muito importante,</i>	225.
234.	<i>perché, secondo il karma, abbiamo tre geni, non solo due.</i>	<i>porque, de acordo com o karma, temos três genes, não só dois.</i>	<i>porque, de acordo com o karma,</i>	226.
			<i>temos três genes, não só dois.</i>	227.
235.	<i>Tre tipi di geni: quelli di nostra madre, quelli di nostro padre e</i>	<i>Três tipos de genes: os da nossa mãe, os do nosso pai e os da nossa vida anterior.</i>	<i>Três tipos de genes: os da nossa mãe, os do nosso pai</i>	228.
			<i>e os da nossa vida anterior.</i>	229.

	<i>quelli della nostra vita precedente.</i>			
236.	<i>E proseguiamo verso la prossima vita, non come anime statiche e immortali, ma come un continuum,</i>	<i>E prosseguimos em direção à próxima vida, não como almas estáticas e imortais, mas como um contínuo,</i>	<i>E prosseguimos em direção à próxima vida,</i>	230.
			<i>não como almas estáticas, imortais, mas como um contínuo.</i>	231.
237.	<i>come “geni spirituali”, come dicono i buddisti.</i>	<i>como “genes espirituais”, como dizem os budistas.</i>	<i>como “genes espirituais”, como dizem os budistas</i>	232.
238.	<i>Questo significa che quello che facciamo, tutto quello che facciamo è per sempre.</i>	<i>Isto significa que o que fazemos, tudo o que fazemos é para sempre.</i>	<i>Isto significa que o que fazemos,</i>	233.
			<i>tudo o que fazemos, é para sempre.</i>	234.
239.	<i>Capisci?</i>	<i>Percebes?</i>	<i>Percebes?</i>	235.
240.	<i>Come nell’idea di Nietzsche, per esempio.</i>	<i>Como na ideia de Nietzsche, por exemplo.</i>	<i>Como na ideia de Nietzsche, por exemplo.</i>	236.
241.	<i>Conosci il concetto di Eterno Ritorno?</i>	<i>Conheces o conceito de Eterno Retorno?</i>	<i>Conheces o conceito de Eterno Retorno?</i>	237.
242.	<i>Secondo il quale ripetiamo le stesse cose in eterno</i>	<i>De acordo com o qual repetimos as mesmas coisas eternamente</i>	<i>Em que repetimos as mesmas coisas eternamente</i>	238.
243.	<i>e non dovremmo fare qualcosa che non siamo disposti a ripetere per sempre.</i>	<i>e não deveríamos fazer algo que não estejamos dispostos a repetir para sempre.</i>	<i>e não deveríamos fazer o que não queremos fazer para sempre.</i>	239.
244.	<i>Voce da dentro la casa (uomo, in napoletano): Ma che ti stai sentendo, Lucia? Sei impazzita?</i>	<i>Voz de dentro da casa (homem, em napolitano): Estás a ouvir o que, Lucia? Estás maluca?</i>	<i>Estás a ouvir o quê, Lucia? Estás maluca?</i>	240.
245.	<i>Cambia canale e metti sul 4, c’è la Champions League!</i>	<i>Muda de canal e mete no 4, está a dar a Liga dos Campeões!</i>	<i>Muda de canal e mete no 4, está a dar a Liga dos Campeões!</i>	241.
246.	<i>Voce da dentro la casa (donna, in napoletano): Stai zitto, stanno dicendo un fatto importante!</i>	<i>Voz de dentro da casa (mulher, em napolitano): Cala-te, estão a dizer uma coisa importante!</i>	<i>Cala-te, estão a dizer algo importante!</i>	242.
247.	<i>Voce da dentro la casa (uomo, in napoletano): Ma tu che ne sai? Ma quando mai hai capito il francese?</i>	<i>Voz de dentro da casa (homem, em napolitano): O que sabes tu disso? Desde quando é que percebes francês?</i>	<i>O que sabes disso? Desde quando percebes francês?</i>	243.
248.	<i>Voce da dentro la casa (donna, in napoletano): È inglese, scemo, e comunque ci stanno i sottotitoli!</i>	<i>Voz de dentro da casa (mulher, em napolitano): É inglês, tolo, e de qualquer forma tem legendas!</i>	<i>É inglês, tolo, e de qualquer forma tem legendas!</i>	244.
249.	<i>Voce da dentro la casa (uomo, in napoletano): Metti la partita.</i>	<i>Voz de dentro da casa (homem, em napolitano): Mete o jogo.</i>	<i>- Mete o jogo.</i>	245.
250.	<i>Voce da dentro la casa (donna, in napoletano): No!</i>	<i>Voz de dentro da casa (mulher, em napolitano): Não!</i>	<i>- Não!</i>	
251.	<i>Voce da dentro la casa (uomo, in napoletano): Metti ‘sta partita.</i>	<i>Voz de dentro da casa (homem, em napolitano): Mete o jogo.</i>	<i>- Mete o jogo.</i>	246.
252.	<i>Voce da dentro la casa (donna, in napoletano): No!</i>	<i>Voz de dentro da casa (mulher, em napolitano): Não!</i>	<i>- Não!</i>	
253.	<i>Voce da dentro la casa (uomo, in napoletano): Metti ‘sta benedetta partita.</i>	<i>Voz de dentro da casa (homem, em napolitano): Mete o maldito jogo.</i>	<i>- Mete o maldito jogo! - Já disse que não!</i>	247.

254.	Voce da dentro la casa (donna, in napoletano): Agg' ritt' e no!	Voz de dentro da casa (mulher, em napolitano): Já disse que não!		
255.	Sergio: Mamma, ciao... Sì, sono ancora in taxi... Ma certo che mi ricordo, che domande fai?...	Sergio: Mãe, olá... Sim, ainda estou no táxi... Claro que me lembro, que perguntas são essas?...	Mãe... Olá...	248.
			Sim, estou no táxi...	249.
			Claro que me lembro, que perguntas são essas?	250.
256.	No, no, non ho voglia di dormire... No, non me lo passare...	Não, não, não tenho vontade de dormir... Não, não lhe passes o telemóvel...	Não, não tenho vontade de dormir... Não, não lhe passes o telemóvel.	251.
257.	Ma non lo so, non ho voglia di vedere volti familiari.	Opá não sei, não tenho vontade de ver caras familiares.	Não tenho vontade de ver caras familiares.	252.
258.	E poi te l'ho già detto, lo sai come la penso.	E depois, já te disse, sabes o que acho.	E já te disse o que acho.	253.
259.	Questo fatto di farlo in chiesa è una cazzata ipocrita, è una farsa, non ha alcun senso...	Isto de o fazer na igreja é uma treta hipócrita, é uma farsa, não faz sentido nenhum...	Fazê-lo na igreja é uma treta hipócrita,	254.
			é uma farsa, não faz sentido.	255.
260.	Dai mamma, però adesso non piangere... Ma sì, piangi, hai ragione, piangi...	Então mãe, mas agora não chores... Está bem, chora, tens razão, chora...	Então mãe, mas agora não chores...	256.
			Está bem, chora, tens razão, chora...	257.
261.	Sì... No, dormo in taxi... Ciao... Ciao.	Sim... Não, durmo no táxi... Xau... Xau.	Sim. Não, durmo no táxi...	258.
			Xau... Xau.	259.
262.	Prete: L'uomo è felicità sofferte, è fundamentalmente travaglio nascente,	Padre: O homem é felicidades sofridas, é basicamente tormento nascente,	O homem é felicidades sofridas.	260.
			É basicamente tormento nascente.	261.
263.	è continua lotta per vivere sopravvivendo,	é contínua luta para viver sobrevivendo,	É contínua luta para viver sobrevivendo.	262.
264.	è mutamento fondamentale che genera per ottenere la luce, il passaggio attraverso le tenebre.	é mudança fundamental gerada para obter a luz, a passagem através da escuridão.	é mudança fundamental gerada para obter a luz,	263.
			a passagem através da escuridão.	264.
265.	Il dolore diventa ancora più insopportabile perché siamo impreparati a dirci la verità.	A dor torna-se ainda mais insuportável porque estamos mal preparados para nos dizermos a verdade.	A dor torna-se insuportável	265.
			por não estarmos prontos para a verdade.	266.
266.	E quando ci capita, perché ci capita,	E quando nos acontece, porque nos acontece,	Quando nos acontece, e acontece,	267.
			faz parte do nosso património,	268.
267.	perché fa parte del nostro patrimonio,	porque faz parte do nosso património,		
268.	perché è trasversale a tutte le esperienze farci i conti,	porque é transversal a todas as experiências lidar com isto,	porque é transversal a todos lidar com isto,	269.
269.	in quello stesso momento ci sentiamo vittime e domandiamo: perché?	naquele momento sentimo-nos vítimas e perguntamo-nos: porquê?	naquele momento sentimo-nos vítimas	270.
			e perguntamo-nos: porquê?	271.
270.	Quando ci incontriamo con il dramma degli affetti che ci vengono in qualche maniera sottratti dalla morte,	Quando nos cruzamos com a tragédia das pessoas queridas que de alguma forma nos deixam,	Quando acontece a tragédia de pessoas queridas	272.
			que de alguma forma nos deixam,	273.
271.	troviamo, noi, che in prima persona non siamo stati colpiti	encontramos, nós, que nunca enfrentámos diretamente este sofrimento, uns álibis às	nós, que não enfrentámos diretamente este sofrimento	274.
			encontramos álibis para questões	275.

	da sofferenze, degli alibi alle domande che dovremmo porci.	questões que nos deveríamos colocar.	que nos deveríamos colocar.	
272.	“È morto perché è stato colpito da un cancro”, ci diciamo.	“Morreu porque sofreu de cancro”, dizemos.	“Morreu porque sofreu de cancro”, dizemos.	276.
273.	“È morto perché era vecchio, è morto perché stava lì e non stava piuttosto nell’altro posto”.	“Morreu porque era idoso, morreu porque estava ali e não estava, pelo contrário, num outro lugar”.	"Porque era idoso,	277.
			morreu porque estava ali e não noutra lugar”	278.
274.	Quando invece avremmo dovuto dirci in maniera estremamente chiara:	Mas ao invés teríamos tido de dizer de forma extremamente clara:	Mas deveríamos dizer de forma muito clara:	279.
275.	“È morto perché è nato”.	“Morreu porque nasceu”.	“Morreu porque nasceu”.	280.
276.	Alfredo: <i>Oramai lo mastico come se fossi un madrelingua,</i>	Alfredo: <i>Agora já me desenrasco como se fosse um falante nativo,</i>	<i>Já me desenrasco como um falante nativo,</i>	281.
277.	<i>praticamente mi mantengo facendo l’interprete e, beh, certo, anche con i documentari.</i>	<i>praticamente faço a vida como intérprete e, claro, também com os documentários.</i>	<i>ganho a vida como intérprete</i>	282.
			<i>e, claro, com os documentários.</i>	283.
278.	<i>Comunque senti qua, questo è Nagarjuna:</i>	<i>De qualquer forma ouve lá, isto é Nagarjuna:</i>	<i>De qualquer forma ouve lá, isto é Nagarjuna:</i>	284.
279.	<i>“Se questa vita è ancor più fragile di una bolla sull’acqua, non è forse miracoloso, dopo aver dormito, svegliarsi belli arzilli e ispirare e espirare...”</i>	<i>“Se esta vida é ainda mais frágil que uma bolha de água, é um milagre, depois de ter dormido, acordar bem disposto, inspirar e expirar.</i>	<i>“Se esta vida é ainda mais frágil que uma bolha de água,</i>	285.
			<i>é um milagre, depois de ter dormido,</i>	286.
			<i>acordar bem disposto, inspirar e expirar...”</i>	287.
280.	Sergio: Ma che svegliarsi belli arzilli, Alfré! Qui sono le sei e mezza del mattino, io ho finito da due ore il turno.	Sergio: Qual acordar bem disposto, Alfredo! Aqui são seis e meia da manhã, acabei o turno há duas horas.	Qual acordar bem disposto!	288.
			Aqui são seis e meia da manhã, acabei o turno há duas horas.	289.
281.	E soprattutto non sono più abituato a vedere la tua faccia da culo al mio risveglio, è un’esperienza davvero traumatica.	E sobretudo já não estou habituado a ver a tua cara de cu ao acordar, é uma experiência realmente traumática.	Sobretudo já não estou habituado a ver a tua cara de cu ao acordar,	290.
			é uma experiência mesmo traumática!	291.
282.	Alfredo: <i>Eh si, dev’essere stata proprio una brutta infanzia la tua!</i>	Alfredo: <i>Deve ter sido mesmo uma infância feia a tua!</i>	<i>Deves ter tido uma infância feia!</i>	292.
283.	<i>Preparati emotivamente però, perché ti ricontatto nel pomeriggio, il tuo pomeriggio, sempre ammesso che non abbia altri impegni, eh!</i>	<i>Mas prepara-te psicologicamente porque vou voltar a ligar à tarde, a tua tarde, a não ser que não tenhas outros compromissos, n’è?</i>	<i>Mas prepara-te porque volto a ligar à tarde.</i>	293.
			<i>A tua tarde. Se não tiveres outros compromissos.</i>	294.
284.	<i>Oh, salutami i nostri, mi raccomando, prenditi cura di loro.</i>	<i>Cumprimenta os pais, está bem? E cuida deles.</i>	<i>Cumprimenta os pais! E cuida deles.</i>	295.
285.	<i>Un bacio, chiattonè!</i>	<i>Um beijo, gordalhão!</i>	<i>- Um beijo, gordalhão!</i>	296.
286.	Sergio: Sì, ciao Alfré.	Sergio: Sim, xau Alfredo.	<i>- Sim, xau Alfredo.</i>	
287.	Sergio: Zio Lucìa!	Sergio: Tio Luciano!	Tio Luciano!	297.

288.	Zio Luciano: Eh, si lo so, è vietato fumare sul taxi.	Tio Luciano: Sim, eu sei, é proibido fumar no táxi.	Sim, eu sei, é proibido fumar no táxi.	298.
289.	Sergio: Ma come hai fatto?	Sergio: Como é que entraste?	- Como é que entraste?	299.
290.	Zio Luciano: Avevi lasciato la sicura alzata.	Tio Luciano: Deixaste o carro aberto.	- Deixaste o carro aberto.	
291.	Guarda avanti però!	Mas olha para frente!	Mas olha para frente!	300.
292.	Se mi rovini la mia vecchia Mercedes, sono schiaffi.	Se estragares o meu velho Mercedes, levas um estalo.	Se estragares o meu Mercedes, levas um estalo.	301.
293.	Senti come ruggisce ancora questo motore.	Ouve como este motor ainda ruge.	- Ouve como o motor ainda ruge. - Onde vamos?	302.
294.	Sergio: E dove andiamo?	Sergio: Onde vamos?		
295.	Zio Luciano: Ma che ne so io, basta che mi porti via di qua.	Tio Luciano: Sei lá, basta que me leves embora daqui.	Sei lá, basta irmos embora daqui.	303.
296.	Tu lo sai, a me già l'odore di muffa delle chiese, per non parlare dell'incenso, mi fanno venire il nervoso.	Como sabes, só o cheiro a mofo das igrejas, para não falar do incenso, põem-me nervoso.	Já sabes, só o cheiro a mofo das igrejas,	304.
			para não falar do incenso, põem-me nervoso.	305.
297.	Ma come si può concepire la casa del Signore così inospitale?	Como é que se pode conceber a casa do Senhor tão inóspita?	Como se pode conceber a casa do Senhor tão inóspita?	306.
298.	Un luogo così tetto, con tutte quelle immagini angoscianti.	Um lugar tão sombrio, com todas aquelas imagens angustiantes.	Um lugar tão sombrio, com tantas imagens angustiantes.	307.
299.	Come può una pecorella smarrita ritrovarsi in mezzo a tutti quei fronzoli barocchi?	Como pode um cordeiro perdido reencontrar-se no meio de tantos enfeites barrocos?	Como pode um cordeiro perdido	308.
			reencontrar-se no meio de tantos enfeites barrocos?	309.
300.	Ma non starmi a sentire eh, io sono un peccatore.	Mas não me liguês, eu sou um pecador.	Mas não liguês, eu sou um pecador.	310.
301.	Sergio: Mi fa sentire meno in colpa il fatto che tu sia qui.	Sergio: Faz-me sentir menos culpado que estejas aqui.	Sinto-me menos culpado, contigo aqui.	311.
302.	Zio Luciano: Qua nessuno è colpevole, Sergioli, fammi il piacere.	Tio Luciano: Aqui ninguém é culpado, Serginho, ora essa.	Ninguém é culpado, Serginho, ora essa!	312.
303.	Neppure tuo padre e tua madre hanno colpa.	Nem o teu pai e a tua mãe têm culpa.	Nem os teus pais têm culpa.	313.
304.	Sergio: Loro lo sapevano, zio.	Sergio: Eles sabiam isso, tio.	Eles sabiam isso, tio.	314.
305.	Zio Luciano: Hanno rispettato la volontà di Alfredo e non puoi mortificarli per questo.	Tio Luciano: Eles respeitaram a vontade do Alfredo e não podes recriminá-los por isso.	Respeitaram a vontade do Alfredo,	315.
			não podes recriminá-los por isso.	316.
306.	E tu sei pur sempre il piccolo Sergio, Sergiolino, l'ultimo arrivato.	E tu ainda és o pequeno Sergio, Serginho, o último a chegar.	E tu ainda és o pequeno Sergio, Serginho, o último a chegar.	317.
307.	Sergio: Eh, l'ultimo a sapere le cose.	Sergio: Pois, o último a saber das coisas.	O último a saber das coisas.	318.
308.	Zio Luciano: Quant'eri forte quando eri piccolino, quant'eravate belli.	Tio Luciano: Eras tão engraçado quando eras pequenino, eram tão lindos.	Eras tão engraçado quando eras pequenino,	319.
			eram tão lindos.	320.
309.	Quelle che sono, fotografie?	O que é aquilo, fotos?	- O que é aquilo, fotos?	321.
310.	Sergio: Sì.	Sergio: Sim.	- Sim.	
311.	Zio Luciano: Dammele, le voglio vedere.	Tio Luciano: Dá-mas, quero vê-las.	Dá-mas, quero vê-las.	322.

312.	Sergio: Negli ultimi tempi aveva smesso di contattarmi via Skype.	Sergio: Ultimamente tinha deixado de contactar-me no Skype.	Parou de me contactar no Skype.	323.
313.	“Qui dove sono ora non c’è connessione”, diceva,	“Não tenho rede onde estou”, dizia,	“Não tenho rede onde estou”, dizia,	324.
314.	“ma ti dirò, sto decisamente meglio così, fratellino, mi manca solo un po’ la tua faccia di culo”.	“mas vou ser sincero, estou mesmo melhor assim, manito, só tenho saudades da tua cara de cu”.	“mas estou mesmo melhor assim, manito,	325.
			só tenho saudades da tua cara de cu”.	326.
315.	E invece non stava bene per un cazzo... Non voleva più mostrarsi.	E no entanto não estava bem, coisa nenhuma,... Já não queria mostrar-se.	No entanto não estava nada bem,	327.
			Não queria mostrar-se.	328.
316.	E io continuavo a non sospettare nulla.	E eu continuava sem suspeitar de nada.	Eu continuava sem suspeitar de nada.	329.
317.	È tutto così ora, tutti i miei ricordi sono sbagliati.	É tudo assim agora, todas as minhas lembranças são falsas.	É tudo assim agora, as minhas lembranças são erradas.	330.
318.	Tutte queste lettere andrebbero rivedute e corrette.	Todas estas cartas teriam de ser revistas e corrigidas.	Estas cartas teriam de ser corrigidas.	331.
319.	Tutte le mie parole, tutti i miei pensieri, da dieci anni a questa parte.	Todas as minhas palavras, os meus pensamentos, desde há dez anos.	As palavras, os pensamentos, desde há dez anos.	332.
320.	Zio Luciano: Ma quali ricordi sbagliati.	Tio Luciano: Quais lembranças erradas.	Quais lembranças erradas!	333.
321.	Guarda qua, tutti e due in braccio allo zio.	Olha aqui, os dois ao colo do tio.	Olha aqui, os dois ao colo do tio.	334.
322.	Ero proprio gagliardo, o no?	Era mesmo jeitoso, não era?	Era mesmo jeitoso, não era?	335.
323.	Ma comunque con l’età ci ho guadagnato.	Mas de qualquer forma com a idade só melhorei.	De qualquer forma com a idade melhorei.	336.
324.	Sergio: Zio Lucià, ma tu non hai mai pianto?	Sergio: Tio Luciano, mas tu nunca choraste?	Tio Luciano... Mas tu nunca choraste?	337.
325.	Zio Luciano: Come no!	Tio Luciano: Claro!	Claro! Quando nasceste, por exemplo.	338.
326.	Quando sei nato tu, ad esempio.	Quando nasceste, por exemplo.		
327.	Mammamia quanto ho pianto!	Meu Deus, quanto chorei!	- Meu Deus, quanto chorei!	339.
328.	Sergio: Ma io intendo dire, sei mai stato triste al punto di piangere?	Sergio: Mas quer dizer, estiveste alguma vez tão triste ao ponto de chorar?	- Mas quer dizer...	
			Estiveste tão triste até chorar?	340.
329.	Zio Luciano: Eh, qualche anno fa, quando hanno eletto quel Presidente del Consiglio.	Tio Luciano: Há uns anos, quando elegeram aquele Primeiro-Ministro.	Há uns anos, quando elegeram aquele Primeiro-Ministro.	341.
330.	Sergio: Oggi è il funerale di Alfredo e a guardare te sembra che non sia successo nulla, quasi non te ne importasse.	Sergio: Hoje há o funeral do Alfredo e a olhar para ti parece que não aconteceu nada, quase como se não te afetasse.	Hoje é o funeral do Alfredo e parece que não se passou nada,	342.
			quase como se não te afetasse.	343.
331.	Zio Luciano: Sergio. Io ero lì quando siete nati, ero con tuo padre quella notte in cui ti stavamo perdendo per la febbre.	Tio Luciano: Sergio. Eu estava ali quando nasceram, estava lá com o teu pai naquela noite em que quase te perdemos por causa da febre.	Eu estava ali quando nasceram.	344.
			E naquela noite em que quase te perdemos pela febre.	345.
332.	E quando Alfredo ebbe l’incidente col motorino.	E quando o Alfredo teve o acidente com a mota.	E quando o Alfredo teve o acidente com a mota.	346.

