



medusa

AURORA BERNARDINI

entrevista

organização

**ANDRÉIA GUERINI
SÉRGIO MEDEIROS**

AURORA BERNARDINI

ENTREVISTA

medusa

curitiba
2018

Copyright desta edição
© 2018 Medusa

Edição
Ricardo Corona
Eliana Borges

Projeto gráfico
Eliana Borges

Revisão
Júlio César Ramos

ISBN 978-85-64029-57-6

Impresso no Brasil / 1ª. Edição
Foi feito o depósito legal

Editora Medusa
www.editoramedusa.com.br
editoramedusa@hotmail.com
facebook.com/EditoraMedusa

Coordenação da coleção
Andréia Guerini
Dirce Waltrick do Amarante
Sérgio Medeiros
Walter Carlos Costa

Comitê editorial
Caetano Galindo (UFPR)
Fábio de Souza Andrade (USP)
Gonzalo Aguilar (UBA)
Henryk Siewierski (UnB)
Karini Simoni (UFSC)
Kathrin Rosenfield (UFRGS)
Luana Freitas (UFC)
Malcolm McNee (Smith College)
Marco Lucchesi (UFRJ e ABL)
Myriam Ávila (UFMG)
Odile Cisneros (Universidade de Alberta)
Susana Kampff Lages (UFF)

ORGANIZAÇÃO

ANDRÉIA GUERINI

SÉRGIO MEDEIROS

Dados internacionais de catalogação na publicação
Bibliotecária responsável: Mara Rejane Vicente Teixeira – CRB9 - 775

Aurora Bernardini : entrevista / organização Andréia Guerini,
Sérgio Medeiros. - Curitiba, PR : Medusa, 2018.
116 p. ; --- cm. - (Coleção palavra de tradutor)

Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-64029-57-6

1. Bernardini, Aurora Fornoni, 1941- - Entrevistas.
2. Tradutores – Entrevistas. I. Guerini, Andréia, 1966- .
II. Medeiros, Sérgio.

CDD (22ª ed.)
418.02

1.

coleção palavra de tradutor

COLABORAÇÃO

VALTEIR BENEDITO VAZ

SUMÁRIO

- 9 APRESENTAÇÃO
- 13 ENTREVISTA
PARTE I ANOS DE FORMAÇÃO E A PRÁTICA DA TRADUÇÃO
- 21 PARTE II TRADUÇÃO, COM T DE TRAGÉDIA
- 61 ENSAIO
TRADUÇÃO, HISTÓRIA OU LITERATURA COMPARADA
- 73 APÊNDICE AO ENSAIO ANTERIOR:
PEDRA E LUZ NA POESIA DE DANTE
- 81 BREVES EXEMPLOS DE TRADUÇÃO
- 82 EUGENIO MONTALE
- 87 VELIMIR KHLÉBNIKOV
- 93 RADUAN NASSAR
- 96 LUIGI PIRANDELLO
- 106 RELAÇÃO DE TRADUÇÕES DE AURORA FORNONI BERNARDINI
- 115 ALGUNS ARTIGOS EM LIVROS, REVISTAS E SITES

APRESENTAÇÃO

Tendo nascido na Itália em 1941, Aurora Fornoni Bernardini chegou ao Brasil ainda adolescente, acompanhando a família, que fixou residência no estado de São Paulo. Professora, escritora e tradutora, Aurora formou-se em Letras pela USP, especializando-se no ensino de língua russa e trabalhando paralelamente com literatura italiana.¹

Entre outros escritores de renome, traduziu Luigi Pirandello e Boris Pasternak, além de Umberto Eco, em especial a obra *O nome da rosa*, que, como se sabe, teve em sua época grande repercussão mundial. Por essas traduções, algumas delas feitas em parceria com outros tradutores, recebeu prêmios, como o Prêmio Literário Biblioteca Nacional, em 2005, pela tradução de poemas de Marina Tsvetáieva enfeixados no livro *Indícios flutuantes*, o qual mereceu também um Prêmio Jabuti. Anteriormente, em 2004, já havia compartilhado outro Jabuti com Haroldo de Campos, pela tradução que ambos fizeram de poemas de Giuseppe Ungaretti publicados em *Daquela estrela à outra*. A Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) lhe outorgou, em 2006, o prêmio de melhor tradução pela obra *O*

