



È indubbio come le letterature di espressione portoghese, prese nel loro insieme, siano tra le più varie e interessanti dell'intero panorama letterario mondiale. Il riferimento è non solo alla "letteratura madre" – ossia, quella portoghese, le cui origini, antichissime e plurisecolari, coincidono pressappoco con la costituzione del Portogallo quale stato indipendente all'interno della Penisola Iberica (metà del XII secolo) – ma anche alle letterature delle ex-colonie portoghesi. È il caso sia di quella brasiliana, di certo la letteratura più composita e polifonica di tutto il Centro e Sudamerica, sia di quelle africane (Angola, Mozambico, Capo Verde, Guinea Bissau, São Tomé e Príncipe), "letterature nuove", queste ultime, che, per il tramite del Portogallo, loro effettiva cassa di risonanza, stanno avendo oggi una vasta eco, dentro e fuori Europa.

Scopo precipuo della presente Collana è quello di far conoscere al pubblico italiano opere di poeti e narratori lusofoni – con un'attenzione particolare alle ultime generazioni – poco o per nulla noti in Italia.

Le opere, tanto in versi quanto in prosa, della Collana si caratterizzano per presentare sempre, a fronte della traduzione italiana, il testo originale: una scelta fatta sia nel rispetto di una scientificità divenuta ormai prassi, limitatamente alle traduzioni poetiche quantomeno, sia perché la Collana aspira anche a ritagliarsi un suo piccolo spazio nel mercato librario luso-afro-brasiliano.



Sergio Faraco

*Racconti*

*antologia bilingue*

presentazione, selezione e traduzione  
di Brunello Natale De Cusatis

Morlacchi Editore

In copertina: Erico Santos, *Mercado Público (Porto Alegre)*, olio su tela (2013).

Traduzione dal portoghese di Brunello Natale De Cusatis.

Da *Contos completos*

© Sergio Faraco.

Per questa edizione:

© 2014, Morlacchi Editore, Piazza Morlacchi 7/9, Perugia.

*Ristampe*            1.  
                             2.  
                             3.

ISBN/EAN: 978-88-6074-680-1

Copyright © 2014 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com. Finito di stampare nel mese di settembre 2014 da Digital Print-Service, Segrate (MI).

# Indice

PRESENTAZIONE DI BRUNELLO NATALE DE CUSATIS

“Storie” universali nella tematica regionalista del racconto breve di Sergio Faraco	» xi
Nota biobibliografica	» xix
Ringraziamenti	» xxi

## *Racconti, antologia bilingue*

<i>A língua do cão chinês</i>	» 2
La lingua del cane cinese	» 3
<i>Clareava o dia</i>	» 8
S'era fatto giorno	» 9
<i>Idolatria</i>	» 16
Idolatria	» 17
<i>Outro brinde para Alice</i>	» 22
Un altro brindisi per Alice	» 23
<i>Uma casa ao pé do rio</i>	» 28
Una casa in riva al fiume	» 29
<i>Guerras greco-pérsicas</i>	» 34
Guerre greco-persiane	» 35
<i>Quatro gringos na restinga</i>	» 42
Quattro forestieri al ruscello	» 43
<i>Não chore, papai</i>	» 54
Non piangere, papà	» 55

<i>Majestic Hotel</i>	»	62
Majestic Hotel	»	63
<i>A touca de bolinba</i>	»	70
Il cappellino con pompon	»	71
<i>A bicicleta</i>	»	86
La bicicletta	»	87
<i>A era do silício</i>	»	96
L'era del silicio	»	97
<i>Sonhar com serras</i>	»	106
Un sogno distante	»	107
<i>Danúbio Azul</i>	»	114
Danubio Blu	»	115
<i>Um dia de glória</i>	»	122
Un giorno di gloria	»	123
<i>O silêncio</i>	»	128
Il silenzio	»	129
<i>Madrugada</i>	»	138
Alba	»	139
<i>Tributo</i>	»	146
Tributo	»	147
<i>Note</i>	»	159

*Presentazione*

di Brunello Natale De Cusatis





## “Storie” universali nella tematica regionalista del racconto breve di Sergio Faraco

Si può amare nel modo più tenero la propria patria,  
la propria città, il proprio campanile:  
sentir la nostalgia di quel paesaggio, di quelle strade, di quelle case:  
come Socrate, vantarsi di non essere mai usciti da Atene;  
e con ciò non si è regionalisti.