333.	E lui era a casa mia al primo al suo primo filone a scuola.	E ele estava na minha casa a primeira vez que se baldou às aulas.	Ele estava comigo a primeira vez que se baldou às aulas. Tu também.	347.
334.	E pure tu.	E tu também.		
335.	E così anche il giorno del suo divorzio e della vostra laurea in filosofia.	Tal como no dia do seu divórcio e da vossa licenciatura em filosofia.	Tal como no dia do seu divórcio	348.
			e no da vossa licenciatura em filosofia.	349.
336.	Vi ho visti bambini, ragazzini, poi siete tornati da me coi peli in faccia.	Vi-vos em crianças, em rapazes, depois voltaram para mim com pelos na cara.	Vi-vos em crianças, em rapazes e depois com pelos na cara.	350.
337.	Siete morti e rinati mille volte sotto i miei occhi.	Morreram e renasceram mil vezes perante os meus olhos.	Morreram e renasceram mil vezes perante os meus olhos.	351.
338.	E io ho pensato mille volte: questi sono i miei vecchi, nuovi nipoti.	E eu pensei mil vezes: estes são os meu velhos, novos sobrinhos.	E eu pensei mil vezes:	352.
			estes são os meu velhos, novos sobrinhos.	353.
339.	E ora guardati, con le rughe in faccia, che mi provochi ancora come facevi da bambino	E agora olha para ti, com rugas na cara, ainda a provocar-me como fazias quando eras miúdo	E agora olha para ti, com rugas na cara,	354.
			a provocar-me como quando eras miúdo	355.
340.	solo perché vuoi che io ti sveli il segreto della vita e del sorriso.	porque queres que te revele o segreto da vida e do sorriso.	porque queres que te revele o segreto da vida e do sorriso.	356.
341.	Sergio: E tu perché non me lo sveli?	Sergio: E porque não mo revelas?	- E porque não mo revelas?	357.
342.	Zio Luciano: Perché è un segreto.	Tio Luciano: Porque é um segreto.	- Porque é um segreto.	
343.	Ma non è il mio segreto, Sergio, ne siamo tutti custodi.	Mas não é o meu segreto, Sergio, todos o guardamos.	Mas não é o meu segreto, Sergio, todos o guardamos.	358.
344.	E poi perché ci siamo sempre capiti al volo io e te.	E depois, porque sempre nos entendemos logo um ao outro.	E depois, porque sempre nos entendemos logo.	359.
345.	Lasciamole agli altri le faccie da funerale.	Deixamos as caras de enterro para os outros.	Deixamos as caras de enterro para os outros.	360.
346.	(chiamata centrale taxi): <i>Via Petrarca 52, affianco all'ufficio postale.</i>	(chamada central de táxi): <i>Rua Petrarca 52, ao pé dos correios.</i>	<i>Rua Petrarca 52, ao pé dos correios.</i>	361.
347.	Zio Luciano: Ah, è proprio qua dietro.	Tio Luciano: É mesmo perto.	É mesmo perto. Então, não aceitas esta viagem?	362.
348.	Che fai, non la prendi questa chiamata?	Então, não aceitas esta viagem?		
349.	Sergio: E tu?	Sergio: E tu?	- E tu?	363.
350.	Zio Luciano: Mi lasci qua.	Tio Luciano: Deixas-me aqui.	- Deixas-me aqui.	
351.	Tanto sono tre giorni che sto in giro.	Faz dias que ando a passear.	- Faz dias que ando a passear.	364.
352.	Sergio: In che senso?	Sergio: Em que sentido?	- Em que sentido?	
353.	Zio Luciano: Eh... Che non torno a casa.	Tio Luciano: Que não volto para casa.	- Que não volto para casa.	365.
354.	Sergio: E dove dormi?	Sergio: E onde dormes?	- E onde dormes?	
355.	Zio Luciano: Pensioni, alberghi... Cinque stelle, sia chiaro.	Tio Luciano: Residenciais, hotéis... Cinco estrelas, claro.	Residenciais, hotéis... Cinco estrelas, claro.	366.
356.	Ma ci passerà, Sergioli.	Vamos ultrapassar isto, Serginho.	Vamos ultrapassar isto, Serginho.	367.

357.	(chiamata centrale taxi): <i>Via Petrarca 52, affianco all'ufficio postale.</i>	(chamada central de táxi): <i>Rua Petrarca 52, ao pé dos correios.</i>	<i>Rua Petrarca 52, ao pé dos correios.</i>	368.
358.	Zio Luciano: Va!	Tio Luciano: Vai!	- Vai!	369.
359.	Sergio: Sì, sì.	Sergio: Sim, sim.	- Sim, vou...	
360.	Ok, ok, la prendo io, cinque minuti...	Ok, ok, eu vou, cinco minutos...	Ok, eu vou, cinco minutos...	370.
361.	Zio Lucià, è che io non ricordo più chi sono.	Tio Luciano, é que já não me recordo de quem sou.	Tio Luciano...	371.
			É que já não me recordo de quem sou...	372.
362.	Zio Luciano: Che vuol dire "non ricordo"?	Tio Luciano: Como assim "não me recordo"?	Como assim "não me recordo"?	373.
363.	È come se uno chiedesse "scusi, si ricorda che ora è?"	É como se alguém perguntasse "desculpe, recorda-se de que horas são?"	Como se perguntassem: "desculpe, recorda-se das horas?"	374.
364.	Siamo qui, siamo ora, siamo quello che possiamo, quello che ci riesce meglio.	Estamos aqui, estamos agora, somos o que podemos, o que conseguimos melhor.	Somos aqui, agora,	375.
			o que podemos, o que conseguimos melhor.	376.
365.	Sergio: E si vede che la cosa che mi riesce meglio è ricordare.	Sergio: Então parece que o melhor que consigo é recordar.	Talvez o melhor que consigo é recordar.	377.
366.	Questi ricordi mi ossessionano ma sono tutto quello che mi resta.	Estas memórias são uma obsessão mas são tudo o que me resta.	As memórias são uma obsessão, mas são tudo o que tenho.	378.
367.	Zio Luciano: Veramente?	Tio Luciano: A sério?	A sério?	379.
368.	E allora butta nel cesso anche quelli e vediamo se davvero di te non resta più niente.	Então deita-as para o lixo também e vamos ver se realmente de ti não sobra nada.	Então deita-as para o lixo também	380.
			e vamos ver se realmente de ti não resta nada.	381.
369.	Sergio: Zio Lucià, ma chi ti ha insegnato a vivere così in pace coi tuoi ricordi?	Sergio: Tio Luciano, quem é que te ensinou a viver tão em paz com as tuas memórias?	Tio Luciano...	382.
			Quem te ensinou a viver tão em paz com as memórias?	383.
370.	Zio Luciano: Eeh, non mi ricordo, forse l'arteriosclerosi.	Tio Luciano: Não me lembro, talvez a arteriosclerose.	Não me lembro...	384.
			Talvez a arteriosclerose.	385.
371.	Speaker radiofonico: <i>Qui in Campania si continua a produrre rifiuti con lo stesso ritmo di prima,</i>	Locutor da rádio: <i>Aqui na Campânia continua a produzir-se lixo ao mesmo ritmo de antigamente,</i>	<i>Na Campânia continua a produzir-se lixo como antes.</i>	386.
372.	<i>la differenziata stenta a decollare, siamo in media sotto il 30%,</i>	<i>a recolha seletiva tem dificuldade a iniciar, há uma média de menos de 30%,</i>	<i>a recolha seletiva mal começa, há uma média de menos de 30%,</i>	387.
373.	<i>mancano siti di compostaggio funzionanti e come detto nulla è stato fatto per lo smaltimento dei rifiuti a lungo termine.</i>	<i>faltam locais para a compostagem e, como dito, nada foi feito para a eliminação de resíduos a longo prazo.</i>	<i>faltam locais para a compostagem,</i>	388.
			<i>e nada foi feito para a eliminação de resíduos a longo prazo.</i>	389.
374.	<i>Le discariche peraltro sono il frutto avvelenato di decreti governativi varati in fretta, sotto la furia delle emergenze,</i>	<i>As lixeiras, ainda por cima, são o fruto envenenado de decretos governamentais adotados de pressa, sob a pressão da emergência,</i>	<i>As lixeiras são o mau resultado</i>	390.
			<i>de decretos adotados à pressa, em emergências,</i>	391.
375.	<i>andiamo avanti tra deroghe e promesse,</i>	<i>seguimos entre derrogações e promessas,</i>	<i>seguem-se atrasos e prmissas,</i>	392.

376.	<i>eppure io dico: “Noi siamo l’avanguardia”.</i>	<i>contudo eu digo: “Estamos na vanguarda”.</i>	<i>contudo eu digo: Estamos na vanguarda”.</i>	393.
377.	<i>La nostra puzza attraversa l’oceano e fa il giro dei quotidiani di tutto il mondo,</i>	<i>O nosso fedor atravessa o oceano e passa por todos os jornais do mundo,</i>	<i>O nosso fedor atravessa o oceano, passa por todos os jornais,</i>	394.
378.	<i>siamo immondizia da esportazione, siamo l’anima olezosa del terzo millennio.</i>	<i>somos lixo para exportação, somos a alma malcheirosa do terceiro milénio.</i>	<i>Somos lixo para exportação, a alma malcheirosa do novo milénio.</i>	395.
379.	<i>Potete provare a far finta di niente voi, voi con la puzza sotto al naso,</i>	<i>Podem fingir que nada se passou, com os vossos narizes empinados,</i>	<i>Podem fingir que não com os vossos narizes empinados,</i>	396.
380.	<i>potete ucciderci, seppellirci, ma servirà a poco.</i>	<i>podem matar-nos, enterrar-nos, mas não vos vai servir de muito.</i>	<i>podem matar-nos, enterrar-nos, não vos vai servir de muito.</i>	397.
381.	<i>Noi siamo solo l’avanguardia.</i>	<i>Nós estamos na vanguarda.</i>	<i>Nós estamos na vanguarda.</i>	398.
382.	Sergio: Io capisco la situazione di emergenza ma... Ma le sembra il caso di riportarsi a casa?	Sergio: Eu percebo a emergência mas... Acha bem levá-los para casa?	Eu percebo a emergência, mas... Acha bem levá-los para casa?	399.
383.	Cliente: Volevo dare il buon esempio, un piccolo contributo personale.	Cliente: Queria dar um bom exemplo, uma pequena contribuição pessoal.	Queria dar um bom exemplo, uma contribuição pessoal.	400.
384.	Sergio: A parte gli scherzi, se mi cconsente la domanda, ma cosa sono questi sacchetti?	Sergio: Brincadeiras à parte, se me permite a pergunta, o que são aqueles saquinhos?	Brincadeiras à parte, se me permite, o que são aqueles saquinhos?	401.
385.	I suoi regali di Natale?	As suas prendas de Natal?	- As suas prendas de Natal?	402.
386.	Cliente: Mio caro tassista, questa è proprio mondezza!	Cliente: Meu caro taxista, isto é mesmo lixo!	- Caro taxista, isto é mesmo lixo!	402.
387.	Sergio: E vuole che accosti un attimo allora?	Sergio: E quer que encoste um momento então?	Quer que encoste então?	403.
388.	Cliente: Ma sta scherzando?	Cliente: Está a gozar?	Está a gozar? Com o tempo que levei a recolhê-lo!	404.
389.	Con tutto il tempo che ci ho messo a collezionarla!	Com o tempo que levei a recolhê-lo!		404.
390.	Questa è, diciamo così, la mia differenziata.	Esta é, digamos, a minha recolha seletiva.	Esta é, digamos, a minha recolha seletiva.	405.
391.	Lei non ha idea di quello che butta la gente!	O senhor não tem noção do que as pessoas deitam fora!	Não tem noção do que a gente deita fora!	406.
392.	Sergio: Insomma è... è di questo che lei si occupa?	Sergio: Em suma é... é disto que o senhor se ocupa?	Em suma, é disto que o senhor se ocupa?	407.
393.	Cliente: Non propriamente, se vuole le racconto.	Cliente: Não é bem isso, se quiser conto-lhe.	Não é bem isso, se quiser conto-lhe.	408.
394.	Sergio: Certo.	Sergio: Claro.	- Claro.	409.
395.	Cliente: Benissimo.	Cliente: Muito bem.	- Muito bem.	409.
396.	Vede, al tempo ereditai un piccolo terreno adibito a scasso,	Sabe, há algum tempo herdei um pequeno terreno usado como ferro-velho,	Há algum tempo herdei um pequeno ferro-velho	410.
397.	un impianto di autodemolizione dalle parti di Agnano.	uma instalação de desmantelamento de veículos perto de Agnano.	uma instalação de desmantelamento de veículos.	411.
398.	Provai a portare avanti l’attività, ma gli affari andavano sempre peggio,	Tentei continuar com a atividade, mas os negócios iam cada vez pior,	Tentei continuar a atividade, Mas cada vez corria pior,	412.

399.	fino al punto che, non potendomi più permettere un fitto, fui costretto a trasferirmi a vivere lì, proprio dentro allo scasso.	até que, não podendo mais pagar a renda, vi-me obrigado a mudar-me para lá, mesmo para o ferro-velho.	até que, não podendo mais pagar a renda,	413.
			vi-me obrigado a mudar-me mesmo para o ferro-velho.	414.
400.	Era cominciato il mio periodo più nero.	Tinha começado o meu período mais negro.	Tinha começado o meu período mais negro.	415.
401.	Poi una notte, mentre dormivo sulla branda, sentii dei rumori.	Depois, uma noite, enquanto dormia na cama dobrável, ouvi um barulho.	Uma noite ouvi um barulho. Apanhei a pistola e corri para fora.	416.
402.	Presi la pistola e corsi fuori.	Apanhei a pistola e corri lá para fora.		
403.	C'era uno con uno zainetto che trafficava tra i miei rottami!	Havia um gajo com uma mochila a mexer nos meus destroços!	Havia um homem com uma mochila a mexer nos meus destroços!	417.
404.	"Alza le mani figlio di buona donna", gli dissi, "ora vado a chiamare la polizia!".	"Mãos ao ar filho da mãe", disse-lhe, "agora vou ligar à polícia".	"Mãos ao ar, filho da mãe", disse-lhe,	418.
			"agora vou ligar à polícia".	419.
405.	Lui si mise in ginocchio supplicando "No police, no police!".	Ele ajoelhou-se implorando "No police, no police!".	Ele ajoelhou-se implorando "No police, no police!".	420.
406.	Era tutto tremante, dava l'idea di uno che non mangiava da un bel pezzo.	Tremia todo, parecia alguém que não comia há muito tempo.	Tremia todo, parecia alguém que não comia há muito tempo.	421.
407.	"Di dove sei?", gli feci io. "American".	"De onde és?", perguntei-lhe. "American".	"De onde és?", perguntei-lhe. "American".	422.
408.	Era americano. "E niente di meno, con tutti i soldi che tenete là in America, proprio a uno sfasciacarrozze napoletano tu vieni a rubare?".	Era americano. "E apesar de todo o dinheiro que têm lá na América, vens assaltar um ferro-velho napolitano?".	"E apesar de todo o dinheiro que têm lá na América,	423.
			vens assaltar um ferro-velho napolitano?".	424.
409.	Ma lui mi disse che non era un ladro, era un artista del riciclo.	Mas ele disse-me que não era um ladrão, era um artista da reciclagem.	Disse que não era um ladrão, era um artista da reciclagem.	425.
410.	Comunque, questo stava più inguaiato di me.	De qualquer forma, este ainda estava pior do que eu.	Ainda estava pior do que eu.	426.
411.	Gli diedi da mangiare quello che mi avanzava nel frigo.	Dei-lhe para comer o que me sobrava no frigorífico.	Dei-lhe para comer o que me sobrava.	427.
412.	E poi lui mi portò a vedere la sua baracca.	E depois ele levou-me a ver a sua barraca.	Depois levou-me a ver a sua barraca.	428.
413.	C'erano un'infinità di sculture di metallo, assemblaggi di vecchi rottami,	Havia uma infinidade de esculturas de metal, conjuntos de velhos destroços,	Havia uma infinidade de esculturas de metal,	429.
			conjuntos de velhos destroços,	430.
414.	tra cui un uccello variopinto, enorme, meraviglioso!	entre os quais uma ave colorida, enorme, maravilhosa!	entre os quais uma ave colorida, enorme, maravilhosa!	431.
415.	Io lo guardai e dissi: "Questa è l'araba fenice,	Eu olhei-a e disse: "Esta é a lendária fénix,	Eu olhei-a e disse: "Esta é a lendária fénix,	432.
416.	questo è il bello che risorge dalle ceneri del mondo!".	isto é o belo que ressurgue das cinzas do mundo!".	o belo que ressurgue das cinzas do mundo!".	433.
417.		Foi como se num instante tivesse percebido a riqueza	Foi como se de repente tivesse percebido	434.

	Era come se un istante avessi capito la ricchezza nascosta nelle cose di tutti i giorni,	escondida nas coisas do dia-a-dia,	a riqueza escondida nas coisas do dia-a-dia.	435.
418.	si trattava solo di ridisporle, dargli una forma nuova.	só era preciso rearranjá-las, dar-lhes uma nova forma.	Só era preciso dar-lhes uma nova forma.	436.
419.	Insomma, per fargliela breve, diventai il suo manager, gli davo pure una mano nelle saldature.	Enfim, rapidamente me tornei o agente dele, até o ajudava nas soldaduras.	Enfim, rapidamente me tornei o agente dele, até o ajudava nas soldaduras.	437.
420.	Il mio scasso divenne il suo laboratorio.	O meu ferro-velho tornou-se o seu laboratório.	O meu ferro-velho tornou-se no seu laboratório.	438.
421.	Le cose cominciarono ad andare talmente bene che nel giro di un paio d'anni arrivammo ad esporre a Manhattan.	As coisas começaram a correr tão bem que num par de anos chegámos a expor em Manhattan.	O meu ferro-velho tornou-se no seu laboratório.	439.
422.	Fu un successo!	Foi um sucesso!	As coisas começaram a correr tão bem, que num par de anos chegámos a expor em Manhattan.	440.
423.	Quella sera avevamo il portafoglio pieno,	Naquela noite tínhamos a carteira cheia,	Foi um sucesso!	441.
424.	un bicchiere di prosecco in mano ed eravamo finalmente vestiti come Dio comanda.	um copo de <i>prosecco</i> na mão e estávamos finalmente vestidos como Deus manda.	Naquela noite tínhamos a carteira cheia,	442.
425.	Quel giorno io lo presi sottobraccio e gli dissi:	Naquele dia peguei-lhe no braço e disse-lhe:	um copo de <i>prosecco</i> na mão, e estávamos finalmente vestidos como Deus manda.	443.
426.	"Ci volevano buttare... e invece guarda qua!"	"Queriam deitar-nos fora... e vê onde estamos!"	Naquele dia peguei-lhe no braço e disse-lhe:	444.
427.	Adesso quel ragazzo è tornato a vivere nel suo Paese,	Agora aquele rapaz voltou a viver no seu país,	Naquele dia peguei-lhe no braço e disse-lhe:	445.
428.	ha una casa di proprietà al centro di Manhattan.	tem uma casa própria no centro de Manhattan.	"Queriam deitar-nos fora, e vê onde estamos!"	446.
429.	Sergio: E lei perché è ancora qui, in questa città?	Sergio: E o senhor, porque é que ainda está aqui, nesta cidade?	Agora aquele rapaz voltou a viver no seu país.	447.
430.	Cliente: Forse perché sogni di vederla risorgere dalle ceneri,	Cliente: Talvez porque sonho em vê-la ressurgir das suas cinzas,	Tem uma casa própria no centro de Manhattan.	448.
431.	oppure perché mi piace proprio per come è.	ou então porque gosto dela mesmo como é.	E o senhor, porque é que ainda está nesta cidade?	449.
432.	Il punto è questo, la gente cerca sempre cose nuove e butta via quelle vecchie.	Esta é a questão, a gente procura sempre coisas novas e deita fora as velhas.	Talvez sonhe vê-la ressurgir das suas cinzas.	450.
433.	Ma se la felicità fosse questa,	Mas se a felicidade fosse isto,	Ou então porque gosto dela mesmo como é.	451.
434.	ci ritroveremmo presto senza più un soldo e seppelliti dalla mondezza!	estariamos em breve sem dinheiro e cheios de lixo!	Esta é a questão, a gente procura coisas novas e deita fora as velhas.	452.
435.	Allora io resto qui e rivendo alla gente quello che butta,	Então eu fico aqui e volto a vender às pessoas o que elas deitam fora,	Se a felicidade fosse isto,	453.
436.	questa è la mia piccola arte, la mia felicità: ridare forma nuova alle cose vecchie.	esta é a minha pequena arte, a minha felicidade: dar nova forma às coisas velhas.	estariamos em breve sem dinheiro e cheios de lixo!	454.
437.	Sergio: Beh, complimenti.	Sergio: Bem, parabéns.	Então eu volto a vender às pessoas o que deitam fora.	455.
			É a minha pequena arte, a minha felicidade:	456.
			- dar nova forma às coisas velhas.	457.
			- Bem, parabéns.	458.
				459.
				460.