¹ Possui graduação em Língua e Literatura Inglesa pela Universidade de São Paulo (1963), graduação no Curso Livre de Língua Russa pela Universidade de São Paulo (1966), mestrado em Letras (Língua e Literatura Italiana) pela Universidade de São Paulo (1970) e doutorado em Letras (Literatura Brasileira) pela Universidade de São Paulo (1973). É professora titular do DLO-FFLCH da Universidade de São Paulo. (N. dos Orgs.)

exército de cavalaria, de Isaac Bábel, que assinou com Homero Freitas de Andrade.

Como escritora, Aurora publicou um romance e alguns contos, os quais assinou com pseudônimo. Sobre os motivos que a levaram a se ocultar sob o nome de Vera Albers, ela explicou:

A questão do pseudônimo, especialmente hoje em dia, é uma questão mais intrigante do que era antigamente. Embora as respostas possam ser variadas, a que motivou seu uso para mim foi a seguinte: eliminar (ou – ao menos – diminuir) a autocensura -- especialmente a profissional --, conseguindo ser o mais visceralmente sincera. Isso funcionou para o meu primeiro conto, “Relato de uma internação”, e para o meu primeiro romance, “Deformação”. Depois, um editor engraçadinho resolveu apor ao meu pseudônimo o meu nome verdadeiro. Muitos ficaram sabendo, aí deixou de ter sentido. Só o conservei nos poemas de Geoffrey Lynn² que traduzi e no primeiro capítulo de um romance-folhetim ainda em curso, “Sigiloso Desígnio”, que Geoffrey Lynn traduziu, por uma questão de solidariedade: ele também estava usando pseudônimo. Hoje assino os poemas e as traduções de poemas com meu nome. As traduções em prosa sempre as assinei com meu nome.

A prosa original, ainda não sei. É curioso, sinto-me de certa forma ligada ao pseudônimo que criei. Abandoná-lo me constrange, é como se o traísse... um pouco.

² Médico e poeta inglês já falecido que residiu no Brasil e com quem Aurora Bernardini foi casada. (N. dos Orgs.)

Nas entrevistas reunidas neste livro, Aurora fala unicamente de seu trabalho como tradutora, partindo de seus anos de formação na Itália, onde começou o seu convívio com culturas e literaturas diversas, experiência que culminou, posteriormente, na sua dedicação ao aprendizado de línguas estrangeiras, a qual marcou toda a sua atuação acadêmica e profissional.

Na sequência, ela expõe minuciosamente (e com muita verve) o seu método de trabalho, desde a escolha do título a ser traduzido até a divulgação do resultado final, passando ainda pela negociação de direitos autorais. Como se percebe, o trabalho de tradução, no seu caso, nunca se limitou à tarefa estrita de traduzir um texto, mas implicou também a firme tomada de posição diante da literatura (é sobretudo como tradutora de obras literárias que Aurora se destaca nesse campo de trabalho e de pesquisa), pois o seu fazer sempre visou inserir obras estrangeiras na cultura nacional, as quais pudessem preencher lacunas e gerar informações estéticas importantes, algumas de vanguarda, a fim de incrementar a formação dos leitores brasileiros.

Esse empenho em colaborar na construção de um novo repertório literário para o País a fez se debruçar, em anos mais recentes, sobre a obra do etnógrafo italiano Ermanno Stradelli, estudioso da língua nheengatu e da mitologia ameríndia, de quem traduziu a versão de *A lenda de Jurupari*, um dos clássicos da literatura indígena.

A teoria que acompanha a sua prática tradutória

vem exposta de forma mais aprofundada num ensaio que se segue às entrevistas, no qual ela avalia positivamente as realizações de Haroldo de Campos, de quem foi amiga e com quem também trabalhou, estabelecendo com o poeta e tradutor paulistano um longo diálogo profícuo que começou muito cedo, quando Aurora apenas iniciava a sua carreira acadêmica na USP.