Benedetto Croce, *Regionalismo in Letteratura*

Parafrasando alcune mie considerazioni espresse in un articolo pubblicato nel 2000 in un volume collettaneo sulla forma breve novecentesca e le scritture ironiche,<sup>1</sup> è fuor di dubbio come in Brasile il racconto, oltre a essere una delle forme letterarie predilette dai suoi massimi scrittori otto e novecenteschi (si pensi, solo per citare i nomi internazionalmente più noti, a Machado de Assis, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector), rappresenti la cifra autentica del narratore brasiliano. Alimentandosi, nelle parole di Luciana Stegagno Picchio,

1. Cfr. Brunello De Cusatis, *Ironia e ruolo femminile nel racconto breve di Helena Parente Cunha*, in *La forma breve nella cultura del Novecento. Scritture ironiche*, a cura di Monique Streiff Moretti *et al.*, Edizioni Scientifiche Italiane / Università degli Studi di Perugia, Perugia 2000, pp. 343-349.

da un lato di un filone popolare che gli fornisce la matrice simbolica, l'intento moralistico, la malizia dell'*exemplum*; e dall'altro di un'imitazione europea, francese soprattutto, che trova il suo respiro nel "folhetim" d'appendice, nella mezza pagina di giornale da riempire quotidianamente.<sup>2</sup>

Con riferimento agli autori di racconti del nostro tempo, questi appartengono a due macro-categorie. Abbiamo scrittori i cui elementi stilistici e tematici sono rimasti essenzialmente ancorati alla tradizione letteraria nazionale e scrittori che sono riusciti a introdurre nella letteratura brasiliana una sicura ventata di modernità – dal punto di vista sia tematico, a volte ricorrendo anche a toni forti, sia stilistico, con una rapidità e concisione tipiche dei modelli anglosassoni e nordamericani (Virginia Woolf, James Joyce, William Faulkner). Questi ultimi sono, in genere, autori di racconti brevi o brevissimi (micro-racconti), in cui il quotidiano s'accompagna non di rado alla memoria, a volte persino al sogno e all'immaginario, e le cui storie s'esauriscono nell'arco di poche pagine, quando non proprio di poche righe.

La letteratura brasiliana possiede un'altra importante peculiarità, quella del regionalismo, che affonda le proprie radici nella seconda metà del secolo XIX, in epoca romantica, e più precisamente nell'opera del *cearense* José de Alencar, con i suoi romanzi appunto regionalisti, quali *O gaúcho* (1870) e *O sertanejo* (1875). È, tuttavia, nel corso del secolo successivo che tale peculiarità letteraria assumerà grande rilievo, a tal punto da poter affermare che la maggioranza delle

2. Luciana Stegagno Picchio, *Storia della letteratura brasiliana*, Einaudi, Torino 1997, p. 495.

grandi opere narrative del Novecento brasiliano sono regionaliste: da *Menino de engenho* (1932), romanzo d'esordio del *paraibano* José Lins do Rego, a *Vidas secas* (1938) dell'*alagoano* Graciliano Ramos; dalla trilogia di *O tempo e o vento* (*O continente*, 1949; *O retrato*, 1951; *O arquipélago*, 1961) del *rio-grandense-do-sul* Érico Veríssimo, ai numerosi romanzi di quel «fecondo narratore di storie regionali», nella definizione del critico Alfredo Bosi, e più nello specifico *baianas*, che è stato Jorge Amado;<sup>3</sup> fino agli insuperabili libri di racconti (quali *Sagarana*, 1946, e *Primeiras estórias*, 1962) e al romanzo-capolavoro *Grande sertão: veredas* (1956) dell'artista-demiurgo João Guimarães Rosa, opere tutte ambientate nel *sertão* dello Stato del Minas Gerais.