438.	Cliente anziana: Mammamia, non se ne poteva più di questa cerimonia.	Cliente idosa: Meu Deus, já não aguentava esta cerimónia.	Meu Deus... Já não aguentava esta cerimónia.	461.
439.	Posso?	Posso?	- Posso?	462.
440.	Sergio: Certo.	Sergio: Claro.	- Claro.	
441.	Badante: Certo che no, signora Pinotta!	Cuidadora: Claro que não, senhora Pinotta!	- Claro que não, senhora Pinotta! - Cala-te, Lariza!	463.
442.	Cliente anziana: Sta zitta, Lariza!	Cliente idosa: Cala-te, Lariza!		
443.	Passami l'accendino dalla borsetta.	Passa-me o isqueiro da mala.	Passa-me o isqueiro da mala.	464.
444.	Non mi hanno fatto fumare manco una sigaretta.	Nem um cigarro me deixaram fumar.	Nem um cigarro me deixaram fumar.	465.
445.	Badante: Ma la signora Francesca si era raccomandata!	Cuidadora: Foi o que a senhora Francesca mandou.	Foi o que a senhora Francesca mandou.	466.
446.	Cliente anziana: Non mi scocciate tu e le mie figlie.	Cliente idosa: Não me chateiem, tu e as minhas filhas.	Não me chateiem, tu e as minhas filhas!	467.
447.	Tutti salutisti so' diventati! Oh, ma io mica voglio morire in salute... Sarebbe un peccato, no?	Todos com a mania da saúde! Mas eu não quero morrer em saúde... Seria uma pena, não é?	Todos com a mania da saúde! Mas eu não quero morrer saudável!	468.
			Seria uma pena, não é?	
448.	Ma tu quanti anni hai, 40?	Quantos anos é que tu tens, 40?	- Quantos anos é que tu tens, 40?	470.
449.	Sergio: 43.	Sergio: 43.	- 43.	
450.	Cliente anziana: E che fai ancora cu sti sigarett'?	Cliente idosa: E o que fazes ainda com estes cigarros?	E o que fazes ainda com estes cigarros?	471.
451.	Un bel giovane come te, con tutta una vita davanti.	Um belo jovem como tu, com toda a tua vida à frente.	Um belo jovem como tu, com toda a tua vida à frente.	472.
452.	A me, se arriva la fine mica mi dispiace più di tanto.	Se chegar o fim, a mim nem me importa muito.	Se chegar o fim, a mim nem me importa muito.	473.
453.	Tanto, è diventato tutto una schifezza.	Afinal de contas, ficou tudo uma porcaria.	Afinal de contas, ficou tudo uma porcaria.	474.
454.	Ma questi mo' so' problemi vostri, della vostra generazione.	Mas estes agora são problemas vossos, da vossa geração.	Mas estes agora são problemas vossos,	475.
			da vossa geração.	
455.	All'età vostra, noi mica camminavamo a testa bassa, come fate voi.	Na vossa idade, nós não andávamos de cabeça baixa, como vocês fazem.	Na vossa idade, nós não andávamos de cabeça baixa, como vocês.	477.
456.	Ora magari non sembra,	Se calhar agora não parece,	Se calhar agora não parece,	478.
457.	ma io e mio marito venivamo dalla miseria.	mas eu e o meu marido vínhamos da miséria.	mas eu e o meu marido vínhamos da miséria.	479.
458.	Ah, che uomo era mio marito, lavoratore instancabile.	Ah, que homem que era o meu marido, um trabalhador incansável.	Que homem, o meu marido... Um trabalhador incansável.	480.
459.	E infatti, ha messo su un patrimonio e se n'è andato prima di poterselo godere.	E de facto, arranhou um património e partiu antes de poder aproveitá-lo.	De facto, arranhou um património	481.
			e partiu antes de poder aproveitá-lo.	
460.	Io glielo dicevo: "Ma che guadagni a fare, se non ti puoi godere quello che guadagni?".	Eu sempre lhe dizia: "Para que ganhas, se depois não podes aproveitar o que ganhas?"	Eu sempre lhe dizia:	483.
			"Para que ganhas, se depois não podes aproveitar o que ganhas?"	

461.	E lui diceva: “Lo faccio per te, tesoro”.	E ele dizia: “Faço-o para ti, amor”.	E ele dizia: “Faço-o para ti, amor”	485.
462.	Quant’era caro!	Tão querido que ele era!	Tão querido que ele era...	486.
463.	Mi ha lasciata sola, quel deficiente, sola e ricca!	Deixou-me sozinha, aquele imbecil, sozinha e rica!	Deixou-me sozinha, aquele imbecil! Sozinha e rica!	487.
464.	Ma a 50 anni, chi se la prende più una donna?	Mas aos 50 anos, quem mais vai buscar uma mulher?	Mas aos 50 anos, quem mais vai buscar uma mulher?	488.
465.	Badante: Ma se Francesca dice che aveva un sacco di spasimanti.	Cuidadora: Mas a Francesca diz que tinha imensos pretendentes.	Mas a Francesca diz que tinha muitos pretendentes.	489.
466.	Cliente anziana: Statte zitta Lariza! Mia figlia è una sproveduta.	Cliente idosa: Cala-te, Lariza! A minha filha não tem noção.	Cala-te, Lariza!	490.
			A minha filha não tem noção.	491.
467.	Quelli volevano solo i miei soldi.	Esses só queriam o meu dinheiro.	Esses só queriam o meu dinheiro.	492.
468.	Ma i soldi sono tutto quello che mi resta di mio marito.	Mas o dinheiro é tudo o que me resta do meu marido.	Mas o dinheiro é tudo o que me resta do meu marido.	493.
469.	Mica glieli do a loro.	De certeza que não o vou dar a eles.	Claro que não o vou dar a eles.	494.
470.	Badante: Perché lei è tirchia, vecchia, vecchia e tirchia.	Cuidadora: Porque a Senhora é forreta, velha, velha e forreta.	Porque a Senhora é forreta! Velha, velha e forreta.	495.
471.	Cliente anziana: Statti zitta che tu sei brutta e mi costi pure un capitale.	Cliente idosa: Cala-te tu, que és feia e até me custas um balúrdio.	Cala-te tu, que és feia! E até me custas um balúrdio.	496.
472.	Io non avevo bisogno di nessuna badante, era una fissa di mia figlia.	Eu não precisava de ninguém para tratar de mim, era uma fixação da minha filha.	Eu não precisava de ninguém para tratar de mim,	497.
			era uma fixação da minha filha.	498.
473.	Comunque, all’età vostra, io e mio marito avevamo un sacco di progetti,	De qualquer forma, na vossa idade, eu e o meu marido tínhamos muitos projetos,	De qualquer forma...	499.
			na vossa idade, eu e o meu marido tínhamos muitos projetos,	500.
474.	tutti avevano un sacco di progetti.	todos tinham muitos projetos.	todos tinham muitos projetos.	501.
475.	Poi li abbiamo pure realizzati e questo mondo è diventato una schifezza.	Depois até os cumprimos e este mundo tornou-se uma porcaria.	Depois até os cumprimos. E o mundo tornou-se uma porcaria.	502.
476.	Forse per questo voi giovani non avete voglia di fare un cazzo.	Talvez seja por isso que vocês jovens não têm vontade de fazer um caralho.	Talvez seja por isso que os jovens não têm vontade de fazer um caralho.	503.
477.	Badante: Signora Pinotta!	Cuidadora: Senhora Pinotta!	- Senhora Pinotta!	504.
478.	Cliente anziana: Ho detto una brutta parola, eh?	Cliente idosa: Disse uma palavra feia, não foi?	- Disse uma palavra feia, não foi?	
479.	Ma questo giovanotto mi scuserà, tanto voi giovani ne dite un sacco, è vero?	Mas este rapaz vai-me desculpar, já que vocês, jovens, dizem imensas, não é?	Mas este rapaz vai-me desculpar,	505.
			já que vocês, jovens, dizem imensas, não é?	506.
480.	E fate bene, almeno vi sfogate.	E fazem bem, ao menos desabafam.	E fazem bem, ao menos desabafam.	507.
481.	Ma questo tassì è proprio un macello, ci vorrebbe una donna delle pulizie.	Mas este táxi é mesmo uma confusão, dava-lhe jeito uma empregada da limpeza.	Mas este táxi é uma confusão, precisa duma empregada da limpeza.	508.
482.	Pecché nun ve pigliate a Lariza, accusi m’agg’ allevata a tuorn’?	Porque não ficas com a Lariza; assim livro-me dela?	Porque não ficas com a Lariza; assim livro-me dela?	509.

483.	E poi, tutte queste statuette, ma che siete, buddista?	E depois, todas estas estatuetas; você é budista?	E depois, todas estas estatuetas; você é budista?	510.
484.	Sergio: No, mio fratello casomai.	Sergio: Não, o meu irmão é que é.	Não, o meu irmão é que é.	511.
485.	Cliente anziana: Mi sarebbe sempre piaciuto avere un fratello, anche se era buddista andava bene.	Cliente idosa: Gostava de ter tido um irmão, até podia ser budista.	Gostava de ter tido um irmão...	512.
			Até podia ser budista.	513.
486.	Io purtroppo so' figlia unica, è il mio rimpianto.	Infelizmente sou filha única, é só isto que lamento.	Infelizmente sou filha única, é só isto que lamento.	514.
487.	Crescere da soli è come giocare a pallavolo contro il muro.	Crescer sozinhos é como jogar voleibol contra o muro.	Crescer sozinhos	515.
			é como jogar voleibol contra o muro.	516.
488.	Lei è fortunato.	O senhor é sortudo.	O senhor é sortudo...	517.
489.	Speaker radiofonico: A "L'arte della felicità" sono le 17 e 32 minuti e l'anima ci sta chiamando da lontano,	Locutor da rádio: N" "A Arte da Felicidade" são 17h e 32 minutos e a alma chama-nos de longe,	N" "A Arte da Felicidade"	518.
			e a alma chama-nos de longe,	519.
490.	magari da una vita precedente.	talvez de uma vida anterior.	talvez de uma vida anterior.	520.
491.	Ce la siamo lasciata troppo alle spalle insomma.	Deixámo-la demasiado atrás, em suma.	Deixámo-la demasiado atrás.	521.
492.	E quando d'un tratto torniamo a sentire la sua voce,	E quando de repente voltamos a ouvir a sua voz,	E quando de repente voltamos a ouvir a sua voz,	522.
493.	non importa se un giorno grigio oppure nero, non conta se siamo tristi o incazzati,	não importa se num dia cinzento ou negro, não interessa se estamos tristes ou zangados,	não importa se num dia cinzento ou negro,	523.
			se estamos tristes ou zangados,	524.
494.	perché l'abbiamo ritrovata e questo può voler dire una cosa sola, che il senso delle cose sta tornando.	porque a reencontrámos e isto só pode querer dizer uma coisa, que o sentido das coisas está a voltar.	porque a reencontrámos	525.
			E isto só quer dizer uma coisa:	526.
			que o sentido das coisas está a voltar.	527.
495.	E noi torneremo a capire.	E nós voltaremos a perceber.	E nós voltaremos a perceber.	528.
496.	Ma il punto è: ci piacerà quello che capiremo?	Mas a questão é: gostaremos do que vamos perceber?	Mas a questão é:	529.
			gostaremos do que vamos perceber?	
497.	Erika: C'è un'altra donna, è così, vero?	Erika: Há outra mulher, é isso, não é?	- Há outra mulher, é isso? - Não há mais ninguém.	530.
498.	Sergio: Non c'è nessun'altra.	Sergio: Não há mais ninguém.		
499.	Erika: Dimmi la verità, è più giovane di me.	Erika: Diz-me a verdade: é mais nova do que eu.	- Diz a verdade: é mais nova. - Não é mais nova.	531.
500.	Sergio: Non è più giovane di te.	Sergio: Não é mais nova do que tu.		
501.	Erika: Allora c'è, lo ammetti!	Erika: Então há, admities!	Então há, admities!	532.
502.	Sergio: Non è più giovane di te perché non c'è nessun'altra donna, Erika.	Sergio: Não é mais nova do que tu porque não há nenhuma outra mulher, Erika.	Não é mais nova porque não há outra mulher, Erika.	533.
503.	Erika: Che fai, mi prendi pure per il culo adesso?	Erika: Agora até gozas com a minha cara?	Agora até gozas comigo?	534.
504.	Mi dici che tra noi è finita e poi ti diverti pure a prenderti gioco di me?	Dizes-me que acabou tudo entre nós e depois até te divertes à minha custa?	Dizes que acabou entre nós, depois divertes-te à minha custa?	535.

505.	Sergio: Ma mi vedi divertito?	Sergio: Vês-me divertido?	Vês-me divertido?	536.
506.	Mi vedi allegro forse?	Vês-me alegre talvez?	Vês-me alegre?	
507.	Erika: Guarda, Sergio, che io non c'entro proprio niente con quello che ti è capitato.	Erika: Olha, Sergio, eu não tenho nada a ver com o que te aconteceu.	Olha, Sergio,	537.
			eu não tenho nada a ver com o que aconteceu.	538.
508.	Sergio: Appunto.	Sergio: Precisamente.	Precisamente.	539.
509.	Erika: Tu sei in un momento così, io questo lo capisco, sei confuso, è ovvio.	Erika: Tu estás num momento mau, eu percebo isso, estás confuso, é óbvio.	Tu estás num momento mau, percebo, estás confuso, é óbvio.	540.
510.	Sergio: Sono confuso perché ci vedo chiaro.	Sergio: Estou confuso porque vejo com clareza.	Estou confuso porque vejo com clareza.	541.
511.	Erika: Ecco, queste sono parole di un uomo confuso.	Erika: Lá está, essas são palavras de um homem confuso.	Essas são palavras de um homem confuso.	542.
512.	Sergio: Erika, cosa vuoi?	Sergio: Erika, o que é que queres?	Erika, o que é que queres?	543.
513.	Perché sei ancora qui?	Porque é que ainda estás aqui?	- Porque ainda estás aqui?	544.
514.	Erika: Voglio capire almeno.	Erika: Quero pelo menos perceber.	- Quero perceber.	
515.	Sergio: Chi vuol capire tace, perché non provi anche tu?	Sergio: Quem quer perceber fica calado. Porque não tentas tu também?	Quem quer perceber fica calado. Porque não tentas?	545.
516.	Erika: Le persone normali domandano quando vogliono capire!	Erika: As pessoas normais perguntam quando querem perceber!	As pessoas normais perguntam quando querem perceber!	546.
517.	Vaffanculo Sergio, sei veramente uno stronzo!	Vai-te foder Sergio, és mesmo um cabrão!	Vai-te foder Sergio, és mesmo um cabrão!	547.
518.	Sergio: Domandano... Domandano a un altro più confuso di loro queste persone normali.	Sergio: Perguntam... Perguntam a alguém mais confuso do que eles, estas pessoas normais.	Perguntam...	548.
			Perguntam a alguém mais confuso do que eles.	549.
519.	Rispondo più volentieri a un "vaffanculo".	Respondo com mais prazer a um "vai-te foder".	Respondo com mais prazer a um "vai-te foder".	550.
520.	E adesso che gli affetti sono andati tutti a puttane, vediamo un po' cosa resta.	E agora que foi tudo para o inferno, vamos ver o que resta.	E agora que foi tudo para o inferno,	551.
			vamos ver o que resta.	552.
521.	Sergio: Venite qui, a confidarmi le cose che sono importanti per voi,	Sergio: Vêm aqui, contar-me as coisas que são importantes para vocês,	Vêm aqui, contar o que é importante para vocês,	553.
522.	a raccontarmi le vostre storie, i vostri drammi e poi ve ne andate.	contar-me as vossas histórias, os vossos dramas e depois vão embora.	contar as vossas histórias,	554.
			os dramas,	555.
523.	Anime dannate, fantasmi! E allora io dico, ma chi cazzo siete?	Então eu digo, quem raio são vocês? Almas perdidas, fantasmas!	Então eu digo,	556.
			quem raio são vocês? Almas perdidas, fantasmas?	
524.	E per chi mi avete preso?	Quem é que acham que eu sou?	Quem é que acham que sou?	557.
525.	Per il vostro specchio, per il prete!	O vosso espelho, o padre?	O espelho, o padre?	
526.	Vi siete chiesti chi cazzo sono io?	Perguntaram-se quem raio sou eu?	Perguntaram-se quem raio sou eu?	558.
527.			O que me interessam	559.

	Ditemi, cosa me ne frega a me delle vostre storie, se poi ognuno se ne va per i cazzi suoi?	Digam, o que me interessam as vossas histórias, se depois cada um volta à sua vida?	as vossas histórias, se depois cada um volta à sua vida?	560.
528.	Che cazzo mi venite a raccontare gli affaracci vostri,	Porque raio vêm contar-me os vossos malditos assuntos,	Porque raio vêm contar os vossos assuntos,	561.
529.	se poi mi dovette lasciare solo in questo cesso di tassì a girare a vuoto per cent'anni?	se depois me deixam sozinho nesta merda de táxi a andar em círculos durante cem anos?	se depois me deixam sozinho nesta merda de táxi, cem anos a andar em círculos?	562. 563.
530.	Vaffanculo, vaffanculo a quelli che si sfogano con me e poi di me non gliene frega un cazzo!	Fodam-se, fodam-se todos os que desabafam comigo e depois se estão a cagar para mim!	Foda-se quem vem desabafar e depois se está a cagar para mim!	564.
531.	Vaffanculo a tutti quelli che si curano solo del loro fottutissimo orticello e poi mi vengono a fare discorsi sull'umanità malata.	Fodam-se todos os que só olham para o próprio maldito umbigo e depois vêm falar da humanidade doida.	Todos os que só olham para o próprio maldito umbigo e depois vêm falar da humanidade doida!	565. 566.
532.	Voi siete l'umanità malata!	São vocês a humanidade doida!	São vocês a humanidade doida!	567.
533.	Pisciate tutti i giorni nel vostro cesso di casa, solo per marcare il territorio e vi lamentate di quello che la gente, lo Stato, il mondo non vi dà.	Mijam todos os dias na vossa sanita de casa, só para marcar território e queixam-se do que as pessoas, o Estado, o mundo não vos dão.	Mijam todos os dias na vossa sanita, só para marcar território e queixam-se do que as pessoas, o Estado, o mundo não vos dão.	568. 569.
534.	Mettete la vostra famiglia sopra ogni cosa, come se fosse davvero un valore, la famiglia!	A vossa família vem antes de tudo, como se fosse realmente um valor, “Deus, Pátria, Família”!	A vossa família vem antes de tudo, como se fosse realmente um valor, a família!	570. 571.
535.	La corruzione e le raccomandazioni non vi stanno bene, ma se si tratta dei vostri figli però eh?	A corrupção e as recomendações não vos agradam, mas se se tratar dos vossos filhos?	Não gostam de corrupção e recomendações, mas se se tratar dos vossos filhos?	572. 573.
536.	Sareste disposti pure a farmi un buco in fronte.	Estariam disposti até a pôr-me uma bala na cabeça.	Estariam disposti a dar-me um tiro.	574.
537.	Ci sputo sui vostri figli che vi destano tanta preoccupazione; perché cresceranno più brutti di voi, grazie a voi!	Eu cuspo nos vossos filhos que vos dão tanta preocupação; porque vão crescer mais feios do que vocês, graças a vocês!	Eu cuspo nos vossos filhos que vos preocupam tanto, porque vão crescer pior do que vocês, graças a vocês!	575. 576.
538.	Vaffanculo a chi mi guarda come se fossi solo un pupazzo, un manichino, un cartone animato,	Que se foda quem me vê como se eu fosse só um boneco, um manequim, um desenho animado,	Que se foda quem me vê como se eu fosse um boneco, um manequim, um desenho animado,	577. 578.
539.	senza cercarmi, senza capire che dietro questa maschera c'è sempre e comunque un uomo con qualcosa da dire, qualcosa nell'anima.	sem me procurar, sem perceber que atrás desta máscara há um homem com algo para dizer, algo na alma.	sem me procurar, sem perceber que atrás desta máscara há um homem, com algo para dizer, algo na alma.	579. 580.
540.	Vaffanculo pure a te Alfredo!	Vai-te foder tu também Alfredo!	Vai-te foder tu também, Alfredo!	581.
541.	Vaffanculo a chi se ne va a morire da solo, lontano dagli occhi.	Que se foda quem vai morrer sozinho, longe de tudo.	Que se foda quem vai morrer sozinho, longe de tudo.	582.
542.	E adesso musica, voglio la musica.	E agora música, quero música.	E agora, música. Quero música.	583.
543.			<i>O plano da Proteção Civil</i>	584.

	(Radio): <i>Il piano della Protezione Civile per il Vesuvio è basato sulla prevenzione oggi delle eruzioni più devastanti della storia del mondo:</i>	(Rádio): <i>O plano da Proteção Civil para o Vesúvio baseia-se na prevenção atual de erupções como as mais devastadoras da história do mundo:</i>	<i>para o Vesúvio</i>	
			<i>baseia-se na prevenção atual de erupções</i>	585.
			<i>como as piores da história: a mais recente em 1631,</i>	586.
544.	<i>quella più recente nel 1631, quella del 472 o quella del 79 che distrusse Pompei, Ercolano e Stabia.</i>	<i>a mais recente em 1631, a de 472 ou a de 79 que destruiu Pompeia, Herculano e Estábia.</i>	<i>a de 472 ou a de 79, que destruiu Pompeia, Herculano e Estábia.</i>	587.
				588.
545.	<i>La situazione oggi è molto simile a quella che precedette quegli eventi catastofici. Le eruzioni del Vesuvio esplodono infatti...</i>	<i>A situação hoje em dia é parecida com a que precedeu aqueles eventos catastróficos. As erupções do Vesúvio, de facto acontecem...</i>	<i>A situação de hoje é parecida com a que precedeu aqueles eventos.</i>	589.
			<i>As erupções do Vesúvio acontecem...</i>	590.
546.	Speaker radiofonico (nel taxi di Sergio): "Allora si aperse nel cielo il tempio di Dio e in esso apparve l'arca del suo patto, e ci furono lampi, voci, tuoni, un terremoto e una forte tempesta di grandine".	Locutor da rádio (no taxi de Sergio): "E abriu-se no céu o templo de Deus, e a arca da sua aliança foi vista no seu templo; e houve relâmpagos, e vozes, e trovões, e terramotos e grande saraiva".	"E abriu-se no céu o templo de Deus,	591.
			e a arca da sua aliança foi vista no seu templo;	592.
			e houve relâmpagos, e vozes, e trovões,	593.
			e terramotos e grande saraiva".	594.
547.	Sergio: Pensa di impressionarmi con l'Apocalisse di Giovanni?	Sergio: Acha que me vai impressionar com o Apocalipse de João?	Acha que me vai impressionar com o Apocalipse de João?	595.
548.	Speaker radiofonico: Dovrebbe.	Locutor da rádio: Deveria.	- Deveria.	596.
549.	Sergio: E perché?	Sergio: Porquê?	- Porquê?	
550.	Speaker radiofonico: Perché ormai manca poco. Il conto alla rovescia è cominciato.	Locutor da rádio: Porque já falta pouco. A contagem decrescente começou.	Porque já falta pouco. A contagem decrescente começou.	597.
551.	Forse non sarà il Vesuvio, magari nemmeno la profezia Maya sulla fine del mondo nel 2012, ma la fine è vicina.	Se calhar não seja o Vesúvio, talvez nem a profecia Maia sobre o fim do mundo em 2012, mas o fim está perto.	Talvez não seja o Vesúvio, talvez nem a profecia Maia sobre o fim do mundo, mas o fim está perto.	598.
				599.
				600.
552.	Sergio: Crede davvero che l'Apocalisse sia vicina?	Sergio: Acha que realmente o Apocalipse está perto?	Acha que realmente o Apocalipse está perto?	601.
553.	Speaker radiofonico: Ascolta, ti do del tu perché di te mi ricordo.	Locutor da rádio: Ouve, vou tratar-te por tu porque me lembro de ti.	Ouve, vou tratar-te por tu porque me lembro de ti.	602.
554.	Tu eri nel giro grosso fino a qualche anno fa.	Estavas no topo até há uns anos.	Estavas no topo até há uns anos.	603.
555.	Tu e tuo fratello, se non ricordo male.	Tu e o teu irmão, se não me lembro mal.	Tu e o teu irmão, se não me lembro mal.	604.
556.	Eravate forti, davvero, roba da far commuovere.	Eram bons, a sério, material para comover.	Eram bons, a sério, material para comover.	605.
557.	E ora sei un tassinaro qualsiasi in un cesso di città, un signor nessuno.	E agora és um taxista qualquer nesta pocilga de cidade, um zé-ninguém.	E agora és um taxista qualquer numa pocilga de cidade.	606.
			Um zé-ninguém.	607.
558.	E a te, tutto sommato, è andata bene.	E a ti, no fim de contas, correu-te bem.	E a ti, correu-te bem.	608.
559.	C'è gente che ha talento in giro, e sta per strada a elemosinare o	Há gente com talento por aí, e está pela rua a mendigar ou	Há gente com talento por aí, e está pela rua a mendigar	609.