Breves exemplos de tradução completam essa exposição das ideias e das realizações da tradutora Aurora Fornoni Bernardini, que este livro se propõe a homenagear. Eugenio Montale, Velimir Khlébnikov, Raduan Nassar (que Aurora verteu para o italiano) e Luigi Pirandello foram os autores escolhidos por ela para compor essa pequena amostra, a qual diz muito sobre o perfil intelectual e acadêmico da nossa homenageada.

Andréia Guerini
Sérgio Medeiros
Organizadores

ENTREVISTA

PARTE I ANOS DE FORMAÇÃO E PRÁTICA DA TRADUÇÃO³

³ Entrevista dada a Andréia Guerini. (N. dos Orgs.)

1. Fale-nos de seus anos de formação: escola, universidade...

Minha formação começou na Itália. Vim já ginásiana e falando francês e inglês, além do italiano, claro.

Eu e minhas duas irmãs chegamos em 1954, no Conte Bianco. A escola na Itália foi privilegiada. Terminei o ginásio aqui no Brasil, no Colégio Roosevelt do parque Dom Pedro, a escola pública de São Paulo onde era feito o exame de revalidação para estrangeiros e que era considerada o colégio estadual melhor da cidade, e pude comparar. Lá o espírito é diferente. Os professores são mais respeitados e os estudos *idem*. Na Universidade de São Paulo fiz curso de Anglo-Germânicas e de Russo. Dos cursos não tenho queixa, mas foram anos que descrevi no romance *Deformação*, publicado sob pseudônimo.

2. Quais foram as suas primeiras leituras?

Tive um primário encantador, no cocuruto de uma montanha, numa aldeia chamada Trevasco (Três vascas, ou seja, três tanques), na província de Bérgamo. A professora (em período integral!), que era minha tia, tinha por hábito dedicar uma manhã por semana àquilo que era chamado "A troca da Biblioteca". Era o seguinte: todos contribuía com dez liras e toda semana ela ia à cidade comprar livros de ficção para os alunos do terceiro ano em diante, que eram distribuídos, trocados

e comentados nesse dia. Os alunos dos cinco anos do primário estudavam juntos. À tarde eram os alunos dos anos mais adiantados, que – caso fosse necessário – reforçavam o conhecimento dos alunos dos primeiros anos que estudavam de manhã. O acervo da biblioteca da escola ia engrossando... A leitura dos livros era um dos grandes atrativos da escola; outros eram cuidar do jardim (cada um tinha uma muda especial) e dos bichos-da-seda enquanto teciam seu casulo (tinham que ser alimentados com folhas de amoreira -- lá era a zona mais produtora de seda da Itália) e desenhar panoramas com aquarela.

3. Quais foram os livros que mais marcaram a sua vida nessa época e influenciaram a sua formação?

As leituras que fizemos ficaram tão impressas na memória que lembro da maioria até agora. Aqui vai a lista, não cronológica e traduzida do título italiano (há alguns títulos em francês, pois, desde o terceiro ano, lia-se nessa língua): *O livro da Jangal, As estrelas olham abaixo, Anos verdes, Como era verde meu vale, Deuses e heróis, O anel de ametista, Em família, Sem família, Scurpiddu, Estrelas na estrada, Por caminhos diferentes, Os tigres de Mompracem, Robinsons italianos, Minha prima Raquel, O oficial do rei, Rebeca, A paixão de Militona, Le Petit Chose, Por florestas e desertos, Coração, A cabana do pai Tomás, Os parasitas, Le chateau du mystère, Trois filles à marier, David Copperfield, Oliver Twist, Kazan:*

o cão-lobo, A pequena pantufa de prata, Robinson Crusoe, A baleia branca, A pequena Fadette, A ilha do tesouro, Peter Pan, As prisioneiras de Casabella, Kim, O barão de Munchausen, Miquel Strogoff, Pequenas mulheres, Pequenos homens, Os oito primos, A flecha negra, As aventuras de Pinóquio, As minhas prisões, A filha do Faraó, A pequena princesa, Quo Vadis, O romance de um garoto, Ivanhoé, O tio da Suécia, O escravo do Madagascar, Farás uma viagem, Lazzarina, Monfleet, Incomprendido, A favorita do Mahdi, Contos de Andersen, O patrão da ferraria, A tragédia dos Monteront e Os contos de Grimm.