Ebbene, la cifra narrativa dello scrittore *gaúcho*, ossia, del Rio Grande do Sul, Sergio Faraco si caratterizza per riunire in sé tali peculiarità della letteratura brasiliana: il racconto breve e il regionalismo. E nonostante sia un autore, per indole e scelta di vita, abbastanza isolato, schivo di lodi e onori, disinteressato e non avvezzo a frequentare accademie e circoli culturali, nonché, di conseguenza, ad autopromuoversi, è riuscito egualmente a raggiungere, grazie ai suoi “soli” meriti letterari, la notorietà: il più importante scrittore di racconti *gaúcho* e uno dei più elogiati dalla critica brasiliana. Tali sue “dimensioni” sono attestate dai vari premi e riconoscimenti ottenuti a livello nazionale: nel 1988, per *A dama do Bar Nevada*, l'União Brasileira de Escritores gli assegna il “Prêmio Galeão Coutinho” quale autore del miglior volume di racconti pubblicato nel 1987; nel

3. Cfr. Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, Editora Cultrix, São Paulo s. d., 3.<sup>a</sup> edição, 15.<sup>a</sup> tiragem, p. 457.

1999, l'Academia Brasileira de Letras gli conferisce il "Prêmio Nacional de Ficção" per l'antologia *Danças tango em Porto Alegre*, ritenuta la migliore opera narrativa editata nel 1998; nel 2000, il racconto *Idolatria* è incluso nell'antologia *Os cem melhores contos brasileiros do século*;<sup>4</sup> nel 2008, il racconto *Majestic Hotel* è classificato tra *Os melhores contos da América Latina*;<sup>5</sup> nel 2009, il racconto *Guerras greco-pérsicas* appare nel volume antologico *Os melhores contos brasileiros de todos os tempos*.<sup>6</sup>

Anche se Sergio Faraco in alcuni racconti utilizza un linguaggio più "universalizzato", non ricorrendo all'uso di espressioni regionali, è certo che a livello linguistico la sua narrativa breve s'identifica – e questo fin dal 1968, con la pubblicazione dei suoi primi racconti nelle pagine letterarie («Caderno de Sábado») del quotidiano porto-alegrense «Correio do Povo» – nell'adozione di una terminologia e di costrutti tipicamente *rio-grandenses-do-sul*, quando non proprio, a volte, *fronteiricos*, ossia, d'influenza spagnola, per situarsi Alegrete, la sua città natale, nella zona di frontiera che separa lo Stato del Rio Grande do Sul dall'Argentina e dall'Uruguay. Tale identità linguistica, un amalgama particolarissimo di portoghese del Brasile, di regionalismi e di forestierismi dallo spagnolo – non nel significato di calco o prestito, ma in quello di condizione ereditata e vissuta naturalmente – conferisce estrema

4. Cfr. Italo Moriconi (organizador), *Os cem melhores contos brasileiros do século*, Editora Objetiva, Rio de Janeiro 2000.

5. Cfr. Flávio Moreira da Costa (organizador), *Os melhores contos da América Latina*, Editora Agir, Rio de Janeiro 2008.

6. Cfr. Flávio Moreira da Costa (organizador), *Os melhores contos brasileiros de todos os tempos*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2009.

plasticità ai racconti di Sergio Faraco. Una plasticità che gli consente di fuggire tanto la ripetitività, stilistica e formale, quanto la monotonia tematica cui sono soggetti molti narratori contemporanei, brasiliani e non, e di diversificare così le sue “storie”.

Oltretutto, anche se il termine “regionalismo” è utilizzato a volte, e non solo in ambito letterario, con un’accezione limitativa – e questo in particolare da chi reputa che l’eccessivo interesse o amore per la propria regione comporti perdita di sensibilità nei confronti di problemi e interessi nazionali o anche internazionali – ciò non vale con riferimento agli scrittori regionalisti brasiliani di peso e, conseguentemente, anche con riferimento a Sergio Faraco. Difatti, se s’eccezionano i racconti prettamente “di frontiera”, riuniti nel volume *Noite de matar um homem*<sup>7</sup> e che s’incentrano sulla quotidianità della vita rurale nel cosiddetto *pampa gaúcho* – narrata per il tramite di dialoghi serrati e uno stile conciso e colloquiale, col ricorso a un diffuso “ibridismo” linguistico, elemento che potrebbe comportare dei limiti spaziali – la maggioranza delle sue narrazioni brevi ritraggono o le prime esperienze di vita degli adolescenti o il (sotto)mondo urbano. Tutte narrazioni, queste ultime, che sono sì ambientate nel Rio Grande do Sul, ma potrebbero esserlo anche in altri Stati brasiliani e persino fuori del Brasile, poiché “storie” universali, in termini tanto tematici quanto di valori.