	chiusa in casa a piangersi addosso oppure in giro a leccare il culo da anni a un vecchio professore universitario aspettando che crepi.	fechada em casa a arrastar-se ou aí pelos cantos, há anos, a lamber as botas a um velho professor universitário à espera de que morra.	ou fechada em casa a arrastar-se ou aí, há anos, a lamber as botas a um professor universitário à espera de que morra.	610.
560.	Ma, in questo paese, i vecchi anche quando crepano restano incollati alle poltrone.	Mas, neste país, os velhos até quando morrem ficam pegados à cadeira.	Mas neste país, os velhos até quando morrem ficam pegados à cadeira.	612.
561.	Io non so come facciamo!	Eu não sei como é que fazem!	Eu não sei como é que fazem!	613.
562.	Questo è un mondo per vecchi, amico, un migliaio di vecchiacchi avidi e decrepiti sparsi per il mondo hanno in mano tutto il capitale, tutto il potere, non hanno una cazzo di idea di cosa sia il futuro dell'umanità e nemmeno gliene frega più tanto.	Este mundo é para velhos, mano, um milhar de velhotes ávidos e decrepitos espalhados pelo mundo têm nas mãos todo o capital, todo o poder, não fazem a menor ideia do que seja o futuro da humanidade e nem sequer lhes interessa muito.	É um mundo para velhos, mano, uns velhotes ávidos e decrepitos espalhados pelo mundo têm todo o capital, todo o poder, não fazem a menor ideia do que seja o futuro da humanidade, nem sequer lhes interessa muito.	614.
563.	Ci dobbiamo svegliare, mi dico!	Temos de acordar, é o que digo!	Temos de acordar, digo eu!	615.
564.	Ma non ci sveglieremo perché è troppo tardi.	Mas não acordaremos porque é demasiado tarde.	Mas não acordaremos porque é demasiado tarde.	616.
565.	Sergio: Anch'io ti conosco.	Sergio: Eu também te conheço.	Eu também te conheço.	617.
566.	Sei quello del programma radiofonico, "L'arte della felicità", un amante delle contraddizioni.	És aquele do programa na rádio, "A Arte da Felicidade", um amante das contradições.	És aquele do programa na rádio, "A Arte da Felicidade", um amante das contradições.	618.
567.	Speaker radiofonico: No, no, nessuna contraddizione. Sto solo cercando di capire se si può essere felici anche senza un futuro.	Locutor da rádio: Não, não, nenhuma contradição. Estou só a tentar perceber se podemos estar felizes também sem futuro.	Não, não, nenhuma contradição. Estou só a tentar perceber... Se podemos estar felizes sem futuro.	620.
568.	Sergio: E si può?	Sergio: E podemos?	E podemos?	621.
569.	Speaker radiofonico: Si può essere felici col pensiero che più nessun altro sorriderà dopo di te?	Locutor da rádio: Podemos estar felizes com o pensamento que ninguém mais vai sorrir depois de nós?	Podemos estar felizes pensando que ninguém mais vai sorrir depois?	622.
570.	La gente ha perso la speranza, è rassegnata in giro, sono tutti convinti che domani è peggio di oggi.	A gente perdeu a esperança, está resignada, todos estão convencidos de que amanhã é pior do que hoje.	A gente perdeu a esperança, está resignada, Todos convencidos de que amanhã é pior do que hoje.	623.
571.	Parlano come se loro non c'entrassero niente, come se il mondo non gli appartenesse e neppure il futuro.	Falam como se não tivessem nada a ver, como se o mundo não lhes pertença e nem sequer o futuro.	Falam como se não tivessem nada a ver, como se o mundo não fosse deles, nem o futuro.	624.
572.	E il punto è che è così, la strada è dritta e punta verso il baratro.	A questão é que é assim, a estrada é reta e aponta para o abismo.	É que é assim, a estrada é reta e aponta para o abismo.	625.
573.	Chi di noi singolarmente può cambiare davvero qualcosa?	Qual de nós pode mudar realmente algo sozinho?	Qual de nós pode mudar algo sozinho?	626.

574.	Chi può invertire la rotta? Io, tu?	Quem pode dar meia-volta? Eu, tu?	Quem pode dar meia-volta? Eu, tu?	632.
575.	Magari quei mille vecchiacci ricchi sfondati, ok, ma loro navigano nell'oro, non hanno nessuna voglia di fare rivoluzione, sono pronti a sparare sulla folla per lasciare le cose come stanno piuttosto, anzi, a pagare qualcuno.	Talvez aqueles mil velhotes podres de ricos, ok, mas eles nadam em dinheiro, não têm vontade nenhuma de armar uma revolução, estão prontos para abrir fogo para deixar as coisas como estão, ou melhor, a pagar a alguém para fazê-lo.	Aqueles velhotes podres de ricos, mas eles nadam em dinheiro,	633.
			não querem armar uma revolução,	634.
			estão prontos para abrir fogo para deixar as coisas assim,	635.
			aliás, a pagar a alguém para o fazer.	636.
576.	Non hanno neppure voglia di sporcarsi le mani.	Nem sequer têm vontade de sujar as mãos.	Nem sequer querem sujar as mãos.	637.
577.	Sergio: E non pensi che a un certo punto qualcuno si ribellerà?	Sergio: E não achas que alguém a certa altura se rebelará?	E não achas que alguém se rebelará?	638.
578.	Speaker radiofonico: Solo se qualcun altro gli toglie i telefilm.	Locutor da rádio: Só se alguém lhe tirar as telenovelas.	Só se alguém lhe tirar as telenovelas.	639.
579.	Sergio: E insomma?	Sergio: E então?	E então?	640.
580.	Come va a finire l'ultima puntata della storia dell'umanità?	Como é que vai acabar o último episódio da história da humanidade?	Como acaba o último episódio da história da humanidade?	641.
581.	Speaker radiofonico: Finsce così:	Locutor da rádio: Acaba assim:	Acaba assim:	642.
582.	staremo seguendo la nostra serie preferita alla TV, nella nostra gabbia dorata, e l'infelicità ci coglierà e sarà tardi per capire perché siamo infelici perché il problema dell'infelicità è che non ha ragioni, non ha motivi.	estaremos a ver a nossa série favorita na TV, na nossa gaiola dourada e a infelicidade apanhar-nos-á e será tarde para perceber porque estamos infelizes porque o problema da infelicidade é que não tem razões, não tem motivos.	estaremos a ver a nossa série favorita na TV,	643.
			na nossa gaiola dourada, e a infelicidade apanhar-nos-á.	644.
			e será tarde para perceber porquê,	645.
			porque o problema da infelicidade...	646.
			é que não tem razões, não tem motivos.	647.
583.	Non ha proprio niente da dire, l'infelicità.	Não tem mesmo nada a dizer, a infelicidade.	Não tem mesmo nada a dizer.	648.
584.	E allora piuttosto che morire uno alla volta, invidiando chi ha sofferto di meno, chi ha vissuto più a lungo, preferiremmo morire tutti insieme nello stesso male.	E então, em vez de morrer um de cada vez, invejando quem sofreu menos, quem viveu mais tempo, preferiremos morrer todos juntos do mesmo mal.	E então, em vez de morrer um de cada vez,	649.
			invejando quem sofreu menos, quem viveu mais,	650.
			preferiremos morrer todos juntos, do mesmo mal.	651.
585.	Magari finiremo col botto, con i fuochi d'artificio, che so, tutti nudi, con una coppa di champagne in mano, mentre il cielo si tinge di rosso e ci casca addosso.	Talvez acabaremos em grande, com fogos de artifício, sei lá, todos nus, com um copo de champanhe na mão, enquanto o céu se pinta de vermelho e nos cai encima.	Talvez em grande, com fogos de artifício,	652.
			todos nus, com um copo de champanhe na mão,	653.
			enquanto o céu se pinta de vermelho e nos cai em cima.	654.
586.	E l'ansia, la disperazione, non trovano più posto nell'anima perché la nostra missione sulla terra è finita, è finita, capisci?	E a ansiedade, o desespero, já não encontrarão lugar na alma porque a nossa missão na Terra acabou, acabou, percebes?	E a ansiedade, o desespero, não encontrarão lugar na alma,	655.
			porque a nossa missão na Terra acabou, percebes?	656.

587.	Ci lasceremo morire in santa pace.	Deixar-nos-emos morrer em paz.	Deixar-nos-emos morrer em paz. E se tudo isto vier de cima,	657.
588.	E se tutto venisse d'alto, potremmo pure evitare di sentirci in colpa per non aver fatto nulla per cambiare le cose.	E se tudo isto vier de cima, até poderemos evitar sentir-nos culpados de não ter feito nada para mudar as coisas.	poderemos evitar sentir-nos culpados por não ter feito nada para mudar.	658.
589.	Sergio: (ride) Scusa!	Sergio: (ri) Desculpa!	Desculpa.	659.
590.	E io che pensavo di essere un pessimista.	E eu que pensava ser pessimista.	E eu que pensava ser pessimista.	660.
591.	Ma lo sai che mi hai quasi convinto?	Sabes que quase me convenceste?	Sabes que... Quase me convenceste?	661.
592.	Speaker radiofonico: E cosa ti manca per convincerti del tutto?	Locutor da rádio: E o que falta para te convencer totalmente?	- E o que falta para te convencer? - Uma ideia tão precisa do futuro,	662.
593.	Sergio: Mi manca un'idea così precisa del futuro, come quella che hai tu forse.	Sergio: Falta-me uma ideia tão precisa do futuro, como a que tens tu, talvez.	como a tua, talvez.	663.
594.	Speaker radiofonico: Allora forse in quello che ti manca c'è quello che ci salverà tutti.	Locutor da rádio: Então se calhar no que te falta está tudo o que nos vai salvar a todos.	Então se calhar no que te falta... Está o que nos vai salvar a todos.	664.
595.	Ma finché i musicisti non scendono dai taxi, finché i poeti servono ai tavoli, finché gli uomini migliori lavorano al soldo di quelli peggiori la strada corre dritta verso l'apocalisse.	Mas, enquanto os músicos não deixarem os táxis, enquanto os poetas servirem às mesas, enquanto os homens melhores trabalharão em prol dos piores, a estrada vai direta para o Apocalipse.	Mas, enquanto os músicos não deixarem os táxis, e os poetas servirem às mesas, enquanto os homens melhores trabalharão em prol dos piores, a estrada vai direta para o Apocalipse.	665. 666. 667. 668.
596.	Ecco, mi sono ricordato, Sergio, Sergio Cometa, giusto?	Ah, já me lembrei, Sergio, Sergio Cometa, certo?	Já me lembrei, Sergio, Sergio Cometa, certo?	669.
597.	Sergio: Giusto.	Sergio: Certo.	- Certo...	670.
598.	Speaker radiofonico: Ti aspetto in trasmissione, con un paio di pezzi nuovi, magari.	Locutor da rádio: Espero-te no programa, com um par de músicas novas, talvez.	- Espero-te no programa. Com músicas novas, talvez.	671.
599.	Sergio: Magari.	Sergio: Talvez.	Talvez...	672.
600.	Speaker radiofonico: <i>Non importa quanto tempo è passato, non conta se il momento è quello giusto.</i>	Locutor da rádio: <i>Não importa quanto tempo passou, não interessa se for o momento certo.</i>	<i>Não importa quanto tempo passou, ou se é o momento certo.</i>	673.
601.	Zio Luciano: <i>Senti come ruggisce ancora questo motore.</i>	Tio Luciano: <i>Ouve como este motor ainda ruge.</i>	<i>Ouve como este motor ainda ruge.</i>	674.
602.	Cliente taxi: <i>Questa è la mia felicità: ridare forma nuova alle cose vecchie.</i>	Cliente taxi: Esta é a minha felicidade: dar nova forma às coisas velhas.	<i>Esta é a minha felicidade: dar nova forma às coisas velhas.</i>	675.
603.	Alfredo: <i>ma la nostra felicità è in un vaso solo.</i>	Alfredo: <i>mas a nossa felicidade é no mesmo vaso.</i>	<i>A nossa felicidade é no mesmo vaso.</i>	676.
604.	<i>Quindi cerca di fare quello che più ti rende felice, lo dico per me.</i>	<i>Portanto tenta fazer o que te faz mais feliz, digo isto por mim.</i>	<i>Portanto tenta fazer o que te faz mais feliz, digo isto por mim.</i>	677.
605.	Cliente taxi: <i>Ma se la felicità fosse questa, ci ritroveremo</i>	Cliente taxi: <i>Mas se a felicidade fosse isto, estaríamos em breve sem dinheiro e cheios de lixo!</i>	<i>Se a felicidade fosse isto, estaríamos em breve sem dinheiro e cheios de lixo!</i>	678. 679.

	<i>presto senza più un soldo e seppelliti dalla mondezza!</i>			
606.	Alfredo: <i>Eh, vabbè, insomma ora sei un tassista.</i>	Alfredo: <i>Pronto, então agora és um taxista.</i>	<i>Pronto, então agora és um taxista.</i>	680.
607.	Speaker radiofonico: <i>E ora sei un tassinaro qualsiasi in un cesso di città, un signor nessuno.</i>	Locutor da rádio: <i>E agora és um taxista qualquer nesta pocilga de cidade, um zé-ninguém.</i>	<i>E agora és um taxista qualquer numa pocilga de cidade, um zé-ninguém.</i>	681.
608.	Alfredo: <i>Sergio!</i>	Alfredo: <i>Sergio!</i>	<i>Sergio! És como um burro, como a pedra.</i>	682.
609.	<i>Sei come il mulo, come la pietra.</i>	<i>És como um burro, como a pedra.</i>		683.
610.	<i>Sei l'ostinazione fatta persona.</i>	<i>És a teimosia em pessoa.</i>	<i>És a teimosia em pessoa.</i>	684.
611.	<i>Non ne vuoi sapere di cambiare e non accetti nessun cambiamento.</i>	<i>Não te passa pela cabeça mudar e não aceitas mudança nenhuma.</i>	<i>Não queres mudar e não aceitas mudança nenhuma.</i>	685.
612.	Erika: <i>Vaffanculo Sergio, sei veramente uno stronzo!</i>	Erika: <i>Vai-te foder Sergio, és mesmo um cabrão!</i>	<i>Vai-te foder Sergio, és mesmo um cabrão!</i>	686.
613.	Zio Luciano: <i>Quant'eri forte quando eri piccolino.</i>	Tio Luciano: <i>Eras tão engraçado quando eras pequenino.</i>	<i>Eras tão engraçado quando eras pequenino.</i>	687.
614.	Alfredo: <i>Eh sì, dev'essere stata proprio una brutta infanzia la tua!</i>	Alfredo: <i>Deve ter sido mesmo uma infância feia a tua!</i>	<i>Deve ter sido mesmo uma infância feia a tua!</i>	688.
615.	Zio Luciano: <i>Guarda avanti però!</i>	Tio Luciano: <i>Mas olha para frente!</i>	<i>Olha para frente!</i>	689.
616.	Speaker radiofonico: <i>la strada è dritta e punta verso il baratro.</i>	Locutor da rádio: <i>a estrada é reta e aponta para o abismo.</i>	<i>A estrada é reta e aponta para o abismo.</i>	690.
617.	Cliente anziana: <i>A me, se arriva la fine mica mi dispiace più di tanto.</i>	Cliente idosa: <i>Se chegar o fim, a mim nem me importa muito.</i>	<i>Se chegar o fim a mim nem me importa muito.</i>	691.
618.	Speaker radiofonico: <i>Ci dobbiamo svegliare, mi dico!</i>	Locutor da rádio: <i>Temos de acordar, é o que digo!</i>	<i>Temos de acordar, é o que digo!</i>	692.
619.	<i>Ma non ci sveglieremo.</i>	<i>Mas não acordaremos.</i>	<i>Mas não acordaremos.</i>	693.
620.	Alfredo: <i>Oh, salutami i nostri, mi raccomando, prenditi cura di loro.</i>	Alfredo: <i>Cumprimenta os pais, está bem? E cuida deles.</i>	<i>Cumprimenta os pais. E cuida deles.</i>	694.
621.	Speaker radiofonico: <i>Si giunge a un grado di insonnia, di illuminazione, di senso storico, nel quale l'essere vivente riceve danno e alla fine perisce, si tratti poi di un uomo, di un popolo o di una civiltà.</i>	Locutor da rádio: <i>Chega-se a um nível de insónia, de esclarecimento, de sentimento histórico, no qual o ser vivo recebe mal e no fim perece. Seja um homem, um povo, uma civilização .</i>	<i>Chega-se a um nível de insónia, iluminação, sentimento histórico,</i>	695.
<i>no qual o ser vivo recebe mal e no fim perece.</i>			696.	
<i>Seja um homem, um povo, uma civilização.</i>			697.	
622.	Sergio: <i>Lo hai avvertito anche tu?</i>	Sergio: <i>Tu também sentiste?</i>	<i>- Tu também sentiste? - Sim...</i>	698.
623.	Antonia: <i>Sì.</i>	Antonia: <i>Sim.</i>		699.
624.	Sergio: <i>E che cosa diavolo è stato?</i>	Sergio: <i>E que raio foi aquilo?</i>	<i>- E que raio foi aquilo? - Não sei, mas leva-me embora daqui!</i>	700.
625.	Antonia: <i>Non lo so, non ne ho idea, ma portami via da qua, Sergio!</i>	Antonia: <i>Não sei, não faço ideia, mas leva-me embora daqui, Sergio!</i>		701.
626.	Voce: <i>Buongiorno, e allora?</i>	Voz: <i>Bom dia, e então?</i>	<i>Bom dia! E então?</i>	
627.			<i>As únicas dificuldades em entrar</i>	

	<i>Le uniche difficoltà di entrare nel giovane nuovo mondo possono essere di carattere personale.</i>	<i>As únicas dificuldades em entrar no jovem novo mundo podem ser de caráter pessoal.</i>	<i>no jovem novo mundo podem ser de caráter pessoal.</i>	702.
628.	<i>Ingenuità, sensibilità, fantasia, sono finalmente tollerate.</i>	<i>Ingenuidade, sensibilidade, fantasia, são finalmente toleradas.</i>	<i>Ingenuidade, sensibilidade, fantasia, são finalmente toleradas</i>	703.
629.	<i>Potenziamento del bagaglio emotivo, up-gradazione della vostra libertà individuale, estensione delle facoltà sensitive, tutto può dipendere ora dalla vostra volontà.</i>	<i>Potenciação da bagagem emocional, atualização da vossa liberdade individual, extensão das faculdades sensíveis, tudo pode agora depender da vossa vontade.</i>	<i>Potenciação da bagagem emocional,</i>	704.
			<i>atualização da liberdade individual,</i>	705.
			<i>extensão das faculdades sensíveis,</i>	706.
			<i>tudo pode agora depender da vossa vontade.</i>	707.
630.	Sergio (ad Antonia): Tieniti forte!	Sergio (à Antonia): Agarra-te bem!	Agarra-te bem!	708.
631.	Alfredo: Volta subito a destra per quella stradina!	Alfredo: Vira já à direita naquela ruazinha!	Vira já à direita naquela ruazinha!	709.
632.	Sergio: Alfredo!	Sergio: Alfredo!	- Alfredo!	710.
633.	Alfredo: Muoviti!	Alfredo: Despacha-te!	- Despacha-te!	
634.	Infilati in quel vicolo!	Enfia-te naquele beco!	Enfia-te naquele beco!	711.
635.	Sergio: Ma che cosa...	Sergio: O que...	- O que...	712.
636.	Alfredo: Là, là!	Alfredo: Ali, ali!	- Ali, ali!	
637.	Sergio: Ma Alfredo, ma dove cazzo mi hai portato?	Sergio: Alfredo, onde raio é que me levaste?	Alfredo, onde raio é que me levaste?	713.
638.	Ma kitammuort'!	Vai morrer longe!	Vai morrer longe!	714.
639.	Alfredo!	Alfredo!	Alfredo!	715.
640.	Passante: Oh, [...] a Maronn'! Non se ne poteva più!	Espetador: Oh, [...] Minha nossa senhora! Já não se aguentava mais!	Minha nossa senhora! Já não se aguentava mais!	716.
641.	Non si riusciva a capire che caspita era 'sto suono!	Não se conseguia perceber o que raio era aquele barulho!	Não se conseguia perceber o que era aquele barulho!	717.
642.	Sergio: Scusate, scusate. Mi ero addormentato...	Sergio: Desculpem, desculpem. Adormeci...	Desculpem, desculpem, adormeci...	718.
643.	Passante: Dice che si è addormentato, con la capa sul clacson, ma vedete voi, sono cose da pazzi!	Espetador: Diz que adormeceu, com a cabeça na buzina, vê lá tu, loucuras!	Diz que adormeceu!	719.
			Com a cabeça na buzina, vê lá tu! Loucuras!	720.
644.	Ci avete fatto prendere pure uno spavento!	Fez-nos apanhar um susto!	Fez-nos apanhar um susto!	721.
645.	Uno vede a uno con la capa sul volante che non si muove e sapete com'è, subito si pensa al morto.	Uma pessoa vê alguém com a cabeça no volante que não se mexe e, sabe, pensa-se logo que morreu.	Vê-se alguém com a cabeça no volante que não se mexe,	722.
			sabe, pensa-se logo que morreu.	723.
646.	Vabbuò, comunque, tutto a posto? Vi sentite bene?	Enfim, de qualquer forma, está tudo bem? Sente-se bem?	Enfim, está tudo bem? Sente-se bem?	724.
647.	Sergio: Sì, sì, tutto bene.	Sergio: Sim, sim, tudo bem.	- Sim, tudo bem.	725.
648.	Passante: Siete sicuro?	Espetador: Tem a certeza?	- Tem a certeza?	
649.	Tenete la faccia di uno che è passato sotto a un tram.	Tem a cara de que lhe passou um comboio em cima.	Parece que lhe passou um comboio em cima.	726.