4. Como e quando você iniciou a sua trajetória de tradutora?

Para dizer a verdade, minha paixão por traduzir (e acertar) começou com o latim. Naquela época, na Itália, o latim era importante e após dois anos de estudo começava-se a traduzir Cícero e Virgílio. Lembro que, numa das provas, tirei a única nota azul da classe e todas as colegas queriam sentar do meu lado. Depois continuou no Brasil, já na Faculdade, quando me dei conta de que muitas teses versavam sobre textos de autores não traduzidos no Brasil. Aí traduzi os manifestos do Futurismo italiano e do Cubofuturismo russo, sobre os quais versavam tanto meu mestrado, quanto meu doutorado. Achei que traduzir era indispensável e... meritório. Aí, continuei.

5. Você é uma tradutora multifacetada: qual o seu gênero preferido?

Textos teóricos são bem mais fáceis. Narrativa é traiçoeira e implica uma série de “estratagemas”, mas poesia é o maior desafio.

6. De qual língua prefere traduzir?

Traduzo em geral do italiano e do russo. Prefiro traduzir narrativa do italiano e poesia do russo. Por incrível que pareça, gosto de traduzir textos de teoria da literatura e de crítica literária do inglês. Sua ironia é impagável.

7. Você acredita ser a tradução uma forma de autoria?

Sim, sem dúvida.

8. Você escolhe os autores que traduz?

Em geral, sim. Num programa para a TV Cultura contei a epopeia que foi traduzir *O deserto dos târtaros*, de Dino Buzzati. Mas mesmo o *Pasticciaccio* [de Carlo Emilio Gadda] foi uma luta. Expliquei isso e algo mais na entrevista reproduzida a seguir, que dei à revista *Getúlio*, editada pela Fundação Getúlio Vargas.

9. Você dialoga com os autores vivos dos livros quando os traduz?

Não, nem sempre é produtivo. Vou contar um episódio recente e sintomático, omitindo os nomes. Um editor de São Paulo perguntou-me se conhecia algum tradutor do húngaro para traduzir um romancista que estava na crista da onda, naquele momento. Por coincidência, minha vizinha era húngara e era uma excelente tradutora simultânea em vários idiomas. Disse ao editor que ela nunca havia traduzido literatura, mas que faria um experimento e que, se fosse bem-sucedida, eu faria uma revisão do estilo. A tradução procedia de vento em popa, mas ela... por excesso de escrúpulos resolveu se comunicar com o autor. Queria precisar alguns pontos (a meu ver, poderia perfeitamente resolver as questões via Google). Pois bem, a cada capítulo discutíamos as questões e – lembro muito bem – tratou-se de traduzir “do tamanho de uma pá de carvão”. Ela me disse: -- O leitor vai saber lá qual é o tamanho de uma pá de carvão? Melhor colocar “enorme”. Assim foi feito. Pois o autor, ensandecido, lhe respondeu: “Enquanto se tratava das tartaruginhas, passe! Mas você me traduzir “do tamanho de uma pá de carvão por enorme, é o cúmulo”. E proibiu-a de continuar traduzindo o romance dele, envolvendo raivosamente a agente literária, o editor etc.

10. Segue algum método/modelo para traduzir?

Sigo alguns princípios. Eles são apresentados em um ensaio que faz parte deste depoimento.

11. Conscientemente, segue algum tipo de teoria?

Conscientemente, não. Talvez as tenha no meu subconsciente. Veja-se neste livro o ensaio sobre Haroldo de Campos, no qual explico as teorias que considere as mais importantes.

12. Você traduz muito em parceria. Como é essa relação?

Foi muito boa. Dos textos teóricos, foi uma forma de introduzir os colegas, em geral ex-alunos, no âmbito da tradução. Sou alguém “que gosta de ajudar”, mesmo que, às vezes, o resultado tenha sido contraproducente. Nos textos literários, só tive um único parceiro, que foi excelente para um gênero de narrativa popular.

13. Qual o impacto do seu ofício de tradutora nas demais atividades que você desempenha como crítica literária e professora universitária?

Traduzir implicou maior precisão de minha parte e de parte dos alunos. Também me tornou mais exigente e rigorosa.