7. Cfr. Sergio Faraco, *Noite de matar um homem. Contos de fronteira*. Ilustrações de Eduardo Oliveira, 2ª edição ampliada, L&PM Editores, Porto Alegre 2008 [1ª ed.ne: Mercado Aberto, Porto Alegre 1986].

La presente antologia bilingue include diciotto di queste “storie”, estrapolate dal volume *Contos completos*,<sup>8</sup> più nello specifico dalla seconda e dalla terza parte, quelle che riportano, rispettivamente, i racconti «giovanili» e i racconti «urbani», nella definizione dello stesso Sergio Faraco.<sup>9</sup>

I primi dieci racconti, tutti narrati in prima persona tranne tre, hanno come protagonisti gli adolescenti, d'appartenenza sociale diversificata, ritratti nei loro approcci col mondo circostante: ora avvolti in un'atmosfera d'incanto (*La lingua del cane cinese, S'era fatto giorno, Majestic Hotel*), ora immersi in un erotismo dolce e innocente (*Una casa in riva al fiume, Guerre greco-persiane*), ora in condizioni esistenziali e psicologiche particolari, quando non proprio dolorose (*Idolatria, Un altro brindisi per Alice, Quattro forestieri al ruscello, Non piangere papà, Il cappellino con pompon*).<sup>10</sup>

I restanti otto racconti, di cui sette scritti in terza persona e solo uno in prima persona, sono “quadri di

8. Sergio Faraco, *Contos completos*. 3ª edição incluindo 4 contos inéditos, L&PM Editores, Porto Alegre 2011 [1ª ed.ne: L&PM Editores, Porto Alegre 1995].

9. Cfr. Marco Vasques, <http://www.sergiofaraco.com.br/entrevista.htm> [*Diálogos com a literatura brasileira*, Editora da UFSC / Editora Movimento, Florianópolis 2007, vol. 2].

10. Questi dieci racconti, ora rivisti nella loro traduzione, furono pubblicati in Brasile dieci anni fa, nel 2004, in un volume bilingue fuori commercio: *Dall'Altra Sponda. Tre Scrittori Italo-brasiliani. Da Outra Margem. Três Escritores Ítalo-brasileiros*. Armino Trevisan, José Clemente Pozenato, Sergio Faraco. Illustrazioni / Ilustrações [di] Danúbio Gonçalves. Traduzioni / Traduções [di] Brunello Natale De Cusatis, Camera di Commercio Italiana – Rio Grande do Sul – Brasile / Regione del Veneto – Giunta Regionale, Porto Alegre 2004, pp. 242-299.

vita” in una grande città. Trattasi, più specificamente – ma solo perché è la città in cui risiede e vive l’Autore – di Porto Alegre, la capitale del Rio Grande do Sul, con un agglomerato urbano che oltrepassa i 4 milioni di abitanti. I protagonisti di tali “storie”, uomini e donne, sono ritratti magistralmente, con dovizie di particolari comportamentali, tanto nelle loro (grandi) amarezze, avversità, frustrazioni, fallimenti e stenti, quanto nelle loro (piccole) conquiste, contentezze e soddisfazioni. E possono essere catalogati sulla base di tre tipologie sociali: gli appartenenti alla piccola e media borghesia (*L’era del silicio*, *Danubio Blu*, *Il silenzio*, *Tributo*), i proletari (*La bicicletta*, *Un sogno distante*, *Un giorno di gloria*) e i diseredati (*Alba*).