650.	Sergio: Sto bene, ho solo un po' di sonno arretrato ma sto bene.	Sergio: Estou bem, só ando um bocado com falta de sono, mas estou bem.	Estou bem, ando com falta de sono, mas estou bem.	727.
651.	Passante: Sta bene, sta bene!	Espetador: Está bem, está bem!	Ele está bem!	728.
652.	Tiene solo il sonno arretrato.	Só anda com falta de sono.	Só anda com falta de sono.	
653.	E vabbuò, allora noi ce ne andiamo.	Pronto, então nós vamos embora.	Pronto, então nós vamos embora.	729.
654.	Ma voi andate a dormire dentro il letto, facitece o piacere.	Mas o senhor vá dormir, p'ra cama, faça o favor.	Mas o senhor vá dormir, p'ra cama, faça o favor.	730.
655.	Madre di Sergio: Tuo padre l'aveva detto che prima o poi saresti passato.	Mãe de Sergio: O teu pai tinha dito que mais cedo ou mais tarde terias passado.	O teu pai disse que mais cedo ou mais tarde terias passado.	731.
656.	Ma io quasi avevo perso le speranze.	Mas eu quase tinha perdido a esperança.	Mas eu quase tinha perdido a esperança.	732.
657.	Sergio: Scusami, mamma.	Sergio: Desculpa, mãe.	- Desculpa, mãe...	733.
658.	Madre di Sergio: Ma che scusami e scusami!	Mãe de Sergio: Desculpa o quê!	- Desculpa o quê!	
659.	Oh mammamia, sei tutto bagnato! Entra, entra.	Oh meu Deus, estás todo molhado! Entra, entra.	Meu Deus, estás todo molhado! Entra.	734.
660.	Sergio: Preferisco di no, non ce la faccio a rivedere i cugini, le zie, proprio non lo reggerei adesso.	Sergio: Prefiro não entrar, não consigo ver os primos, as tias, não aguentaria mesmo agora.	Prefiro não entrar, não consigo ver os primos, as tias... Não aguentaria mesmo agora.	735. 736.
661.	Madre di Sergio: Vado a chiamare tuo padre?	Mãe de Sergio: Vou chamar o teu pai?	- Vou chamar o teu pai? - Sim, obrigado.	737.
662.	Sergio: Sì, grazie.	Sergio: Sim, obrigado.		
663.	Madre di Sergio: Ciao, Sergiolino. Ti fai vedere in questi giorni allora?	Mãe de Sergio: Xau, Serginho. Apareces um dia destes então?	Xau, Serginho. Apareces um dia destes então?	738.
664.	Sergio: Sì, ciao mamma.	Sergio: Sim, xau mãe.	Sim, xau mãe.	739.
665.	Sergio (bambino): Che stai leggendo, Alfredo?	Sergio (criança): O que estás a ler, Alfredo?	- O que estás a ler, Alfredo? - Um livro.	740.
666.	Alfredo (bambino): Un libro.	Alfredo (criança): Um livro.		
667.	Sergio (bambino): E che c'è scritto dento al libro?	Sergio (criança): E o que está escrito no livro?	- E o que está escrito no livro? - Está escrito que tu és tolo.	741.
668.	Alfredo (bambino): C'è scritto che tu sei scemo.	Alfredo (criança): Está escrito que tu és tolo.		
669.	Sergio (bambino): Sei antipatico.	Sergio (criança): És antipático.	És antipático.	742.
670.	Padre di Sergio: Io e lui ci capivamo di più, ci somigliavamo, insomma.	Pai de Sergio: Eu e ele entendíamos-nos mais, éramos mais parecidos, enfim.	Eu e ele... Entendíamos-nos mais. Éramos mais parecidos, enfim.	743. 744.
671.	E poi, ero davvero un ragazzino quando lui è nato, siamo cresciuti insieme.	E depois, eu era mesmo miúdo quando ele nasceu, crescemos juntos.	E depois, eu era mesmo miúdo quando ele nasceu, Crescemos juntos.	745. 746.
672.	Tu sei mio figlio, sei di un'altra generazione. Lui... lui era un amico.	Tu és meu filho, és de outra geração. Ele... ele era um amigo.	Tu és meu filho, és de outra geração. Ele... Ele era... Um amigo.	747. 748.
673.	Tua madre non c'entra con questa cosa di tenerti nascosto...	A tua mãe não tem nada a ver com esta coisa de manter o segredo...	A mãe não tem a ver com o manter o segredo...	749.

674.	Sergio: Non importa, papà, è alle spalle.	Sergio: Não faz mal, pai, já passou.	Não faz mal, pai, já passou. Aliás, desculpa.	750.
675.	Anzi, scusa.	Aliás, desculpa.		
676.	Padre di Sergio: Io ci tengo a dirtelo.	Pai de Sergio: Eu faço questão de to dizer.	Eu faço questão de to dizer.	751.
677.	Io ti capisco, ti sarò sembrato sempre un po' distante, come se non avessi nessuna considerazione di te, ma il punto è che tu mi stupivi, è qualcosa che non mi è familiare.	Eu percebo-te, devo ter-te parecido sempre um bocado distante, como se não tivesse consideração nenhuma por ti, mas a questão é que tu surpreendias-me, é algo que não me é familiar.	Eu percebo-te,	752.
			devo ter-te parecido distante,	753.
			como se não tivesse consideração por ti.	754.
			Mas a questão...	755.
			É que tu surpreendias-me, é algo que não me é familiar.	756.
678.	Sei più di quello che vi ho dato, più di quello che conosco.	És mais do que vos dei, mais do que conheço.	És mais do que vos dei.	757.
			Mais do que conheço.	758.
679.	Magari qualche volta avrai pensato che la mia fosse diffidenza ma non è così.	Talvez tenhas pensado que fosse desconfiança, mas não é assim.	Talvez tenhas pensado...	759.
			que fosse desconfiança, mas não é assim.	760.
680.	Io ero ammirato per ciò che eri, ma non era merito mio, mi capisci?	Eu estava admirado pelo que eras, mas não era graças a mim, percebes?	Eu estava admirado pelo que eras,	761.
			mas não era graças a mim...	762.
			Percebes?	763.
681.	Sergio: Io capisco tutto, papà.	Sergio: Eu percebo tudo, pai.	Eu percebo tudo, pai.	764.
682.	Ma non per questo la pioggia smette di cadere.	Mas nem por isso a chuva para de cair.	Mas nem por isso a chuva para de cair.	765.
683.	Io li capisco i vostri discorsi.	Eu percebo os vossos discursos.	Eu percebo os vossos discursos.	766.
684.	Siete tutti così logici, ragionevoli. "Ne convengo...", "Senz'altro...", "Ma bisogna considerare che...", "La vita è fatta così, fatta colì...", bravi!	São todos tão lógicos, razoáveis. "Concordo...", "Sem dúvida...", "Mas há que ter em conta que...", "A vida é assim...", muito bem!	São todos tão lógicos,	767.
			razoáveis.	768.
			"Concordo..."	769.
			"Sem dúvida..."	770.
			"Mas há que ter em conta que..."	771.
			"A vida é assim..."	772.
			"É assim..."	773.
685.	Siete tutti così vicini al vero.	Estão todos tão próximos da verdade.	Estão todos tão próximos da verdade.	774.
686.	È che la realtà non si scosta di un centimetro dai vostri discorsi.	É que a realidade não se mexe mais de um centímetro dos vossos discursos.	A realidade não se mexe um centímetro dos vossos discursos.	775.
687.	Ma il punto è che i vostri discorsi non spostano la realtà di un centimetro!	Mas a questão é que os vossos discursos não mexem a realidade mais de um centímetro!	Mas a questão...	776.
			É que os vossos discursos não mexem um centímetro à realidade !	777.
688.	Amo mille volte di più le menzogne, le cazzate, i buffoni, i ciarlatani, le favole per i bambini, le promesse da marinaio, amo quelli che non si conformano, che le vostre ovvietà non le tollerano.	Amo mil vezes mais as mentiras, as asneiras, os bobos, os charlatães, os contos para crianças, as promessas sem valor, amo os que não se conformam, que não toleram as vossas obviedades.	Amo muito mais as mentiras, as asneiras,	778.
			os bobos, os charlatães	779.
			os contos para crianças, as promessas sem valor,	780.
			amo os que não se conformam,	781.
			os que não toleram as vossas obviedades.	782.

689.	Perché io non voglio aderire, io non l'ho votata questa realtà.	Porque eu não quero aderir, eu não votei nesta realidade.	Porque eu não quero aderir, eu não votei nesta realidade.	783.
690.	Io voglio pensare le cose che non si sono mai pensate, voglio vivere cose mai vissute, vedere cose mai viste.	Eu quero pensar coisas que nunca se pensaram, quero viver coisas nunca vividas, ver coisas nunca vistas.	Eu quero pensar coisas que nunca se pensaram,	784.
			viver coisas nunca vividas, ver coisas nunca vistas.	785.
691.	Voglio la musica!	Quero a música!	Quero a música! A música certa no momento certo.	786.
692.	La musica giusta al momento giusto.	A música certa no momento certo.		
693.	Voglio l'impossibile, l'improbabile.	Quero o impossível, o improvável.	Quero o impossível, o improvável,	787.
694.	Voglio una ragazza coi capelli corti che ho visto solo per un attimo, la voglio ora, qui, dove l'ho incontrata.	Quero uma rapariga com o cabelo curto que só vi por um momento, quero-a agora, aqui, onde a encontrei.	Uma rapariga com o cabelo curto, que só vi por um momento,	788.
			quero-a agora, aqui, onde a encontrei.	789.
695.	Lo hai capito?	Ouviste?	Ouviste? Quero-te a ti!	790.
696.	Voglio te!	Quero-te a ti!		
697.	E non mi frega un accidente se non ha senso!	E estou-me nas tintas se não fizer sentido.	E estou-me nas tintas se não fizer sentido.	791.
698.	Ma dove cazzo sei, Antonia?	Onde raio estás, Antonia?	Onde raio estás, Antonia?	792.
699.	Tu dovevi essere qui, dove stanno i miei pensieri.	Tinhas de estar aqui, onde estão os meus pensamentos.	Tinhas de estar aqui, onde estão os meus pensamentos!	793.
700.	Alfredo!	Alfredo!	Alfredo!	794.
701.	Alfredo!	Alfredo!	Alfredo!	795.
702.	Ma dove cazzo sei?	Onde raio estás?	Onde raio estás?	796.
703.	Lettera di Alfredo a Sergio: "Amato Sergio, è stata davvero dura decidermi a scriverti questa lettera, confrontarmi con tutto il peso di un addio,	Carta de Alfredo para Sergio: "Querido Sergio, foi mesmo difícil decidir escrever-te esta carta, confrontar-me com todo o peso de uma despedida,	Querido Sergio...	797.
			foi mesmo difícil decidir escrever-te esta carta,	798.
			confrontar-me com o peso de uma despedida,	799.
			mas esta noite pensei, uma despedida é como a morte, o Anjo do Abismo,	800.
704.	ma questa notte ho pensato, un addio è proprio come la morte, la vecchia signora, una volta che le hai tolto il nome le hai tolto il regno, cosa resta di lei?	mas esta noite pensei, uma despedida é como a morte, o Anjo do Abismo, quando lhe tiras o nome tiras-lhe o reinado, o que resta dela?	quando lhe tiras o nome, tiras-lhe o reinado,	801.
			o que resta dela?	802.
				803.
705.	Solo una falce nella terra di nessuno.	Só uma gadanha na terra de ninguém.	Só uma gadanha na terra de ninguém.	804.
706.	È dura comunicarti quanto io abbia in odio le parole in questi miei ultimi giorni, sono come trappole, ma te le devo.	É difícil comunicar-te o quanto odeio as palavras nestes meus últimos dias, são como armadilhas, mas devo-tas.	É difícil comunicar-te o quanto odeio as palavras	805.
			nestes meus últimos dias,	806.
			são como armadilhas, mas devo-tas.	807.
707.	Quando leggerai questa lettera avrai sicuramente già saputo le ragioni della mia morte e ti starai chiedendo che senso abbia avuto questa grande menzogna,	Quando leres esta carta, certamente já saberás as razões da minha morte e estar-te-ás a perguntar que sentido teve esta grande mentira,	Quando leres esta carta,	808.
			certamente já saberás as razões da minha morte,	809.
			estar-te-ás a perguntar que sentido teve esta grande mentira	810.
708.	penserai che sono pazzo, che sono uno stronzo anzi, poi	acharás que estou louco, aliás, que sou um cabrão, depois	acharás que estou louco, aliás, que sou um cabrão,	811.

	<i>magari ti convincerai che l'ho fatto per proteggerti, per farti soffrire meno,</i>	<i>talvez te convencerás de que o fiz para te proteger, para que sofresses menos,</i>	<i>depois talvez te convencerás de que o fiz para te proteger, para sofreres menos...</i>	812.
				813.
709.	<i>ma non riuscirai comunque a perdonarmi, mi odierai, alla tua maniera.</i>	<i>mas não conseguirás igualmente perdoar-me, odiar-me-ás, à tua maneira.</i>	<i>mas não conseguirás perdoar-me, odiar-me-ás, à tua maneira.</i>	814.
710.	<i>Ma la verità è un'altra, perché la menzogna è un'altra.</i>	<i>Mas a verdade é outra, porque a mentira é outra.</i>	<i>Mas a verdade é outra, porque a mentira é outra.</i>	815.
711.	<i>La menzogna è che io sono malato,</i>	<i>A mentira é que eu estou doente,</i>	<i>A mentira é que eu estou doente,</i>	816.
712.	<i>la menzogna è il modo in cui mi guardavano i nostri vecchi quando abbiamo ricevuto la notizia quella mattina di quasi dieci anni fa,</i>	<i>a mentira é a forma como os nossos pais me olhavam quando recebemos a notícia naquela manhã há quase dez anos,</i>	<i>a mentira é a forma como os nossos pais me olhavam, quando recebemos a notícia naquela manhã há quase dez anos.</i>	817.
				818.
713.	<i>la menzogna è che la felicità era alle spalle e che ora bisognava prendersi cura del figlio malato,</i>	<i>a mentira é que a felicidade já tinha passado e que agora era preciso cuidar do filho doente,</i>	<i>A mentira é que a felicidade já tinha passado</i>	819.
			<i>e que agora era preciso cuidar do filho doente,</i>	820.
714.	<i>ma io sono riuscito a tenergli testa, a non farmi convincere, anzi, a convincere loro del contrario,</i>	<i>mas eu consegui fazer-lhe frente, aliás, convenci-os do contrário,</i>	<i>mas eu consegui fazer-lhe frente, aliás, convenci-os do contrário.</i>	821.
				822.
715.	<i>ma con te non sarebbe andata così liscia, maledetto!</i>	<i>embora contigo não teria funzionado, maldito!</i>	<i>Mas contigo não teria funcionado, maldito!</i>	823.
716.	<i>Se penso al modo in cui mi guardavi, con tutte le tue pretese, le aspettative che avevi riposto in me.</i>	<i>Se eu pensar na maneira como me olhavas, com todas as tuas pretensões, as expetativas que tinhas de mim.</i>	<i>Se eu pensar na maneira como me olhavas,</i>	824.
			<i>Com as tuas pretensões, as expetativas que tinhas de mim.</i>	825.
717.	<i>Se penso a quei tuoi bellissimi occhi azzurri, dolci, che sono la gioia, davanti a quei tuoi occhi da bambino piagnucoloso non avrei saputo resistere.</i>	<i>Se eu pensar nos teus lindíssimos olhos azuis, doces, que são um prazer, em frente daqueles teus olhos de criança chorona não teria podido resistir.</i>	<i>Se eu pensar nos teus lindíssimos olhos azuis,</i>	826.
			<i>doces, que são um prazer...</i>	827.
			<i>Em frente daqueles olhos de criança chorona</i>	828.
			<i>não teria podido resistir.</i>	829.
718.	<i>Tu mi avresti convinto, Sergio.</i>	<i>Tu ter-me-ias convencido, Sergio.</i>	<i>Tu ter-me-ias convencido, Sergio.</i>	830.
719.	<i>So che non mi crederai, ma in me non c'è proprio niente di malato, non c'è mai stato.</i>	<i>Sei que não vais acreditar, mas em mim não há mesmo nada de doente, nunca houve.</i>	<i>Sei que não vais acreditar,</i>	831.
			<i>em mim não há mesmo nada de doente, nunca houve.</i>	832.
720.	<i>Io mangio, bevo, cago, io dormo, rido, sogno, spero, io muoio!</i>	<i>Eu como, bebo, cago, eu durmo, rio, espero, eu morro!</i>	<i>Eu como, bebo, cago, eu durmo, rio, sonho, espero...</i>	833.
			<i>Eu... Morro!</i>	834.
721.	<i>Io sono felice, i pensieri sono fatti della stessa materia dei sogni,</i>	<i>Eu estou feliz, os pensamentos são feitos da mesma matéria que os sonhos,</i>	<i>Eu estou feliz!</i>	835.
			<i>Os pensamentos são feitos do mesmo que os sonhos,</i>	836.
722.	<i>un pensiero felice vale come un pensiero triste,</i>	<i>um pensamento feliz vale como um pensamento triste,</i>	<i>um pensamento feliz vale como um triste.</i>	837.

723.	<i>la tristezza te la danno per poco, ma pure la felicità non costa nulla.</i>	<i>dão-te a tristeza por pouco, mas também a felicidade não custa nada.</i>	<i>Dão-te a tristeza por pouco. Também a felicidade não custa nada.</i>	838.
724.	<i>Allora tu che scegli?</i>	<i>Então tu o que escolhes?</i>	<i>Então, tu o que escolhes?</i>	839.
725.	<i>Quando rovisto nel passato trovo dolore e morte.</i>	<i>Quando vasculho no passado encontro dor e morte.</i>	<i>Quando vasculho no passado encontro dor e morte.</i>	840.
726.	<i>Quando cerco nel futuro, ansia e illusioni.</i>	<i>Quando procuro no futuro, ansiedade e ilusões.</i>	<i>Quando procuro no futuro, ansiedade e ilusões.</i>	841.
727.	<i>Ma quando frugo nel presente, trovo questo presente, questo qui, questo momento da cui ti scrivo ora, da cui ora tu leggi, questo presente infinito, luminoso.</i>	<i>Mas quando busco o presente, encontro este presente, este aqui, este momento no qual te escrevo agora, no qual tu lêes, este presente infinito, luminoso.</i>	<i>Mas quando busco o presente,</i>	842.
			<i>encontro este presente,</i>	843.
			<i>este aqui, este momento</i>	844.
			<i>em que te escrevo agora, em que tu lêes.</i>	845.
			<i>Este presente infinito, luminoso.</i>	846.
728.	<i>E c'è sempre la musica, ci sei tu, i tuoi occhi, c'è zio Luciano che sorride.</i>	<i>E há sempre música, estás tu, os teus olhos, o tio Luciano que sorri.</i>	<i>E há sempre música,</i>	847.
			<i>estás tu, os teus olhos, o tio Luciano, que sorri.</i>	848.
729.	<i>Smetti di girare in tondo, Sergio.</i>	<i>Para de andar em círculos, Sergio.</i>	<i>Para de andar em círculos, Sergio.</i>	849.
730.	<i>Torna a cercare le tue note migliori.</i>	<i>Volta a procurar as tuas melhores notas.</i>	<i>Volta a procurar as tuas melhores notas.</i>	850.
731.	<i>Alla prossima, fratellino.</i>	<i>Até à próxima, manito.</i>	<i>Até à próxima, manito.</i>	851.
732.	<i>Ti amo, Alfredo”.</i>	<i>Amo-te, Alfredo”.</i>	<i>Amo-te... Alfredo</i>	852.
733.	Antonia: Devo aspettare ancora molto?	Antonia: Ainda tenho de esperar muito?	- Ainda tenho de esperar muito? - Eu esperei-te a noite toda!	853.
734.	Sergio: Io t'ho aspettato tutta la notte!	Sergio: Eu esperei-te a noite toda!		
735.	Antonia: E perché?	Antonia: Porquê?	- Porquê?	854.
736.	Sergio: Ma come perché? Perché non c'eri!	Sergio: Como assim porquê? Porque não estavas!	- Porque não estavas!	
737.	Antonia: Sono arrivata stamattina a riprendere le mie cose.	Antonia: Cheguei esta manhã para buscar as minhas coisas.	Cheguei esta manhã para buscar as minhas coisas.	855.
738.	Sergio: Parti?	Sergio: Vais embora?	- Vais embora?	856.
739.	Antonia: Per dove?	Antonia: Para onde?	- Para onde?	
740.	Sergio: E io che ne so!	Sergio: Sei lá eu!	- Sei lá eu!	857.
741.	Antonia: E allora aprimi il portabagagli!	Antonia: Então abre-me a mala!	- Então abre-me a mala!	
742.	Sergio: Sì, sì, subito, ecco.	Sergio: Sim, sim, vou, cá está.	Sim, vou, cá está.	858.
743.	Aspetta, aspetta, ti do una mano a caricare i bagagli.	Espera, espera, ajudo-te a carregar as malas.	Espera, ajudo-te a carregar as malas.	859.
744.	Antonia: No, no, aspetta, prendi prima questa qui.	Antonia: Não, não, espera, toma esta antes.	Não, não, espera, toma esta antes.	860.
745.	Sergio: Questa?	Sergio: Esta?	- Esta?	861.
746.	Antonia: Sì.	Antonia: Sim.	- Sim.	

747.	Speaker radiofonico: <i>A "L'Arte della Felicità" sono le 8:30 di una splendida mattina di dicembre.</i>	Locutor da rádio: <i>N" "A Arte da Felicidade" são 8h30 de uma maravilhosa manhã de dezembro.</i>	<i>N" "A Arte da Felicidade" são 8h30 de uma maravilhosa manhã de dezembro.</i>	862.
748.	<i>L'arie è stranamente profumata, il cielo è limpido, la città, la mia città,</i>	<i>O ar está estranhamente perfumado, o céu está limpo, a cidade,</i>	<i>O ar está perfumado, o céu limpo, a cidade...</i>	863.
749.	<i>bellissima, come la speranza.</i>	<i>a minha cidade, lindíssima, como a esperança.</i>	<i>A minha cidade...</i>	864.
			<i>Lindíssima... Como a esperança.</i>	865.
750.	<i>Questo pezzo è una roba che ho trovato rovistando nel mio archivio, è una registrazione di una decina di anni fa.</i>	<i>Esta música é algo que encontrei remexendo no meu arquivo, é uma gravação de há uns dez anos.</i>	<i>Esta música é algo que encontrei no meu arquivo,</i>	866.
			<i>é uma gravação de há uns dez anos.</i>	867.
751.	<i>Due fratelli, un pianoforte, un violino, che prenderanno due sentieri diversi, ma qui sono ancora insieme.</i>	<i>Dois irmãos, um piano, um violino, que seguirão dois caminhos diferentes, mas aqui estão ainda juntos.</i>	<i>Dois irmãos, um piano, um violino, que seguirão caminhos diferentes,</i>	868.
			<i>mas aqui...</i>	869.
			<i>Estão ainda juntos.</i>	870.
752.	<i>E poi dicono che non c'è poesia!</i>	<i>E ainda dizem que não há poesia!</i>	<i>E ainda dizem que não há poesia!</i>	871.