14. Poderia falar um pouco sobre a sua relação com os revisores e com as editoras?

Vou pedir que reproduzam um texto que escrevi para a *Getúlio*. Essa entrevista foi publicada [na forma de um longo depoimento] sob o título “Tradução, com T de tragédia”.

PARTE II TRADUÇÃO, COM T DE TRAGÉDIA⁴

⁴ Entrevista dada a Leandro Silveira Pereira, que foi publicada na forma de um longo depoimento na revista *Getúlio*, número 2, da Fundação Getúlio Vargas, em março de 2007, sob o título que mantivemos aqui. Reproduzimos as respostas originais de Aurora Bernardini tanto quanto possível na íntegra, com uma ou outra breve modificação gramatical e estilística ou omissão de certas informações secundárias, para adequar melhor o texto ao objetivo acadêmico deste livro. (N. dos Orgs.)

1. Qual foi o movente acadêmico para a senhora se dedicar à tradução?

Bom, eu comecei a minha tese com o estudo do futurismo italiano e futurismo russo. E o que acontece... acontece que não tinha textos nem do futurismo italiano, nem do futurismo russo. E eu disse, "bom, mas então eu vou falar de pessoas que não são conhecidas?". A única coisa que era conhecida aqui eram anedotas sobre Marinetti. Sabe, anedotas sobre Marinetti?

2. Sei, sei. Aliás, tem uma rua aqui que chama Gabriele D'Annunzio.

É? Gabriele D'Annunzio. Mas assim, as obras das quais eu ia falar não eram traduzidas. Então eu pensei, ao mesmo tempo, é mais meritório traduzir primeiro os textos para depois fazer um ensaio sobre os textos. Como é que eu vou escrever sobre textos que não são conhecidos no Brasil? E aí eu fiz isso, foi esse o meu princípio. Todos os textos que eu analisei, ou as orientações dos meus orientandos, sempre foram baseados em traduções que eles fizeram primeiro. Então, primeiro faz a tradução, depois escreve o ensaio.

3. Mas, antes disso, há um longo caminho que eu queria saber. Como foi que a menina Aurora chega a se desviar, e cair na vida, digamos assim?

Sim, bom... [risos] Bom, na verdade é o seguinte: a leitura sempre foi meu *hobby*. Era um *hobby* muito

grande e até não era bem-visto em casa... talvez pela educação mais positivista e do norte da Itália, que preza...

4. A senhora é italiana?

Sim, do norte da Itália. Meu pai é da região de Lombardia, minha mãe também, da região da Lombardia. Eles são assim, muito operosos, sabe? E a ideia de que eu estivesse sempre lendo não era muito bem-vista... Talvez tenha sido isso que fez com que eu realmente me dedicasse à leitura... [risos] Não é verdade? Como reação. Bom, e aí começou...

5. Seu lado rebelde?

É. Eu realmente me encontrei nos livros, e a minha ideia era continuar nesse sentido. Então, na faculdade eu estudei línguas.

6. A senhora fez faculdade onde?

Eu fiz faculdade aqui na USP, eu fiz dois cursos, aliás. Dois cursos diferentes. Anglo-germânicas, primeiro, e depois, Orientais.

7. Orientais?

Orientais seria o curso de russo.

8. Sei.

Ele estava... ele está ainda nas Letras Orientais. É assim chamado, Departamento de "Letras Orientais", apesar de ele não ser muito oriental. Só reclamam do nome. Mas afinal, o que teve de oriental, só a Sibéria, aquela parte mais extrema, e algumas repúblicas. Mas é uma civilização ocidental. É uma civilização mista, para dizer a verdade. Bom, aí, quando eu vim da Itália, eu já conhecia o italiano e o francês e, razoavelmente, o inglês.

9. A senhora veio da Itália com quantos anos?

Eu vim da Itália com 14 anos. Então eu já tinha algumas línguas nas quais eu me sentia à vontade. Portanto, eu podia me dedicar à tradução, com certa facilidade. Então começou assim, realmente por essa necessidade de ter os textos à disposição. Eu traduzi, por exemplo, um poeta russo considerado tresloucado, que se chama Velimir Khlébnikov. Em um livro que até hoje está circulando; se chama *Ka*.