In conclusione, siamo di fronte a un meraviglioso *affresco*, in chiaroscuro ed estremamente realistico, della società contemporanea, e *rio-grandense-do-sul* in particolare, che Sergio Faraco traccia con *pennellate* a volte forti, date con senso critico, altre volte lievi, date con trasporto solidale e amorevole insieme. Il tutto grazie a un suo profondo vissuto, a un suo particolare coinvolgimento emotivo e, non ultimo, al supporto di una solidissima tecnica narrativa e una meticolosità – cui s’accompagna un’«autocritica feroce», nelle parole dello scrittore porto-alegrense, e suo amico, Luiz Antonio de Assis Brasil – che lo porta a rileggere e riscrivere un racconto durante lungo tempo prima di darlo per concluso. Ecco quel che lo stesso Sergio Faraco, nel corso di una delle poche interviste da lui rilasciate, ha avuto modo di rispondere alla domanda fattagli dall’intervistatore circa le modalità del nascere di un racconto e del quando lo consideri pronto per essere pubblicato:

Le idee possono sorgere da un'emozione, da un'esperienza personale o di altri, da un fatto di cui vengo a conoscenza, da qualcosa che penso e d'immediato scopro che può essere trasformato in una narrazione, insomma, da molti e diversi motivi. E non è difficile capire il momento in cui il racconto è concluso, quantomeno nel mio caso. Lo lavoro lentamente, a volte durante anni, e lo ritengo pronto allorquando, secondo me, esso riproduce, al meglio delle possibilità e delle circostanze, il sentimento che m'ha portato a scriverlo.<sup>11</sup>

11. Rip. in Marco Vasques, cit.



## Nota biobibliografica

Sergio Faraco nasce nel 1940 ad Alegrete, nello Stato del Rio Grande do Sul – Brasile, anche se la sua città d'adozione è Porto Alegre, la capitale dello Stato, dove passa a vivere in pianta stabile nel 1971.

Ha diciannove anni allorquando, sempre nella capitale *rio-grandense-do-sul*, s'impiega nell'amministrazione pubblica federale (Justiça do Trabalho).

Di grande impatto sul suo vissuto giovanile sono gli anni tra il 1963 e il 1965, trascorsi nell'ex Unione Sovietica, dove frequenta, a Mosca, l'Istituto Internazionale di Scienze Sociali. Nel 1964, per aver espresso pubblicamente la sua contrarietà riguardo alle restrizioni comportamentali imposte dai responsabili dell'Istituto, è internato per tre mesi nel reparto psichiatrico dell'Ospedale Centrale del Cremlino: narrerà tale esperienza in uno dei suoi libri più importanti, *Lágrimas na chuva: uma aventura na URSS*, uscito in prima edizione nel 2002. Rientrato in Brasile, a causa della sua permanenza in Unione Sovietica è arrestato dall'Interpol e imprigionato per un brevissimo periodo: è a partire da questa esperienza, secondo quanto riferito dallo stesso scrittore, che le sue convinzioni politiche si moderano e passano in secondo piano. Più tardi, nel 1980, si laurea in Diritto presso la Facoltà di Giurisprudenza dell'Instituto Ritter dos Reis di Canoas, città situata nell'area metropolitana di Porto Alegre.

Nel frattempo, ha già avuto il suo debutto letterario con la pubblicazione di vari racconti. La narrativa breve diviene il suo genere prediletto, editando negli

anni diversi libri, poi riuniti, nel 1995, in una corposa raccolta, *Contos completos*, di cui uscirà una seconda (2004) e una terza edizione (2011), entrambe ampliate.

I suoi racconti sono stati pubblicati in diversi Paesi – è la prima volta che Sergio Faraco, grazie alla presente antologia, viene presentato e tradotto in Italia. Inoltre, tre di essi sono stati trasposti in film: *Travessia* (2002), *A dama do Bar Nevada* (2005) e *Um aceno na garoa* (2006).

Brillante e fecondo cronachista fin dal 1990, anno in cui edita il suo primo libro di cronache, a partire dal febbraio del 2003 inizia a pubblicarle quindicinalmente nel «Segundo Caderno» del quotidiano «Zero Hora», il più importante del Rio Grande do Sul.

Rilevante è la sua attività sia di traduttore, più che altro di scrittori sudamericani, con trenta e passa libri pubblicati a partire dal 1982, sia di saggista, soprattutto con alcune opere polemiche sulla storia del Brasile.

Numerosissime sono anche le sue curatele, tra cui si distaccano quelle di cinque libri dedicati ai più bei versi scritti da poeti brasiliani e portoghesi, una selezione dei quali è pubblicata, nel 2009, in un unico volume con il titolo *Livro dos poemas*.