Capítulo 3 - A tradução do filme *L'arte della felicità*

3.1. A tradução: definição, dificuldades gerais e estratégias

Com certeza, não é fácil apresentar uma definição certa, ou melhor, uma única definição de ‘tradução’. Resulta bastante automático pensar que a tradução é dizer a mesma coisa que se disse numa língua de partida numa língua de chegada. Esta pode parecer a resposta mais óbvia à questão o que quer dizer ‘tradução’? Todavia, a tradução é uma área tão vasta que, na verdade, dar uma explicação tão simplificada desta área não faria justiça à imensa quantidade de estudos feitos ao longo dos séculos. De facto, saber o que é a tradução, quais são as suas áreas e como devem ser feitas as traduções constitui um tema que deu lugar a inúmeras discussões e estudos, sobretudo em âmbito académico, para dar conta de uma prática que, ainda hoje, nem sempre é fácil: como dizer a mesma coisa em duas línguas.

Entre os numerosíssimos estudos feitos sobre a tradução por académicos e tradutores, há a tentativa de definição de Umberto Eco, escritor, filósofo, semiólogo, linguista, tradutor e bibliófilo italiano de fama internacional, na sua obra *Dire quasi la stessa cosa* (Dizer quase a mesma coisa), sobre experiências de tradução.

Che cosa vuol dire tradurre? La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua. Se non fosse che, in primo luogo, noi abbiamo molti problemi a stabilire che cosa significhi “dire la stessa cosa”, e non lo sappiamo bene per tutte quelle operazioni che chiamiamo parafrasi, definizione, spiegazione, riformulazione, per non parlare delle pretese sostituzioni sinonimiche. In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre, non sappiamo quale sia *la cosa*. (Eco, 2003: 9)

Até na introdução desta obra, Eco aborda a questão de saber o que quer dizer ‘traduzir’, explicando que, não obstante a primeira e mais óbvia resposta que vem

à mente ser ‘dizer a mesma coisa em outra língua’, na verdade, há muitos problemas quanto ao que significa dizer a ‘mesma coisa’, em primeiro lugar, por causa de todos aqueles procedimentos chamados paráfrase, definição, explicação, reformulação e as ‘pretendidas’ substituições sinonímicas e, em segundo lugar, porque, frente a um texto para traduzir, nem sempre é claro saber qual é ‘a coisa’. Efetivamente, é difícil (para não dizer impossível) que haja uma correspondência absoluta entre duas línguas, mesmo quando estas são parecidas ou têm as mesmas origens, como no caso de duas línguas românicas como o italiano e o português, línguas tomadas em consideração neste trabalho de tradução, adaptação e legendagem para português do filme italiano *L’arte della felicità*.

A questão é que a tradução é, frequentemente, a transmissão de um sentido de uma língua para outra e, dificilmente, este sentido é transferível com as mesmas palavras, mesmo em duas línguas parecidas. Por exemplo, poder-se-ia traduzir literalmente uma palavra ou uma frase de uma língua para outra, sem, todavia, encontrar o mesmo efeito, ou até significado, da língua original. Há, de facto, toda uma série de elementos a tomar em consideração na ótica desta transferência de sentido. Um dos exemplos mais óbvios é o caso da tradução de coloquialismos, expressões idiomáticas ou frases feitas: traduzir literalmente uma expressão idiomática, quase nunca resultará no mesmo sentido e, certamente, não iria ter qualquer sentido na língua de chegada. Outro exemplo de dificuldades deste tipo é a tradução de coloquialismos e regionalismos, ou de calão. Há depois, por exemplo, elementos como falsos amigos, ou seja, palavras (ou expressões) formalmente iguais em duas línguas, mas que, na verdade, querem dizer coisas completamente distintas.

É por isso que, muitas vezes, é preciso recorrer a determinadas estratégias na tentativa de ser o mais fiel possível ao significado de partida, coisa que, infelizmente, nem sempre é possível; portanto, pode ouvir-se falar também de ‘intraduzibilidade’. Embora não haja estratégias-padrão para muitos destes casos, muitas vezes o tradutor é obrigado a recorrer a perífrases, paráfrases, omissões, perdas ou acréscimos.

Por todas estas razões, Umberto Eco (2003) fala da tradução como ‘negociação’. Dando o exemplo de uma palavra francesa (*chaumière*) utilizada para indicar um certo tipo de casa, o autor explica como, atendendo às várias propriedades de uma

casa designada com esse termo, não existe um termo exatamente correspondente em italiano. Fala de negociação, portanto, porque após uma avaliação do sentido de *chaumière* e das propriedades deste tipo de habitação para um tradutor ou um leitor italiano, ou de outra língua, que apresente os mesmos problemas de falta de correspondência, toma-se a decisão de escolher um termo parecido, que designe um referente sem as mesmas propriedades, é certo, mas um termo que seja, de qualquer forma, pertinente no contexto.

Aplicando tudo isto ao trabalho de tradução, adaptação e legendagem para português do filme italiano *L'arte della felicità*, falar-se-á dos casos da tradução de elementos desafiantes como expressões idiomáticas ou frases feitas, assim como da tradução de termos de calão e, ainda, das músicas.

3.2. A questão da linguagem

Antes de abordar a questão dos problemas e dos elementos desafiantes ligados à tradução, como por exemplo expressões idiomáticas e termos de calão, é preciso lidar com a questão da linguagem e, mais especificamente, com a questão da variação. De facto, a língua que usamos está sujeita a mudança, que pode ser histórica, regional, social ou situacional. (Barros Ferreira *et al.* 1996). É importante abordar esta questão porque o filme *L'arte della felicità*, cuja tradução e adaptação para a legendagem são tomadas em consideração neste trabalho, apresenta diferentes variedades da língua italiana com as quais é preciso lidar na ótica da tradução.

Como explicam Barros Ferreira *et al.* (1996), nos manuais teóricos de linguística, estabeleceu-se uma série de compartimentos com o objetivo de delimitar os campos de estudo da variação. Fala-se, portanto, de diferentes tipos de variedades consoante os fatores que contribuíram para estas variações. Fatores como o tempo, a geografia, a classe social, a faixa etária, a situação ou até o meio de comunicação. Como é comum em todos os manuais de linguística geral, elencam-se, portanto, quatro variedades da língua: as variações diacrónicas, as variações diatópicas, as variações diastráticas e as variações diafásicas.

Por variação diacrónica (do grego *dia-*, ou seja, ‘ao longo de, através de’ + *kronos*, ‘tempo’) entende-se o conjunto das ‘diversas manifestações de uma língua através dos tempos’ (Barros Ferreira et al., 1996). Como explicam Serianni e Antonelli (2011: 5), estudar uma língua em diacronia significa examinar as mutações que ao longo do tempo aconteceram àquela língua, não só no seu nascimento mas em toda a sua evolução. Obviamente, a língua falada há cem, duzentos, quinhentos anos, não é a mesma que se fala atualmente. Ainda por cima, a mudança de uma língua é algo que não acontece de forma rápida, mas ao longo do tempo, dando lugar ao aparecimento e à mudança de formas que depois vão lentamente prevalecer sobre outras. É por isso que uma língua como o latim, espalhada pela Europa (e não só), deu lugar a variações que, ao longo dos séculos, acabaram por ser a base das diferentes línguas românicas.

Por variação diatópica (do grego *topos*, ‘lugar’), também conhecida como geolinguística ou dialetal, entende-se a variação da língua consoante o fator geográfico. Fala-se, portanto, de dialetologia, isto é, da disciplina que estuda e descreve as características e a formação de áreas dialetais mais ou menos uniformes. Pelo que tem a ver com Itália, esta diferença é muito marcada. Como explicam Serianni e Antonelli (2011: 5), o latim vulgar deu lugar não só às várias línguas românicas, mas também à grande variedade de dialetos presentes na península itálica, diferentes em cada região, cidade e, às vezes, até aldeias. De facto, as diferentes áreas da península itálica, foram sujeitas, ao longo dos séculos, às mais numerosas influências, por exemplo alemãs, gregas, eslovenas, croatas, etc. Segundo o Professor Gian Luigi Beccaria¹, algumas áreas dialetais de Itália até nem sequer têm origem latina. O italiano *standard*, de facto, tem origem no vulgar florentino e, por razões culturais e históricas que fizeram com que a imensa produção literária dos séculos XIII e XIV (Dante, Petrarca, Boccaccio, etc.) fosse difundida em toda a península, esse modelo linguístico foi, portanto, tomado como padrão na ‘criação’ da língua italiana. É por isso que os dialetos italianos não são considerados como uma variante de menor prestígio da língua italiana; simplesmente os dois têm um diferente papel sociolinguístico, o que, mais adiante, se vai coligar à questão das variações diafásicas e diastráticas, isto é, das que estão dependentes respetivamente do registo e da classe social.

¹ Obtido em <http://www.atlantelinguistico.it/dialetti-d-italia.html> - consultado em julho de 2019

É quase impossível dar um número exato dos dialetos falados atualmente em toda a Itália, sendo que existem milhares de realidades linguísticas². É possível, porém, dividi-los em grandes faixas dialetais, compreendendo dialetos setentrionais (divididos em vênets e gauleses-itálicos), centro-meridionais (divididos em toscanos, médios e meridionais) e meridionais extremos (os de Salento, da Calábria meridional e da Sicília), sendo que o sardo, falado na ilha da Sardenha, é reconhecido como língua oficial pela UNESCO e tem, portanto, uma história própria.

Entretanto, fala-se em variação diastrática (do grego *stratos*, ‘camada’, ‘nível’) em referência à variação linguística dependente de fatores sociais, tais como a classe social, a faixa etária, os grupos profissionais, etc. Como explicam Serianni e Antonelli (2011: 5), uma língua pode mudar consoante a camada social ou o nível de educação de quem a utiliza e, portanto, dependendo da competência linguística dos falantes. Pessoas de diferentes níveis socioculturais falam e escrevem de forma diferente. É bastante evidente chegar à conclusão de que diversos grupos sociais fazem um uso diferenciado da língua, talvez até inconscientemente. Alguns linguistas referem-se às variedades linguísticas partilhadas por um grupo social como ‘socioleto’, variação que permite demarcar um certo grupo em relação a outro. Esta relação entre língua e sociedade é estudada pela área da linguística conhecida como ‘sociolinguística’.

Em seguida, fala-se de variação diafásica (do grego *phasis*, ‘fala’, ‘discurso’), ou seja, das variações de uma língua dependentes da situação, isto é, do maior ou menor grau de formalidade do contexto. É evidente que, consoante a situação na qual uma pessoa se encontra, usar-se-ão diferentes estilos linguísticos, tanto pelo que tem a ver com a fala como para a escrita. Estes ‘estilos’ são conhecidos como registos linguísticos.

Estranhamente ausente nos manuais portugueses de linguística, embora bastante presente em manuais brasileiros, em fontes italianas equivalentes distingue-se também outro tipo de variações que têm sido objeto de estudo: as ditas *varietà* (ou *variazioni*) *diamesiche* (variedades diamésicas) (do grego *mésos*, ‘meio’), ou seja,

² Um mapa dos dialetos italianos está disponível no seguinte link: <http://static.fanpage.it.s3.amazonaws.com/scienzefanpage/wp-content/uploads/2014/07/dialetti-italiani.png> - consultado em julho de 2019

variações da língua consoante o meio ou canal adotado, seja ele escrito (gráfico-visual) ou falado (fónico-acústico). Isto é, por exemplo, a forma como uma língua varia quando usada por rádio, televisão, jornais, telefone, etc. De facto, a língua escrita apresenta características diferentes das que a língua apresenta quando se fala em frente a um interlocutor (Serianni & Antonelli, 2011: 5). Este tipo de variação é importante no caso da língua italiana para percebermos a realidade e as modalidades da difusão de uma única língua. No momento da proclamação do Reino de Itália em 1861, 75% da população era analfabeta e 90% falava exclusivamente em dialeto (Serianni & Antonelli, 2011: 47). Foi graças a meios como a imprensa, a televisão, a pregação religiosa, a rádio e a escolarização que se conseguiu, ao longo do tempo, divulgar, difundir e atingir uma língua única, embora as realidades dialetais ainda tenham um papel muito importante na Itália de hoje. Tudo isso explica a razão por que em Itália, hoje, os dialetos têm ainda um papel importante na vida dos falantes da península.

Esta grande explicação e distinção é importante para perceber a realidade do filme *L'arte della felicità*. O argumento do filme decorre na cidade de Nápoles e, portanto, no italiano falado pelas personagens ressalta, às vezes, a pronúncia daquela cidade e, em alguns casos, palavras ou expressões em dialeto napolitano. É importante, em primeiro lugar, dar uma explicação relativa àquilo que é o dialeto napolitano. O dialeto napolitano é considerado uma das variedades diatópicas que, segundo a divisão mencionada antes, pertence ao grupo de dialetos centro-meridionais; mais especificamente, faz parte dos meridionais e é falada na cidade de Nápoles e, com algumas diferenças, na região da qual faz parte, a Campânia.

Il napoletano presenta una ricca e lunga tradizione letteraria risalente al tardo Duecento (con i Placiti cassinesi si risale addirittura al decimo secolo), nonché una notevole abbondanza di variazioni diacronica e sincronica. Tali caratteristiche conferiscono al dialetto una posizione privilegiata tra le lingue romanze. (Ledgeway, 2009: 1)

Como explica Ledgeway (2009: 1), o napolitano tem uma tradição literária longa e rica, que remonta aos finais do século XIII (nalgumas obras até ao século X). O

dialeto apresenta uma abundante variação diacrónica e sincrónica e uma grande diversidade morfosintática. Tais características proporcionam ao dialeto uma posição privilegiada entre as línguas românicas. Infelizmente, como continua Ledgeway, o estudo dos dados sobre este dialeto não foi muito exaustivo, e ele precisaria de uma maior atenção da dialetologia e da linguística geral.

Isto explica a atenção dada a esta questão enquanto falarmos da tradução e adaptação para legendagem do filme *L'arte della felicità*. O filme apresenta, também no seu italiano 'comum', falas com variedades diastráticas (pessoas de diversos grupos falam diferentemente ao longo do filme), diatópicas (numa certa altura do filme, ouve-se um breve diálogo, entre um homem e uma mulher, inteiramente em dialeto napolitano), diafásicas (ao longo do filme, protagonista e personagens principais falam diferentemente consoante a situação) e diamésicas (a linguagem também varia consoante o meio utilizado, seja rádio, jornais, anúncios...).

Tudo isso, evidentemente, gera um grande desafio em termos de tradução e ainda mais de adaptação para a legendagem. O mais difícil foi tentar manter o efeito que certas variedades implicam.

Em termos de variedades diatópicas, considerando o fator não indiferente do dialeto napolitano, o desafio foi maior e, infelizmente, no trabalho de tradução e, ainda mais, no de adaptação para a legendagem, foi-se perdendo basicamente tudo o que os diálogos propunham em dialeto ou pronúncia napolitana, tendo tido de optar-se por uma normalização. Por exemplo, ao longo do filme, ouvem-se diálogos de espetadores ou de pessoas que passam pelas ruas e falam em dialeto napolitano. Na tradução destas intervenções, fui obrigado a transmitir tais diálogos numa língua portuguesa neutral.

Em termos de variedades diafásicas e diastráticas e, também, diamésicas, o desafio foi menor. De facto, foi menos difícil encontrar frases ou expressões portuguesas equivalentes àquelas que aparecem no filme, que foram utilizadas em situações ou por grupos sociais diferentes, conseguindo-se, na maioria dos casos, manter o efeito que o texto original pretendia. É, de facto, bastante fácil imaginar, também em português, a diferença entre a fala de dois colegas taxistas que discutem entre eles e a de um padre durante uma celebração fúnebre ou a de um locutor de rádio durante o seu programa, por exemplo.

No geral, e como se compreenderá, a tradução proposta não iria poder transmitir a 100% todas as diferentes características da linguagem do filme, o que, infelizmente, acontece frequentemente no momento em que se traduz um filme e, especialmente, em que é precisa uma adaptação para poder legendá-lo. São poucos e raros, embora não ausentes, os casos nos quais uma tradução melhora o original, seja em que área desta vasta prática for. Isto não quer dizer, porém, que o sentido mais profundo da longa-metragem não possa ser atingido com a tradução e com a legendagem. É óbvio que grande e importante parte de um filme está nos diálogos, pelo que, nos limites do possível, tentou-se sempre encontrar uma tradução que atingisse o mesmo efeito, ou quase, do original. Em muitos casos conseguiu-se, em alguns não foi possível, embora se tivesse tentado sempre respeitar, de alguma forma, o sentido mais puro do texto original, para o público alvo, neste caso português, poder aproveitar da emocionante história proposta pelo autor do filme.

3.3. A tradução de expressões idiomáticas

Segundo a definição da enciclopédia italiana *Treccani*³, com ‘expressão idiomática’ indica-se geralmente uma expressão convencional cujo significado não é previsível a partir do significado dos seus componentes. Por exemplo, expressões da língua portuguesa como ‘andar com a cabeça nas nuvens’ ou ‘bater a bota’ não significariam nada se consideradas só como suma dos significados dos próprios componentes. Se consideradas como conjunto, porém, produzem um significado figurado, resultado de procedimentos metafóricos partilhados por uma comunidade linguística.

Portanto, a tradução deste tipo de expressões, cujo significado não depende das palavras que as compõem, é sem dúvida um dos maiores desafios que pode enfrentar um tradutor. No caso de línguas ‘parecidas’ ou com uma mesma raiz, como o italiano e o português, assim como no caso de outras línguas românicas, até pode acontecer que existam expressões idiomáticas idênticas e com o mesmo

³ Obtido em [http://www.treccani.it/enciclopedia/modi-di-dire_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/modi-di-dire_(Enciclopedia-dell'Italiano)/) consultado em maio de 2019

significado. Por exemplo, expressões idiomáticas portuguesas como ‘torcer o nariz’ ou ‘quebrar o gelo’ tem equivalente formal e semântico na língua italiana (*storcere il naso e rompere il ghiaccio*).

No entanto, há frequentemente diferenças, que podem ser simplesmente de uma palavra, que fazem com que aquele sentido não seja transferido exatamente com idênticas palavras na outra língua e, portanto, uma tradução literal, que até poderia aproximar-se do sentido original, não é exatamente a maneira correta de exprimir tal significado. Para dar um exemplo destes casos, a expressão portuguesa ‘a cavalo dado não se olha o(s) dente(s)’⁴, tem o seu equivalente na língua italiana na expressão *a caval donato non si guarda in bocca* (literalmente ‘a cavalo doado não se olha na boca’). Obviamente, a origem desta expressão é comum a ambas as línguas, assim como o significado, portanto não seria um caso que geraria muita confusão, mas, mesmo assim, o uso desta expressão difere na escolha de uma ou duas palavras. Outro exemplo deste tipo poderia ser a expressão portuguesa ‘estar/ficar/andar com a pulga atrás da orelha’ que em italiano seria *mettere/avere la pulce nell’orecchio* (literalmente ‘meter/ter a pulga NA orelha’). Também neste caso, a óbvia origem comum, assim como o mesmo sentido que esta expressão tem nas duas línguas, faz com que haja uma diferença, embora mínima, entre as duas expressões, no uso de uma palavra em lugar de outra.

Outro tipo de situação é aquela que ocorre quando, para indicar o mesmo sentido, umas línguas utilizam expressões idiomáticas cujo sentido é construído através de diferentes metáforas ou imagens. Por exemplo, a expressão portuguesa ‘diz o roto ao nu’, locução que expressa a pouca moralidade do acusador respetivamente ao acusado, tem um equivalente semântico, mas não formal, na expressão italiana *il bue dice cornuto all’asino* (literalmente ‘o boi diz cornudo ao burro’).

Este tipo de desafios apareceu também no trabalho de tradução, adaptação e legendagem do guião do filme *L’arte della felicità* de italiano para português. De facto, o filme apresenta numerosas expressões idiomáticas em língua italiana para as quais nem sempre é fácil encontrar uma expressão equivalente ou sequer parecida em português.

⁴ Obtido em <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-cavalo-dado-nao-se-olha-osao-dentes/31406> consultado em julho de 19

A seguir, mostrar-se-ão alguns exemplos de expressões idiomáticas presentes na língua original (italiano) dos diálogos (transcritos) do filme e a tradução que foi escolhida para essas locuções. O número do segmento corresponde à numeração da tabela comparativa do texto original, tradução e legenda do capítulo 2:

- **Segmento n.º 39:** *Non essere/stare più nella pelle*; literalmente, ‘não estar mais na pele’, é uma expressão utilizada para indicar a espera impaciente de algo de positivo ou então a manifestação de uma excitação tão grande ao ponto de alguém parecer estar prestes a saltar fora da própria pele, pela incapacidade de conter-se. Foi escolhida a tradução através da expressão portuguesa ‘não caber em si de alegria’. Todavia é importante explicar que o significado não é exatamente o mesmo, embora o efeito seja parecido. A expressão italiana, se bem tenha de qualquer forma uma aceção positiva, indica frequentemente um forte estado de energia, sendo que a alegria possa ser uma eventual consequência. Portanto, se bem seja mais comum a expressão ‘não caber em si de contente’, foi escolhida a variante da alegria, que, embora menos, é de qualquer forma bastante comum. De facto, a alegria é definida como ‘sentimento de grande contentamento, que geralmente se manifesta por sinais exteriores’⁵.
- **Segmento n.º 39:** *Tirare le cuoia*; literalmente ‘esticar o couro’, é uma locução usada para expressar o ato de falecer. Entre as várias possibilidades de tradução, existentes em português, como por exemplo, ‘ir desta para melhor’ ou ‘esticar o pernil’, a minha escolha recaiu sobre a conhecida expressão equivalente ‘bater a bota’.
- **Segmento n.º 169/170:** *Gettare l’esca*; literalmente ‘lançar a isca’, é uma locução usada, em geral, para expressar o ato de tentar atrair ou chamar a atenção de alguém. É usada, no contexto do filme, na conversa entre o protagonista e um colega dele, quando o primeiro conta ao segundo do seu encontro com uma rapariga. Segundo o colega, o protagonista não se deu conta de que esta rapariga estava insistentemente tentando ‘meter-se com ele’. Dada a dificuldade em encontrar uma expressão equivalente, foi

⁵ Obtido em <https://dicionario.priberam.org/alegria> consultado em julho de 2019.

decidido traduzir a pergunta do protagonista ao colega sobre o comportamento da rapariga simplesmente com ‘Achas que se estava a meter comigo?’, dando lugar a uma óbvia perda que, porém, se julga ser compensada na resposta do segundo, logo a seguir, que diz: ‘Ela estava a atirar-se a ti e de cabeça!’, expressão que pode dar a ideia da insistência, dada a ingenuidade do primeiro.