10. *Ka*?

Ka. Publicado pela Editora Perspectiva, foi uma parte da minha tese de doutorado, que o pessoal adorou. Especialmente os esotéricos adoraram, é uma escrita quase mística.

11. Qual é o nome dele?

Velimir Khlébnikov. A palavra **khléb** em russo

significa pão. Então é como se fosse “dos pães”, no plural. E ele fez muito sucesso, até na época *O Pasquim*, que circulava, fez uma resenha assim, augural, dizendo que era uma obra diferente e tal. Isso me estimulou bastante. Desde aquela linha da poesia russa moderna, justamente, que o Boris começou com os irmãos Campos. Eles traduziram esse livro que ficou famoso⁵, e Khlébnikov também é um dos poetas contemplados.

O segundo poeta dessa linha, tratado anos depois na minha tese de livre docência, foi a Marina Tsvetáieva. Então a minha tese foi a tradução de 60 poemas dela, e uma introdução onde explicava as características da poesia dela e os traços biográficos. Acontece que levei vinte anos para retocar esse livro, porque a poesia dela é rimada. E a rima e o ritmo, principalmente a rima é muito difícil de ser traduzida, porque você tem que encontrar o equivalente. É, realmente, extremamente difícil. E foi justamente com esse livro que ganhei o Prêmio Paulo Rónai de Tradução⁶.

Porque a tradução foi realmente muito cuidada, levou tempo demais até.

Mas eu tenho procurado interessar os editores brasileiros, por isso eu falei que é um pouco extra-acadêmico. Eu tenho procurado interessar os editores brasileiros a respeito de certas obras, ou italianas ou russas, ou mesmo de outras nacionalidades, que eu considero importantíssimas e que não existem no Brasil. Tem sido uma luta! Porque o editor não

⁵ *Poesia Russa Moderna*, publicado pela Perspectiva, que já está na 6ª. edição. (N. dos Orgs.)

⁶ Prêmio dado pela Biblioteca Nacional. (N. dos Orgs.)

se entusiasma facilmente. Provavelmente deve ter problemas financeiros, e aquele receio de lançar um autor desconhecido, ou ainda desconhecido. Essas lutas são assim, notórias.

A primeira foi [Isaac] Bábel. Esse livro que se chama *O exército de cavalaria*, que existia traduzido indiretamente como *A cavalaria vermelha...* Foi uma luta conseguir um editor, porque o autor, praticamente, não existia no Brasil...

12. Quem que o editou, finalmente?

A Cosac & Naify. Levou também muitos anos para ser publicado, ficou enfurnado por muitos anos. E a tradução foi muito difícil, porque é em jargão de soldado, mas estilizado pelo autor. O livro teve tanto sucesso que provavelmente vai fazer com que outros livros dele sejam aceitos imediatamente, e sejam até procurados. Mas até conseguir colocá-lo numa editora, foi difícil.

Um outro autor que nós tentamos colocar, que é um grandíssimo escritor, é um italiano. É o Carlo Emilio Gadda. Quando eu saí da Itália, o livro dele era o maior sucesso nacional. Tinha até um nome curioso em italiano: *Quer Pasticciaccio Brutto de Via Merulana*. Em dialeto romanesco, significa: “Aquele bruto rolo da Via Merulana”. (O livro foi publicado no Brasil como *Aquela Confusão Louca da Via Merulana*.) A Via Merulana é o nome de rua em Roma. Era a história de um assassinato de uma senhora, e todas as peripécias para se encontrar o movente e o criminoso. Contada

pelo delegado de polícia. Mas é um livro escrito de uma forma tão apaixonante! Esse autor era filósofo, engenheiro, ele tinha uma série de qualificações e é uma pessoa assim extremamente penetrante, e ele introduziu na escrita italiana uma nova maneira – ele a chamava de “rosácea”. Ou seja, um pensamento puxa o outro. Então, uma série de digressões, mas digressões extremamente pertinentes. Apaixonante, o livro. Bom, aí nós (eu e o meu parceiro “popularesco”) publicamos pela Record, depois de muito procurar editor.