Da quanto qui esposto in estrema sintesi sulla sua produzione letteraria si evince l'importanza e la grandezza di Sergio Faraco, peraltro attestate dai tanti e prestigiosi premi e riconoscimenti ricevuti in ambito sia nazionale che regionale.

## Ringraziamenti

*Oltre all'Autore, che mi ha chiarito dei dubbi circa alcuni termini tipicamente rio-grandenses-do-sul e fronteiriços, ossia, d'influenza spagnola, mi occorre in modo particolare ringraziare Angelica Milano Faraco, la figlia di Sergio Faraco, per aver revisionato ogni singolo racconto da me tradotto.*



*Racconti*  
*antologia bilingue*

## A LÍNGUA DO CÃO CHINÊS

*A mãe não quis que o menino fosse à escola e, durante o dia, não o deixou sair ao pátio. Nem era preciso proibir, ele estava abatido, quieto. Passou a manhã e parte da tarde ora a ver televisão, ora a brincar sem vontade com sua coleção de estampas do Chocolate Surpresa. Condoída, quis animá-lo. Sentou-se ao seu lado no chão e escolheu uma estampa.*

*– Como é o nome desse cachorrinho?*

*Ele olhou, mas não respondeu.*

*À tardinha, deu-lhe outra colher de xarope. Minutos depois, quando voltou ao quarto, encontrou-o dormindo no tapete e o levou para a cama. Antes de cobri-lo, mediu a temperatura. Não tinha subido, era um bom sinal e amanhã, com certeza, voltaria ao normal.*

*Deu um beijo nele e o deixou.*

*O menino dormiu até as primeiras horas da noite. Ao acordar, descoberto e com frio, viu o quarto às escuras e não o reconheceu. Chegou a chamar a mãe, mas logo começou a discernir objetos familiares – as estrelinhas do teto, a silhueta do urso sobre o roupeiro, o quadro da Virgem – e, sossegado, adormeceu novamente.*

## LA LINGUA DEL CANE CINESE

**L**a madre non volle che il bambino andasse a scuola. Né era necessario proibirglielo, lui era abbattuto, stava zitto e quieto. Trascorse la mattina e parte del pomeriggio ora a vedere la televisione ora a giocare svogliatamente con la sua collezione di figurine del Cioccolato Sorpresa. Intenerita, volle rincuorarlo. Si sedette accanto a lui sul pavimento e scelse una figurina.

– Qual è il nome di questo cagnolino?

Lui guardò, ma non rispose.

Al cader della sera, gli diede un altro cucchiaino di sciroppo. Alcuni minuti dopo, quando tornò nella stanza, lo trovò che dormiva sul tappeto e lo mise a letto. Prima di coprirlo, gli misurò la temperatura. Non era salita, era buon segno e il giorno dopo, di certo, si sarebbe normalizzata.

Gli diede un bacio e uscì dalla stanza.

Il bambino dormì fino alle prime ore della notte. Nello svegliarsi, scoperto e infreddolito, vide la stanza al buio e non la riconobbe. Si mise a chiamare la madre, ma subito iniziò a discernere oggetti familiari – le stelline del soffitto, la sagoma dell'orso sull'armadio, il quadro della Vergine – e, tranquillo, si riaddormentò.

*Não viu, portanto, quando a mãe entrou no quarto e pôs a mão em sua testa, nem ouviu quando ela disse ao marido, que esperava à porta:*

*– Está sem febre.*

*Tampouco ouviu quando ele convidou:*

*– Vamos comemorar?*

*Tornou a acordar, mais tarde – passava da meia-noite. Não sentia frio e, ao contrário, estava suando. Pensou que era de manhã e estranhou a escuridão do quarto, a casa silenciosa, tanto quanto a rua. Esperou que a mãe viesse ajudá-lo a vestir-se, mas ela não apareceu. E ele estava ansioso por brincar. Pulou a guarda da cama e procurou, no tapete, as estampas do chocolate.*

*Brincou como brincaria um menino cego, tentando descobrir a estampa do Chow Chow. Era o cachorrinho de que mais gostava, com seu focinho chato e sua língua roxa. Tinha aprendido ali que o Chow Chow e outro cão chinês, o Shar Pei, eram os únicos no mundo com a língua daquela cor.*