- **Segmento n.º 221:** *Pisciare fuori dal vasetto*; esta expressão, usada para descrever uma exageração no comportamento de alguém ou o ato de ir para além dos limites, encontra o seu equivalente de significado na sua tradução literal, que dá como resultado a expressão portuguesa ‘mijar fora do penico’.
- **Segmento n.º 379:** *Avere la puzza sotto al naso*; literalmente ‘(alguém) ter o mau cheiro debaixo do nariz’, expressão usada para descrever alguém que é arrogante e esquisito e que se sente superior às outras pessoas; geralmente usada para descrever o comportamento de pessoas de classe social alta ou média-alta. Foi escolhida como tradução a expressão portuguesa ‘ter o nariz empinado’, equivalente no sentido e que mantém a ideia de nariz.
- **Segmento n.º 559:** *Leccare il culo*; literalmente ‘lamber o cu’, expressão utilizada para descrever a atitude servil e falsa de exagerar nos elogios a alguém, geralmente para obter algo em troca. Ainda tendo em conta a existência de outras expressões como ‘dar graxa’, foi escolhida como tradução a expressão portuguesa ‘lamber as botas’, equivalente no significado e que mantém o mesmo verbo da expressão italiana.
- **Segmento n.º 574:** *Invertire la rotta*; literalmente ‘inverter a rota’, usa-se de forma figurada para expressar o ato de mudar uma certa situação, geralmente negativa, para algo melhor ou para voltar atrás. Foi escolhida, como tradução, a expressão portuguesa ‘dar meia-volta’, devido à similitude semântica.
- **Segmento n.º 575:** *Navigare nell’oro*; literalmente ‘navegar no ouro’, expressão usada para descrever alguém extremamente rico. Foi escolhida, como tradução, a expressão portuguesa, similar, ‘nadar em dinheiro’.

- **Segmento n.º 585:** (*Finire*) *col botto*; literalmente ‘(acabar) com um estrondo’, usa-se para descrever uma ação feita em grande. Dada a ausência, na língua portuguesa, de expressões que mantenham a mesma ideia de estrondo ou explosão, esta expressão foi traduzida simplesmente com ‘(acabar) em grande’.

3.4. A tradução das músicas

Ao longo do filme, podem ouvir-se duas canções. Uma delas, que é um excerto de *La strada* de Iaria Graziano e Francesco Forni, passa pelo rádio do táxi do protagonista Sergio, logo no início e depois mais adiante, no filme, interpretada por Antonia, outra importante personagem. Uma Outra música que aparece no final do filme é um excerto de *Controvento* de Gnut.

A tradução destas duas canções apresentou-se como um desafio bastante grande. No caso da primeira música, não havia um esquema métrico regular, portanto nem sempre havia um esquema de rimas e outros elementos rítmicos fixos. Considerando que o objetivo final do presente projeto de tradução é a legendagem, em língua portuguesa, do filme, isto é, a compreensão dos diálogos e, neste caso, do significado das canções, por um público lusófono, foi realizada uma tradução quase literal e, portanto, nem sempre foram respeitados o ritmo e a métrica da canção, ou seja, o número de sílabas, as rimas, etc., embora se tentasse manter uma certa fluidez também no texto traduzido.

A seguir, veja-se uma tabela com a comparação entre o texto original da primeira canção do filme e a respetiva tradução.

Excerto de *La strada* de Ilaria Graziano e Francesco Forni:

ITALIANO	PORTUGUÊS
<i>Come è fresco il vento che respiro, camminando sopra un filo, sopeso nell'aria.</i>	<i>Como está fresco o vento que respiro, caminhando sobre um fio suspenso no ar.</i>
<i>In questa posizione precaria assomiglio più alla vita e alla mia felicità.</i>	<i>Nesta posição precária sou mais parecida com a vida e com a minha felicidade.</i>
<i>Non opporre alcuna resistenza, è la legge che permette di restare in equilibrio.</i>	<i>Não ofereças nenhuma resistência, é a lei que permite manter-se em equilíbrio.</i>
<i>Scivolando un piede dopo l'altro, sono caduta sull'asfalto e ho sentito il mio dolore.</i>	<i>Deslizando um pé atrás do outro, caí sobre o asfalto e senti a minha dor.</i>
<i>Siamo nella stessa strada. Sotto le mie scarpe ci son le spine.</i>	<i>Estamos na mesma estrada. Por baixo dos meus sapatos há espinhas.</i>
<i>Mentre tu calpesti pietre di diamanti, sono un passo indietro e stringo serpenti tra i denti.</i>	<i>Enquanto tu pisas pedras de diamantes, estou um passo atrás e trinco cobras entre os dentes.</i>
<i>Ho indossato l'abito migliore, tra i capelli ho messo un fiore e il profumo era nell'aria.</i>	<i>Vesti o meu fato melhor, no cabelo pus uma flor e o perfume estava no ar.</i>
<i>Ma gli sforzi sono stati vani, i suoi occhi eran lontani, con la sua celebrità.</i>	<i>Mas os esforços foram em vão, os seus olhos estavam longe, com a sua celebridade.</i>
<i>Non riporre alcuna aspettativa, è una buona alternativa, per evitare delusioni.</i>	<i>Não tenhas nenhuma expectativa, é uma boa alternativa, para evitar desilusões.</i>
<i>La speranza è sempre in agguato e mi ha spinto in un fossato, per tornare al mio dolore.</i>	<i>A esperança está sempre à espreita e empurrou-me para o abismo, e voltei à minha dor.</i>
<i>Siamo nella stessa vita, ma nelle tue mani la mia sembra quasi finita.</i>	<i>Estamos na mesma vida, embora nas tuas mãos a minha pareça estar a acabar.</i>
<i>Oltre le parole ci son occhi di pietra, da lanciare contro la luna offesa e delusa.</i>	<i>Para além das palavras há olhos de pedra, para lançar contra a lua ofendida e desiludida.</i>

A tradução da segunda música, sendo o excerto bem mais curto que o da primeira, com apenas oito versos, foi ligeiramente mais fácil. Os primeiros quatro versos estão ligados por assonância e pelo mesmo número de sílabas, enquanto os últimos quatro versos rimam entre si. Graças à proximidade das duas línguas de trabalho, o italiano e o português, foi possível respeitar as rimas nos últimos quatro versos, sendo que ‘vento’ e ‘momento’ são duas palavras comuns às duas línguas, embora no que tem a ver com os primeiros quatro versos, não se conseguiu respeitar nem o número das sílabas nem a assonância, dando mais importância ao significado e, ao mesmo tempo, tentando manter uma certa fluidez.

Segue-se uma tabela com a comparação entre o texto original da segunda canção do filme e a sua tradução.

Excerto de *Controvento* de Gnut:

ITALIANO	PORTUGUÊS
<i>E ho tutto dentro e poi mi accorgo che non ho parole,</i>	<i>E tenho tudo dentro e dou-me conta de que não tenho palavras,</i>
<i>non c'è poesia solo malinconia e malumore.</i>	<i>não há poesia, só melancolia e mal-estar.</i>
<i>E resto qui tra le mie mani e il resto del dolore.</i>	<i>E fico aqui entre as minhas mãos e o resto da dor.</i>
<i>E resto qui tra le mie mani e una contraddizione.</i>	<i>E fico aqui entre as minhas mãos e uma contradição.</i>
<i>Me ne andrò controvento,</i>	<i>Irei embora contra o vento,</i>
<i>sarò via in un momento.</i>	<i>partirei num momento.</i>
<i>Me ne andrò controvento,</i>	<i>Irei embora contra o vento,</i>
<i>Sarò via in un momento.</i>	<i>Partirei num momento.</i>

3.5. A tradução de calão e palavrões

No *Dicionário da Língua Portuguesa* da Porto Editora (2017), uma definição dada para o termo ‘calão’, entre outras, é: “nível de língua de caráter expressivo, humorístico, transgressor ou ofensivo, usado em situações informais de comunicação”.

A tradução de elementos linguísticos como termos de calão é, sem dúvida, uma tarefa delicada e complicada. De facto, embora possa haver, às vezes, uma correspondência entre duas línguas no que respeita a uma das palavras que integra este registo, no caso de vocabulário calão nem sempre o equivalente linguístico funciona na tradução para a língua de chegada. Como já foi mencionado na secção 3.1., é difícil que haja uma correspondência absoluta entre duas línguas, mesmo quando estas são parecidas ou têm as mesmas origens como no caso de duas línguas românicas como o italiano e o português ou o espanhol. Isto porque, em primeiro lugar, fazendo este registo específico parte de um tipo de linguagem coloquial, certos elementos estão estreitamente ligados ao uso que se faz deles na língua. Obviamente, línguas diferentes, embora com a mesma origem, muitas vezes apresentam usos diferentes no que concerne a certos termos, até mesmo aos termos de calão que, apesar de partilharem a etimologia, podem não ter o mesmo grau de aceitabilidade / tolerância social que têm na outra língua.

De facto, é preciso ter em consideração que algumas línguas podem ter diferentes graus de aceitação quanto à utilização do calão na linguagem quotidiana. Tradicionalmente, na língua portuguesa, sobretudo pelo que tem a ver com o português de Portugal, usam-se menos termos de calão para expressar um certo tipo de sentimento do que em outras línguas como por exemplo o italiano e o espanhol. Isto faz com que também a tradução e a legendagem para a língua portuguesa costumem prever um processo de ‘normalização’ da língua, pelo qual se tende a atenuar certo tipo de léxico. Isto faz com que, além das perdas formais que normalmente já ocorrem por exemplo na legendagem, haja também perda de significado, ou melhor, de efeitos semânticos, devida a este processo de ‘normalização’ que ocorre na tradução para a língua portuguesa. A questão do efeito é referida também por Eco (2003), assim como por numerosos teóricos da tradução do cálibro de Hans Vermeer e ou Christiane Nord, quando se fala de

‘equivalência funcional’ ou de ‘teoria do *skopos*’: uma tradução (especialmente no caso de textos com finalidade estética) deveria produzir, no recetor/no público, o mesmo efeito que o texto original visava.

A questo punto non solo si possono abbandonare concetti ambigui come similarità di significato, equivalenza e altri argomenti circolari, ma anche l’idea di una reversibilità puramente linguistica. Molti autori, ormai, invece di equivalenza di significato parlano di *equivalenza funzionale* o di *skopos theory*: una traduzione (specie nel caso di testi a finalità estetica) *deve produrre lo stesso effetto a cui mirava l’originale*. (Eco, 2003: 80)

É por isso que, no presente projeto de tradução e legendagem de italiano para português do filme *L’arte della felicità*, foi escolhido tentar manter o efeito pretendido pelo uso de certos lexemas, neste caso calão e palavrões, também na tradução para português, dada a vontade de respeitar a escolha do autor do texto original no que tem a ver com o uso de determinados termos.

Todavia, até na mesma língua, um certo termo, neste caso um termo de calão, pode ter um impacto diferente consoante o contexto e, em tal caso, seria aceitável traduzir a mesma palavra de formas diferentes, ou melhor, com efeitos perlocutórios distintos. Por exemplo em italiano, palavras como *cazzo*, sem dúvida o termo de calão mais presente ao longo do filme, podem ser consideradas não só como ordinárias, mas às vezes também como extremamente coloquiais, sem ter a mesma intensidade ou sem que sejam sempre consideradas como incivis ou descorteses, sendo também que se podem utilizar em numerosos contextos com valores diferentes. De facto, o vocabulário online da língua italiana Treccani⁶ indica, para o termo *cazzo*, nove aceções diferentes consoante a locução na qual se usa, sendo que também se possam individuar mais: entre estas, o lexema pode ser utilizado com o significado de coisa sem valor ou de pouca ou nenhuma importância; pode ser usado como reforço em perguntas ou afirmações; como reforço ou substituição da negação numa expressão ironicamente afirmativa; para

⁶ Obtido em <http://www.treccani.it/vocabolario/cazzo/> consultado em julho de 2019

destacar uma afirmação banal; para expressar que uma coisa é mal feita, de forma desordenada e confusa; pode ainda funcionar como exclamação indicadora de maravilha, impaciência, raiva ou desilusão. No entanto, o seu correspondente em língua portuguesa, facilmente individualizável no termo ‘caralho’, embora tenha correspondência com alguns dos valores mostrados acima, não apresenta o leque de valores que este termo tem na língua italiana.

É por esta razão que, de treze ocorrências da palavra *cazzo* ao longo do filme, em locuções de diferente natureza, só num caso é que o lexema foi traduzido como ‘caralho’ (segmento n.º 476⁷), devido ao facto de a senhora Pinotta ter usado o termo e sentir necessidade de se desculpar por ter dito ‘uma palavra feia’. Na maioria dos casos, este termo tinha valor de reforço e foi, portanto, traduzido para português como ‘raio/que raio’ em oito destas ocorrências (segmentos n.º 157, 199, 523, 526, 528, 637, 698, 702). Ainda com valor de reforço, numa ocorrência (segmento n.º 204) foi traduzido como ‘maldito’. Com o valor de ‘nada’, foi traduzido numa ocorrência (segmento n.º 315) como ‘coisa nenhuma’ e, em outra ocorrência (segmento n.º 530), com o significado de ‘não lhe importa nada’, foi traduzido como ‘estão-se a cagar’. É interessante notar como, na maioria das ocorrências, este termo não foi traduzido em língua portuguesa através de um termo considerado como ordinário. Houve também um caso de omissão relativamente ao segmento n.º 562.

Uma coisa diferente-aconteceu no caso de outro termo de calão bastante presente no filme. O termo *vaffanculo*, exclamação considerada ordinária e ofensiva dirigida a quem incomoda ou não se aguenta mais, para que a pessoa acabe e se vá embora, tem nove ocorrências ao longo do filme (segmentos n.º 517, 519, 530, 531, 538, 540, 541, 612) e foi traduzida em todas as ocorrências sempre pela mesma forma, isto é, pela expressão portuguesa ‘ir-se foder’ em todas as possibilidades flexivas. Neste caso, a expressão associa-se sempre ao valor de grande raiva sentido pelo locutor que a usou e foi considerado oportuno traduzi-la por outro termo considerado como ordinário e ligado a um forte sentimento negativo.

⁷ Mais uma vez, o número do segmento corresponde à numeração da tabela comparativa do texto original, tradução e legenda do capítulo 2

Isto aconteceu de forma parecida na tradução das cinco ocorrências (segmentos n.º 105, 111, 517, 612, 708) do termo *stronzo* que, em italiano, é usado de forma figurada para ofender uma pessoa considerada má. Pode ser usado tanto com uma conotação ofensiva como com um tom amigável. Nas cinco ocorrências deste termo, que aparecem nos dois valores explicados, a escolha recaiu sobre o termo português ‘cabrão’.

No que toca a outro termo, o termo *cazzata*, derivado de *cazzo* e usado como sinónimo de ‘estupidez’ ou então de ‘mentira’, para as duas ocorrências presentes ao longo do filme houve duas traduções diferentes. Foi traduzido respetivamente como ‘merda’ (segmento n.º 158) e como ‘treta’ (segmento n.º 259).

Relativamente ao termo *cesso*, usado como equivalente ordinário de ‘sanita’, usável também de forma figurada para indicar um lugar sujo, desordenado ou, geralmente, de má qualidade, houve quatro traduções diferentes para responder às cinco ocorrências presentes ao longo do filme: foi traduzido respetivamente por ‘lixo’ (segmento n.º 368), ‘merda’ (segmento n.º 529), ‘sanita’ (segmento n.º 533) e ‘pocilga’ (segmentos n.º 557 e 607).

Em conclusão, traduzir palavrões e, no geral, termos de calão não é tarefa fácil. É preciso ter em consideração fatores como o contexto e o valor que um certo termo tem na sua língua de origem, mas também de que forma tais termos são tolerados e que peso têm nas diferentes línguas, a nível sociolinguístico.

Capítulo 4 - Tradução Audiovisual e Legendagem: Definição, dificuldades e estratégias

4.1. A tradução audiovisual e a legendagem

A tradução audiovisual é uma área da tradução que abrange todos os tipos de transferência linguística de textos que não tenham só a componente verbal, mas também outras diferentes componentes semióticas como a visual e a sonora. A dificuldade maior deste tipo de tradução, portanto, está na transferência não só de elementos verbais, mas também de elementos não verbais como, por exemplo, música, efeitos sonoros, gestualidade, etc.

É sem dúvida uma área da tradução que se foi desenvolvendo sempre mais nos tempos modernos, mais especificamente, em paralelo ao desenvolvimento de meios de comunicação como a televisão e o cinema, dada a cada vez maior necessidade de tradução de material audiovisual como, por exemplo, de filmes. Ainda por cima, os estudos teóricos sobre o assunto só se foram desenvolvendo recentemente e só como consequência do crescimento sempre maior da prática. De facto, como explica Luis Pérez-González (2014), a passagem da prática à teoria na tradução audiovisual foi relativamente recente. O conjunto da bibliografia sobre a tradução audiovisual tem crescido muito só nas últimas duas décadas, embora os especialistas da área continuem frequentemente a manifestar preocupação acerca da falta de teorização deste ramo dos estudos da tradução.

The move from practice to theory in audiovisual translation has been relatively recent. The body of literature on different forms of audiovisual transfer has grown exponentially in the last two decades, but specialists have regularly raised concerns over the lack of systematic theorization that has plagued the expansion of this area of translation studies. (Pérez-González, 2014: 92)

Esta área da tradução abrange diferentes práticas tais como a legendagem, a dobragem ou o *voice-over*, sobretudo no âmbito de filmes, séries televisivas ou interpretação de conferências. De qualquer forma, esta secção, pela natureza do trabalho, vai concentrar-se na prática da legendagem.

Apresentar-se-ão as definições de ‘legendagem’ de alguns dos maiores teóricos na área da tradução audiovisual, especialmente as de Jorge Díaz Cintas e Aline Remael (2007) e de Luis Pérez-Gonzalez (2014).

Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavours to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off). (Díaz Cintas & Remael, 2007: 8)

Segundo esta definição detalhada de Díaz Cintas e Remael, a legendagem pode explicar-se como a prática da tradução baseada na apresentação de um texto, normalmente na parte inferior do ecrã, que tenta reproduzir, sob forma escrita, o diálogo original dos falantes, assim como todos os elementos discursivos que aparecem na imagem, como, por exemplo, cartas, inscrições e elementos análogos, assim como informação contida em elementos fónicos, como, por exemplo, canções. No caso do presente trabalho de tradução, adaptação e legendagem do guião do filme *L'arte della felicità*, foi decidido traduzir e legendar só o que estava relacionado com os próprios diálogos do filme. Também foram traduzidas as duas músicas presentes ao longo do filme, embora não tendo, na língua de partida, uma estrutura métrica regular, nem sempre foi possível respeitar, na tradução, as rimas e o ritmo das canções. No que diz respeito aos outros elementos gráficos como, por exemplo, cartazes ou títulos, o problema não se manifestou, dada a ausência deste tipo de paratexto ao longo do filme. Porém, foram traduzidos e inseridos como legendas todos os vários diálogos de fontes radiofónicas, por exemplo, os programas de rádio e as chamadas da central de táxis no carro do protagonista, por terem sido considerados pertinentes para a argumentação do filme. Embora pareça banal mencioná-lo nenhum dos diálogos

do locutor do programa da rádio ‘A arte da felicidade’, foi considerado uma fonte paratextual; mesmo que o tivessem sido, e devido à enorme importância que têm dentro do argumento do filme, teriam sido, obviamente, todos traduzidos e inseridos como legendas.

[...] All subtitled programmes are made up of three main components: the spoken word, the image and the subtitles. The interaction of these three components, [...] determine the basic characteristics of the audiovisual medium. Subtitles must appear in synchrony with the image and the dialogue, provide a semantically adequate account of the SL dialogue, and remain displayed on the screen long enough for the viewers to be able to read them. (Díaz Cintas & Remael, 2007: 9)

Continuando com a definição de Díaz Cintas e Remael, os programas legendados são compostos por três componentes principais: o texto oral, a imagem e as legendas. Portanto, a interação destes três componentes determina as características essenciais do meio audiovisual. As legendas têm de aparecer sincronizadas com a imagem e o diálogo, fornecer uma correspondência semanticamente adequada com o diálogo original e permanecer mostradas tempo suficiente no ecrã para que os espetadores tenham o tempo de as ler.

Parece uma explicação bastante lógica e, talvez, óbvia, mas é importante perceber a essência das legendas, assim como todos os elementos que as compõem, de modo a captar também todo o enorme trabalho que se esconde por detrás do que pode parecer uma simples escrita na parte inferior do ecrã quando se vê um filme ou um programa numa língua estrangeira.

Passamos, agora, à definição de legendagem proposta por Luis Pérez-González (2014):

Widely regarded as an evolved version of the primitive intertitles, subtitles are snippets of written text superimposed on visual footage that convey a target language version of the source speech. Conventionally, each of the snippets into which the original speech [...] is divided for the

purpose of translation has to be delivered in synchrony with the corresponding fragment of spoken language. (Pérez-González, 2014: 15-16)

Segundo Pérez-González, a legendagem, geralmente considerada como uma nova fase de evolução dos primeiros intertítulos, refere-se agora a partes de texto sobrepostas a uma gravação visual que transmite uma versão, numa língua de chegada, de um discurso produzido na língua original. Convencionalmente, cada parte de texto na qual o discurso original foi dividido para a tradução há de ser transmitida em sincronia com a parte correspondente do discurso falado na língua original.

Esta necessidade de sincronização e a passagem de um discurso falado para um discurso escrito geram, em consequência, particulares exigências de tradução.

Subtitling has been defined as a ‘diasemiotic’ or ‘intermodal’ form of audiovisual translation (Gottlieb 1997: 95), as it involves the shift from a spoken to a written medium. Given that ‘people generally speak much faster than they read’ (O’Connell 1998: 67), this shift has important consequences for viewers’ experience of translated audiovisual texts. The empirical observation that, in order to match the temporalities of speaking and reading, subtitles can only accommodate 60 percent of the source spoken text (de Linde and Kay 1999: 51) explains why they are normally worded as condensed, streamlined versions of the original dialogue (Karamitroglu 1998). (Pérez-González, 2014: 16)

Ainda segundo o mesmo autor, a legendagem tem sido definida como uma forma ‘diassemiótica’ ou ‘intermodal’ de tradução audiovisual, porque implica a transferência de um discurso falado para um discurso escrito. Tendo em conta que, geralmente, se fala mais rapidamente do que se lê, esta transferência tem importantes consequências na tradução de textos audiovisuais. Normalmente, as legendas são consideradas como uma versão mais resumida do texto falado original, até por esta exigência de sincronização temporal entre fala e escrita, o

que faz com que, em geral, as legendas possam apenas reproduzir cerca de 60 por cento do discurso de partida.