13. Quando, agora, em 2007?

Não, não, em 1982. Mas não sei se é porque a Record não deu a devida divulgação, acabou ficando quase que ignorado. E é um grande livro. A *Folha* deu muito destaque, mas não teve a repercussão que nós queríamos. Então o Gadda é um grande nome, que ainda precisa ser divulgado. Você vê que não basta traduzir, precisa conseguir encontrar o filão.

Agora no momento eu estou traduzindo, aliás, já terminei de traduzir, algo que eu espero que encontre sucesso. É o relato de viagem de um explorador italiano que viveu 43 anos no Amazonas. Ele veio com 27 anos no final de 1800, e morreu em 1926. E ele explorou todos os rios de Manaus até a Colômbia – toda a Bacia Amazônica. E descreveu essas viagens de uma forma muito viva: a questão dos índios, a questão da exploração da borracha, usos e costumes e descoberta dos rios. Ele tinha a paixão de querer chegar às nascentes dos rios. Ele veio ao Brasil para

descobrir as nascentes do Orinoco.

E todas as peripécias de viagem, ele as relatou nesses chamados “boletins de viagem”. Eles não eram traduzidos para o português, existiam em italiano. Estavam lá na Sociedade Geográfica Italiana, onde aliás não se pode nem mexer. Lá pedem “por favor, não mexer nos livros”, porque tudo que antecede 1900 não pode ser nem “xerocado”!

14. Por quê?

Porque são considerados livros raros.

15. Mas podem ser microfilmados...

É, pois é, poderiam ser microfilmados sim, mas as instituições italianas são muito... Vamos dizer, conservadoras, para usar um eufemismo. Não são tão informatizadas como a gente gostaria. Vai muito devagar. Então, para você fazer uma pesquisa lá, tem que fazê-la manualmente.

16. Eu li um livro daquele Hans Magnus [Enzensberger]... chamado *A Europa dos Europeus*. E no capítulo da Itália, ele falava muito da burocracia...

Sim, na Itália e também na França. Quando você faz pesquisa na França, você vai na biblioteca e, para conseguir um livro, você leva uma tarde! É uma dificuldade grande. Quer dizer, a Europa em muitos aspectos está ainda bem atrás em termos de

atualização, de microfilmagens e de informatização.

17. Mas esse livro do explorador italiano, a senhora não disse nem o nome dele...

O título ainda não está definido, mas será assim: *Contos, lendas e relatos de viagem*, do Conde Ermanno Stradelli⁷.

Ele era uma figura apaixonante. Tanto é verdade que o Câmara Cascudo escreveu um livro chamado *Em memória de Stradelli*, um livro apoteótico. Considera o Stradelli o maior conhecedor dos rios do Brasil. E o maior potógrafo⁸ do Amazonas.

18. Potógrafo é ótimo!

O pessoal que divulga põe “fotógrafo”, pensa que tem um engano da biografia... Mas não, é potógrafo! Ele se dava muito bem com os índios. Tinha um jeito extremamente afável, era bem-vindo aos índios. Então ele conseguiu pacificar uma tribo que tinha se insurgido contra uns figurões da época de D. Pedro II, ainda. Pacificou essa tribo, e era considerado *persona grata* entre os índios. Eu estive em Manaus, para fazer a pesquisa, que foi apoiada pelo CNPq. E você sabe que hoje em dia a figura dele está associada

⁷ E. Stradelli. *Lendas e notas de viagem: a Amazônia de Ermanno Stradelli*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

⁸ Potógrafo significa, segundo Aurora Bernardini, que consultou a biografia de Stradelli escrita por Câmara Cascudo, conhecedor das águas. (N. dos Orgs.)

às danças indígenas?

19. Que interessante! Que tipo de material ficou na Amazônia?

Na Amazônia, se você investiga essas tribos, elas têm essa tradição do Conde Stradelli. Inclusive cantada e dançada, porque ele tomava parte nas danças! Agora, tem essa iconografia que documenta, ou seja, explica por que ele era bem-vindo aos índios. Porque ele trazia consigo uma série de aparelhos, que os impressionava. Por exemplo, máquina fotográfica. Na época não era conhecida, tanto menos pelos índios. Ele revelava as fotografias ele mesmo, e então os índios ficavam completamente surpresos em ver a reprodução dessas imagens. Achavam que ele tinha alguns poderes de feiticeiro, e então o respeitavam muito. Como ele vinha de família nobre, ele tratava os caciques com a mesma nobreza, tratava-os com deferência. Ele não tratava o índio como se ele fosse um ser não civilizado. E naturalmente, eles sentiam e correspondiam.