*Logo se cansou desse jogo de sombras.*

*Calçou os chinelinhos e, tateando, alcançou a porta. Abriu-a e tomou o pequeno corredor que levava ao quarto dos pais. No corredor não havia luz, no quarto, pelas venezianas, esgueiravam-se facho da iluminação da rua. Olhou para a cama e viu aquela massa informe, uma montanha – foi o que pensou – a se sacudir sob as cobertas. E em seguida a voz do pai, não mais do que um murmúrio, e compreendeu que ele estava em cima de sua mãe, esmagando-a com seu peso. Ouviu-a gemer e pensou, horrorizado, que ela estava sofrendo. Mas o cobertor desceu dos ombros de seu pai e ele pôde ver que aqueles ombros estavam nus, e nus também estavam os*



Non vide, pertanto, la madre entrare nella stanza e mettergli la mano sulla fronte, né la udì dire al marito, che attendeva sulla porta:

– Non ha febbre.

Neppure udì quando lui propose:

– Festeggiamo?

Si svegliò nuovamente, più tardi – era mezzanotte passata. Non sentiva freddo, anzi stava sudando. Pensò che fosse giorno e trovò strano l'oscurità della stanza, la casa silenziosa al pari della strada. Attese che la madre venisse ad aiutarlo a vestirsi, ma lei non si vide. E lui era ansioso di giocare. Saltò la sponda del letto e cercò, sul tappeto, le figurine del cioccolato.

Giocò come avrebbe giocato un bambino cieco, tentando di ritrovare la figurina del Chow Chow. Era il cagnolino che più gli piaceva, con quel musetto appiattito e la lingua viola. Aveva appreso lì che il Chow Chow e un altro cane cinese, lo Shar Pei, erano gli unici al mondo con la lingua di quel colore.

Subito si stancò di quel gioco di ombre.

Si mise le ciabattine e, procedendo tentoni, raggiunse la porta. L'aprì e prese per il piccolo corridoio che portava alla stanza da letto dei genitori. Nel corridoio non c'era luce; nella stanza, dalle persiane, entravano di traverso bagliori dell'illuminazione della strada. Guardò in direzione del letto e vide quella massa informe, una montagna – fu ciò che pensò – che si scuoteva sotto le coperte. E di seguito la voce del padre, solo un mormorio, e comprese che questi era sopra sua madre e che la stava schiacciando con il proprio peso. La udì gemere e pensò, spaventato, che lei stesse soffrendo. La coperta, tuttavia, scivolò dalle spalle del padre e lui poté notare come quelle spalle fossero nude, e nude fossero anche le spalle

*ombros da mãe. E que eles se abraçavam e se beijavam na boca, algo que, por algum motivo, lembrou-lhe a língua do Chow Chow.*

*Abraços, beijos, gemidos e suspiros, depois o riso abafado da mãe, não, ninguém estava sofrendo, aquilo era um brinquedo que eles tinham inventado.*

*E retornou, sem fazer ruído, ao seu quarto escuro.*

*Arrumou os chinelinhos debaixo da cama e subiu pela guarda. Olhava para o teto, para as estrelinhas que o pai tinha colado, imitando o céu, e via entre elas um cometa que parecia uma língua e sentia uma dor forte no peito, uma dor dolorosa, uma dor cheia de dor: eles querem brincar sozinhos, eles não gostam mais de mim.*

della madre. E che loro s'abbracciavano e si baciavano sulla bocca, un qualcosa che, per qualche motivo, gli ricordava la lingua del Chow Chow.

Abbracci, baci, gemiti e sospiri, a seguire il riso sommesso della madre, no, nessuno stava soffrendo, quello era un gioco da loro inventato.

E se ne tornò, senza fare rumore, nella sua stanza buia.

Ripose le ciabattine sotto il letto e salì per la sponda. Osservava all'insù il soffitto, le stelline che il padre aveva lì collocato, a imitazione del cielo, e vedeva nel mezzo una cometa che sembrava una lingua e avvertiva un dolore forte nel petto, un dolore doloroso, un dolore colmo di dolore: loro vogliono giocare da soli, loro non m'amano più.