Do ponto de vista da tradução, tudo isto gera óbvios desafios e dificuldades no que diz respeito à normal prática da tradução, como mostra também a comparação entre texto original, tradução e legendas do guião de *L'arte della felicità* (capítulo 2), objeto de estudo deste projeto: uma primeira tradução mais ‘livre’, ou seja, não limitada pelas exigências temporais da legendagem, consegue respeitar e transmitir mais claramente não só o significado do texto de partida, mas também formas de dizer, expressões idiomáticas, imagens, etc., enquanto o texto traduzido das legendas teve de ser adaptado às necessidades gráficas e de timing previstas por esta prática da tradução audiovisual, tendo de ser objeto de reduções e compromissos para respeitar parâmetros e restrições particulares. A tudo isto, é também possível aplicar a ideia de ‘negociação’ de Umberto Eco (2003) apresentada na secção 3.1.

4.2. Métodos mais comuns de legendagem

Com esta secção, tentar-se-á descrever a metodologia usada pelo trabalho de tradução, adaptação e legendagem do guião do filme *L'arte della felicità*. Todavia, é importante referir a ausência de normas e métodos-padrão de legendagem e também que nenhum dos estudos existentes sobre o tópico – quer sobre a tradução audiovisual em geral, quer especificamente sobre a legendagem – pretende assumir a existência de uma única e verdadeira metodologia de tradução. Isto é, de facto, mencionado também por Sánchez (2004) no seu estudo sobre os diferentes métodos de legendagem e de tradução em equipa:

Within the subtitling world, methods and procedures vary considerably according to studios and/or client. Standard procedure is not a term which is really applicable to this field and most studios would seem to have developed and honed their own procedures over the years. (Sánchez, 2004: 9)

Tal como foi referido por Sánchez, os métodos e os procedimentos variam consideravelmente consoante as empresas ou os clientes. Este trabalho de tradução, adaptação e legendagem do guião do filme *L'arte della felicità* foi realizado sem instruções e sem quaisquer parâmetros indicados por alguma empresa ou cliente; não foi, portanto, utilizada uma metodologia específica, mas a proposta que aqui se apresenta foi levada a cabo segundo a minha lógica, embora não seja difícil enquadrá-la numa das metodologias mais comuns.

Antes de ilustrar tais metodologias, é importante mencionar a terminologia que vai ser usada para a descrição dos procedimentos. Como também refere Sánchez no seu estudo, a escassez de normas-padrão é extensível à terminologia. Usar-se-ão, portanto, alguns dos termos usados pela autora, referidos como termos usados *in-house*, isto é, internamente a uma determinada empresa ou organização, mas que são facilmente considerados como sendo os mais comuns e, provavelmente, como sendo, até, mais lógicos.

Por 'pré-tradução' entende-se a tradução dos diálogos antes da criação de legendas. Por 'adaptação' entende-se a separação e adaptação do texto pré-traduzido em unidades de legenda. Por 'TC-in' e 'TC-out' (*timecode-in* e *timecode-out*) entende-se, respetivamente, o tempo de entrada e de saída de uma legenda no ecrã. Por '*coding*' ou '*spotting*' entende-se a definição do TC-in e do TC-out para todas as legendas. Finalmente, por 'simulação' entende-se a pré-visualização do vídeo com a totalidade das legendas.

Consideradas todas estas fases e as suas possíveis combinatórias, é possível elencar diferentes metodologias de legendagem. Sánchez (2004) apresentou quatro:

1. Pré-tradução – Adaptação – *Spotting*
2. Pré-tradução – *Spotting* – Adaptação
3. Adaptação – *Spotting* – Tradução
4. Tradução/Adaptação – *Spotting*

Cada uma destas metodologias individualmente consideradas tem as suas vantagens e desvantagens e, com frequência, opta-se por uma ou por outra não só por preferência metodológica do tradutor e/ou legendador e/ou da equipa de tradução e legendagem em si, mas também consoante cada caso e/ou cliente e/ou empresa.

É importante também mencionar que, no caso do presente trabalho, e dada a ausência, à partida, de um guião oficial, passou-se antes por uma primeira fase de transcrição dos diálogos na língua original, não prevista entre as metodologias indicadas por Sánchez nem por nenhuma das mais comuns. De qualquer forma, tomando em conta as fases pelas quais o trabalho de tradução, adaptação e legendagem do guião do filme *L'arte della felicità* passou, poder-se-ia considerar que utilizou-se uma metodologia relativamente similar à segunda, identificada por Sánchez, ou seja, Pre-tradução – *Spotting* – Adaptação, se bem com uma pequena diferença: a fase de adaptação foi em simultâneo com à fase de *spotting* e não depois de a primeira ter acabado. Com efeito, e tendo isto em conta, este trabalho passou, em primeiro lugar, por uma fase de pre-tradução, embora essa fase tenha sido realizada numa ótica de tradução completamente independente da tarefa seguinte, a da legendagem, e só depois pela fase de *spotting* e adaptação.

De qualquer forma, o que estas metodologias preveem, segundo Sánchez, é um trabalho levado a cabo por uma equipa de profissionais com diferentes funções (tradutores, adaptadores, legendadores, revisores, etc.). Pelo contrário, no caso do presente trabalho de tradução, adaptação e legendagem do guião do filme, todas as fases foram efetuadas pela mesma pessoa, embora com a devida ajuda de revisores de língua materna portuguesa e de especialistas na área da tradução audiovisual. Ora, independentemente do procedimento utilizado, cada projeto deveria passar por um processo de verificação dividido em duas fases.

First, the subtitle file is read by a native speaker without watching the video. This allows for easier identification of incoherence and mistakes in spelling or punctuation in the subtitles. It is preferable that the person carrying out this stage has not seen the video previously, to maximise the identification of incoherent phrases and minimise interference from the original. (Sánchez, 2004: 10)

Primeiro, o ficheiro das legendas deveria ser lido por um falante nativo que, preferencialmente não tivesse ainda visto o vídeo. Isto permitiria uma mais fácil e, portanto, melhor identificação de incoerências e erros de ortografia ou de pontuação, sem a influência do texto original. No caso deste trabalho, este tipo de verificação foi também realizado na fase da revisão da primeira tradução dos diálogos, com um revisor de língua materna portuguesa que não tinha visto o filme previamente.

The second step in the verification stage is simulation. Here, the film or the programme is screened with the completed subtitles to check for any errors overlooked during the previous stage. [...] Thus, any final adjustment can be made [...] The simulation stage avoids the need to record a copy with subtitles. [...] Some believe it is better for final editing to be carried out by someone with no knowledge of the source language [...] Knowledge of the source language can often interfere with the reading and processing of the target language text. (Sánchez, 2004: 10)

Segundo Sánchez, há depois uma fase de visualização prévia do filme com as legendas completas, para verificar a eventual existência de erros não individualizados na primeira fase e dar depois espaço às últimas correções. Esta fase permite evitar a necessidade de gravar uma cópia com legendas. A maioria dos programas para a legendagem, inclusive o usado para este projeto, tem este tipo de função. Ainda por cima, acrescenta Sánchez, é melhor que esta fase seja efetuada por alguém que não tenha conhecimento da língua de partida, para evitar interferências na leitura e no processamento do texto na língua de chegada. Embora todos os ajustes finais tenham sido desenvolvidos por mim, tanto a revisão linguística da primeira tradução, da adaptação e das legendas finais como a revisão das mesmas na ótica da tradução audiovisual para legendagem foram feitas por pessoas sem conhecimento da língua do texto de partida.

4.3. Parâmetros e restrições da tradução para legendagem

A prática da legendagem, devido a normais necessidades de visualização, em conjunto com o indispensável conforto de leitura do espectador, é objeto de limitações, ditadas por certos parâmetros espaço-temporais, que costumam mudar consoante as preferências de país, da empresa ou a pedido do cliente. Fala-se da diferença entre países porque nalguns deles, como por exemplo em Portugal (Pérez-González, 2009, p. 18), os espectadores estão mais habituados à presença de legendas, quer por não haver tradição de filmes dobrados quer, às vezes, por simples preferência de visualização de um filme ou de uma série na língua original, o que faz com que os espectadores portugueses estejam habituados a ler as legendas mais rapidamente, em média, do que em outros países onde sejam mais comuns as práticas da dobragem e do *voice-over*. Em outros países, como por exemplo no Japão (Diaz Cintas & Remael, 2007: 82), têm sido preferidas legendas em posição vertical, na parte direita do ecrã. Por outro lado, há países, como por exemplo a Rússia e, no geral, os países escandinavos (Pérez-González, 2009: 18), em que, à legendagem ou à dobragem, se prefere a prática do *voice-over*.

Na maior parte dos casos, cada legenda costuma estar posicionada horizontalmente, na parte inferior do ecrã, em posição central e conter um máximo de duas linhas. Em cada linha da legenda, está previsto um número máximo de caracteres, quantidade que varia dependendo muito do país, da empresa e/ou do pedido específico do cliente.

Além disto, é normal que haja preferência por um certo tipo de letra em vez de outro. De facto, são preferidos os mais comuns tipos de letra *sans-serif*, ou sem serifa, nomeadamente os tipos Arial, Helvetica ou Times New Roman, com tamanho dependente do tipo de letra usado. Por exemplo, é recomendado um tamanho 32 para o tipo de letra Arial (Diaz Cintas & Remael, 2007: 84).

A cor da legenda costuma ser branca, a não ser para filmes a preto e branco, nos quais se prefere uma cor amarela para obter um maior contraste entre imagem e texto. Além disso, os caracteres são quase sempre sombreados ou contornados a

preto, para evitar problemas de legibilidade também no caso de as legendas aparecerem num fundo muito claro.

Today, most subtitles are white, although occasionally yellow is used when subtitling black and white films, so that the contrast between image and text is sharper. Font without serifs are preferred and the size varies. [...] The characters are almost always shadowed or black contoured, which solves legibility problems, even if the letters appear against a very light background. (Díaz Cintas & Remael, 2007: 84)

Além do mais, como já mencionado, existem parâmetros espaço-temporais que, baseados tanto na sincronização da letra com a fala quanto no tempo ideal de leitura, determinam o tempo de entrada e de saída de uma legenda.

The golden rule for ideal spotting is that subtitles should keep temporal synchrony with the utterances. If possible, a subtitle should appear at the precise moment the person starts speaking, and should disappear when the person stops speaking. [...] Studies show that when a subtitle remains on the screen longer than the time the viewer actually needs to read it, there is a tendency to read it again. To avoid this unnecessary second reading, six seconds is the recommended maximum exposure time to keep a full two-liner on screen. (Díaz Cintas & Remael, 2007: 88-89)

Segundo Díaz Cintas e Remael, a definição ideal do tempo de permanência da legenda no ecrã, deveria ser sincronizada com a fala. Se possível, uma legenda deveria aparecer no momento em que uma pessoa começa a falar e deveria desaparecer quando esta terminar o seu discurso. Segundo alguns estudos, quando uma legenda permanece no ecrã por mais tempo do que aquele que o espetador precisa para lê-la, há uma tendência geral em repetir a leitura. Para evitar esta segunda leitura, recomenda-se um tempo de apresentação da legenda de duas linhas completas (considerando ‘completas’ linhas geralmente com um máximo de 37/39 caracteres, incluindo espaços e pontuação) de seis segundos. Uma legenda mais longa do que isso, deveria ser dividida em mais unidades. Caso uma

personagem fale por mais de 6 segundos, a divisão deverá acontecer no momento de uma pausa natural na fala ou então num momento em que a lógica da frase o permita. Por exemplo, não é recomendável, como é óbvio, separar os elementos do mesmo grupo sintático ou elementos frásicos que se encontrem em estreita dependência sintática.

Outra regra geral a ter em conta na definição do tempo de entrada e de saída das legendas, tem a ver com a mudança de cena.

Although not always possible to comply with, another golden rule in spotting recommends that a subtitle should not be maintained over a cut. The subtitle should leave the screen just before the cut occurs and a new subtitle spotted after the cut, which functions as a dividing frontier between subtitles. This recommendation is based on studies on eye movement that have shown that if a subtitle is kept on screen when there is a cut change, the viewer is led to believe that a change of subtitle has also taken place and starts re-reading the same onscreen text. (Díaz Cintas & Remael, 2007: 91)

Segundo Díaz Cintas e Remael, ainda que nem sempre seja possível, uma legenda não deveria surgir durante uma mudança de cena. A legenda deveria desaparecer logo antes da ocorrência do corte e uma nova legenda só deveria entrar depois. Essa mudança de cena pode servir, portanto, de método de divisão entre legendas. Esta recomendação baseia-se em estudos que demonstram a forma como uma legenda apresentada durante uma mudança de cena leva o espectador a achar que houve também uma mudança de legenda, o que faz com que recomece a ler do princípio o texto da mesma legenda. No entanto, esta divisão entre legendas, baseada nas mudanças de cena, nem sempre pode ocorrer porque, às vezes, a mudança de cena acontece enquanto um orador está ainda a falar; nestes casos, sempre que possível, é, portanto, aconselhável, dividir as legendas em unidades mais pequenas.

Outro parâmetro a ter em consideração na hora de legendar é o tempo de leitura. Além da sincronização entre discurso e texto escrito, o tempo de permanência de uma legenda no ecrã deve ser o suficiente para que um espectador possa lê-la de

forma confortável. Também é verdade que, como confirmam Díaz Cintas e Remael (2007, p. 95), não é fácil haver consenso relativamente à velocidade de leitura, pois há diferentes tipos de espetadores. Como mencionado anteriormente, há países nos quais os espetadores estão mais habituados à presença de legendas e, portanto, a uma maior velocidade de leitura. Porém, algumas tentativas de definição de uma velocidade de leitura do espetador médio definem um ideal de 140 a 150 palavras por minuto, ou seja, cerca de 2,5 palavras por segundo. O programa EZTitles, usado para a legendagem em língua portuguesa do filme *L'arte della felicità*, permitia definir tal parâmetro, pois possibilita a contagem de caracteres por segundo, o que pode ser mais útil considerando que diferentes palavras têm diferente número de caracteres.

Este trabalho de legendagem, em língua portuguesa, do guião do filme *L'arte della felicità*, e considerada a falta de clientes ou de empresas que pretendessem parâmetros específicos, baseou-se em parâmetros médios e comuns para diferentes países, empresas e clientes, e ainda, também, em conselhos de especialistas da área da legendagem.

Cada legenda é posicionada horizontalmente na parte inferior do ecrã, em posição central, a não ser no caso de uma legenda cobrir outro tipo de escrita posicionada no mesmo lugar; exclusivamente nesses casos, como é de convenção, a legenda é posicionada na parte superior do ecrã, sempre em posição central. Cada legenda consta de um máximo de duas linhas. Em cada linha, está previsto um máximo de 36 caracteres, com um total de 72 por legenda. O tipo de letra usado foi Arial, tamanho 32, de cor branca e caracteres contornados a preto. Sempre que foi possível, o tempo de entrada e de saída das legendas foi sincronizado com o texto falado, tentando respeitar as mudanças de cena. Foram geralmente usadas unidades de legendas de um mínimo de um segundo a um máximo de cerca de 4-5 segundos. Finalmente, o tempo de leitura definido no programa foi de 15 caracteres por segundo. Como é óbvio, tantos parâmetros deram lugar a uma longa e escrupulosa adaptação da tradução original, dando frequentemente lugar a cortes e ajustamentos, concentrando a atenção mais no sentido, embora, por vezes, à custa da forma.

Conclusões

Como vimos, este projeto de tradução e adaptação para legendagem do filme *L'arte della felicità* de Alessandro Rak, de italiano para português europeu, não foi um desafio fácil. Era preciso apresentar uma obra cinematográfica e um autor não muito conhecidos tanto a nível nacional italiano como a nível internacional. Sendo um filme pouco conhecido, era também precisa uma breve introdução sobre o argumento do filme, sobre as suas personagens principais e sobre a simbologia presente no filme.

Foram esta simbologia e as modalidades com a qual a arte deste filme foi expressada, através dos diálogos e das imagens, que se tentaram manter o mais possível na hora da tradução e da adaptação para legendagem. A tradução e as sucessivas legendas, apresentadas numa tabela de três colunas que deu a possibilidade de comparar o texto original com a respetiva tradução e correspondente legenda, nos limites do possível tentaram ser quanto mais fiéis possível aos diálogos originais.

Mas tanto a tradução quanto, ainda mais, a adaptação para a legendagem de algo com um leque tão amplo de desafios de tradução e de situações que pudessem criar problemas nesta tarefa, certamente nem sempre foi fácil, não obstante as línguas de trabalho, italiano e português, sejam consideradas línguas parecidas entre elas, dada a origem latina comum às duas.

Depois da apresentação da tabela com texto original, tradução e legendas, foi proposta, portanto, depois de uma abordagem teórica sobre a tradução e sobre a linguagem, uma reflexão sobre os problemas e os desafios apresentados na fase da tradução e as propostas de resolução de tais problemáticas, com exemplos tanto gerais como específicos de casos que apareceram ao longo da tradução do filme.

Nomeadamente, foram apresentados os desafios da tradução de: músicas, pelas quais foi também apresentada uma tabela com uma proposta de tradução das duas presentes no filme; expressões idiomáticas, que foram apresentadas e explicadas por cada um dos casos presentes no filme, acompanhados por uma proposta de tradução em português das mesmas; termos de calão, pelos quais se explicou a diferença no uso e na intensidade dos mesmos em diferentes línguas

(especialmente, como óbvio, no caso da língua italiana e da portuguesa) também graças a exemplos concretos de todos os casos nos quais estes termos apareceram ao longo do filme.

Estas dificuldades, claramente, manifestaram-se também no que tem a ver com a adaptação para legendagem. Depois de uma abordagem teórica e técnica sobre a prática da tradução audiovisual e, no específico, no que tem a ver com a legendagem e das dificuldades que esta prática envolve, apoiados por autores peritos da área, foram explicados os mais comuns métodos para a legendagem, além de parâmetros e restrições ligados a tal prática.

Sem dúvida, todas estas problemáticas, restrições e parâmetros que têm a ver com a tradução e com a adaptação para tradução audiovisual, geraram desafios não indiferentes, alguns dos quais foram resolvidos de forma mais fácil, outros chegando a compromissos nas escolhas efetuadas para as traduções.

De qualquer forma, sempre se tentou manter os mais puros significados, efeitos e símbolos que os diálogos do filme e a língua e as linguagens com os quais foram desenvolvidos na hora de traduzir para a língua portuguesa.

Bibliografia

- Baker, M., & Saldanha, G. (eds). *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge.
- Barros Ferreira, M. et al. (1996). Variação Linguística: perspectiva dialectológica. In I. Hub Faria, E. Ribeiro Pedro, I. Duarte, & C. A. Gouveia, *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Bartoll, E. (2004). Parameters for the Classification of Subtitles. In P. Orero, *Topics in Audiovisual Translation* (pp. 53-60). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Beccaria, G. L. (2004). *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*. Torino: Einaudi.
- Chaume, F. (2004). Discourse Markers in Audiovisual Translating. In *Translators' Journal*, vol. 49, n.º 4 (pp. 843-855). Obtido em: <https://id.erudit.org/iderudit/009785ar>.
- De Blasi, N., & Montuori, F. (2018). La percezione del dialetto napoletano nel tempo e la geografia linguistica dell'UNESCO. In S. Retali-Medori (ed.), *Actes du colloque de lexicographie dialectale et étymologique en l'honneur de Francesco Domenico Falcucci* (pp. 573-593). Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Díaz Cintas, J. (2001a). *La Traducción Audiovisual: El Subtitulado*. Salamanca: Almar.
- Díaz Cintas, J. (2004). In Search of a Theoretical Framework for the Study of Audiovisual Translation. In P. Orero, *Topics in Audiovisual Translation*. (pp. 21-34). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Díaz Cintas, J. (2008). *The Didactics of Audiovisual Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Díaz Cintas, J., & Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St Jerome.
- Dicionário da Língua Portuguesa*. (2017). Porto: Porto Editora.
- Dicionário Editora de Italiano-Português*. (2012). Porto: Porto Editora.
- Dicionário Moderno de Sinónimos e Antónimos*. (2016). Porto: Porto Editora.
- Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.
- Gottlieb, H. (1998). Subtitling. In M. Baker, & G. Saldanha, *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge.
- Hub Faria, I., Ribeiro Pedro, E., Duarte, I., & Gouveia, C. A. (1996). *Introdução à Linguística Geral e Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Intervista al Prof. Gian Luigi Beccaria - storico della lingua italiana. (s.d.). Obtido em julho de 2019, de <http://www.atlantelinguistico.it/dialetti-d-italia.html>
- Ledgeway, A. (2009). *Grammatica diacronica del napoletano*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Mauro, T. D. (2001). *Storia linguistica dell'Italia unita*. Bari: Editori Laterza.

- Munday, J. (2016). *Introducing Translation Studies: theories and applications*. (4^a ed.). London/New York: Routledge.
- Nencioni, G. (1983). Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato. In G. Nencioni, *Di scritto e parlato, Discorsi linguistici* (p. 126-179). Bologna: Zanichelli.
- Orero, P. (ed.). *Topics in Audiovisual Translation*. London/New York: Routledge.
- Pérez-González, L. (2009). Audiovisual Translation. In M. Baker, & G. Saldanha, *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (2nd ed., pp. 13-20). London/New York: Routledge.
- Pérez-González, L. (2014). *Audiovisual Translation: Theories, Methods and Issues*. London: Routledge.
- Prof. Gian Luigi Beccaria - storico della lingua italiana. (s.d.). Dialetti d'Italia. (Atlante Linguistico Italiano, Entrevistador) Obtido em julho de 2019, de <http://www.atlantelinguistico.it/dialetti-d-italia.html>
- Retali-Medori, S. (ed.). *Actes du colloque de lexicographie dialectale et étymologique en l'honneur de Francesco Domenico Falcucci*. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Sánchez, D. (2004). Subtitling methods and Team Translation. In P. Orero, *Topics in Audiovisual Translation* (pp. 9-17). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Serianni, L., & Antonelli, G. (2011). *Manuale di linguistica italiana. Storia, attualità, grammatica*. Milano/Torino: Bruno Mondadori.