Depois, ele era botânico, trabalhou muito em Manaus. Ele foi o responsável pela criação do Museu Botânico, convenceu João Barbosa Rodrigues a fundá-lo. Depois foi fechado por iniciativa de um governador, mas o Museu Botânico de Manaus era uma grande promessa, para o estudo de todas as características vegetais que seriam importantes, inclusive para a farmácia. Mas eles têm as fotografias que ele tirou, têm todo o material fotográfico que ele tirou, e há uma cadeira da Academia Amazonense de Letras cujo patrono é o Stradelli. E tem um italiano que fez um filme sobre Stradelli, acabou

de fazer agora em dezembro, e provavelmente vai ser lançado.

20. Que maravilha! A senhora tem algumas fotos dele?

Sim, eu tenho. Vou lhe dar, inclusive. Mas é que a fotografia que tinha definição, eu emprestei para editora para poder ilustrar o livro. Mas eu vou lhe conseguir.

21. Em que editora que está?

Editora Martins Fontes. A Editora Martins Fontes agora tem um selo novo, chamado Martins.

22. E tem alguma fotografia, tirada por ele, de índios?

Pois é, as fotografias tiradas por ele de índios... sabe, o pessoal lá do Amazonas é um pouco receoso, eles não gostam muito de emprestar... As coisas que eles fazem, eles fazem no estado deles... Então o editor estava me dizendo que não conseguiu esse livro das fotografias. Mas existe, e foi publicado pelo Governo do Amazonas. Se ele ficar conhecido, com certeza vão localizar e vão divulgar. E vai ter esse documentário, feito por esse italiano, que parece ser bem interessante. Vou lhe dar os dados precisos, e você pode citar. Andrea Palladino é o diretor, provavelmente virá a São Paulo, e o trabalho dele vai se chamar *Ermanno Stradelli: o filho da cobra grande*. Roteiro: Andrea Palladino e Astrid

Lima. Produção: Boker Media Agency Ltd & Liblab.

23. Será, digamos, a primeira vez que se publica em português o Conde Stradelli?

É, a primeira vez que se publica, exatamente!⁹ Apesar de que... Existe uma outra obra dele, que foi publicada em 1929, pelo Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro na revista do Instituto, que era o *Vocabulário nheengatu-português e português-nheengatu*. Só isso existia em português, dele. E alguns artigos jurídicos, pois quando ele se naturalizou brasileiro, em 1893, exerceu a função de promotor público em Tefé.

Esses boletins e relatos de viagem nunca foram publicados. Agora, esse *Vocabulário* é feito com uma série de verbetes que são verdadeiros contos. É um assunto que eu espero que apaixone, que também foi uma nova tentativa de se colocar junto às editoras. Seria uma coisa que interessa ao próprio Brasil! Não é que seja uma divulgação apenas de uma coisa italiana, é uma divulgação no Brasil de algo que interessa ao Brasil. A editora Ateliê vai publicar.¹⁰

24. Antigamente tinha uma câmara chamada Instituto Nacional do Livro, que fazia edições, comprava,

⁹ Em 2002 a Editora Perspectiva publicou o volume *Makunaíma e Jurupari*, organizado por Sérgio Medeiros, o qual contém a tradução integral de A lenda de Jurupari, na tradução de Aurora Bernardini, que tomou como referência a versão em italiano de Stradelli. Revista pela tradutora, a referida versão foi incluída posteriormente no volume *Lendas e notas de viagens*, publicada em 2009 pela Martins. (N. dos Orgs.)

¹⁰ E. Stradelli. *Vocabulário português-nheengatu/nheengatu-português*. Cotia: Ateliê Editorial, 2013. (N. dos Orgs.)

patrocinava...

Sim, hoje ainda existe! Mas hoje é mais rápido você se entender direto com as editoras.

25. O Conde, qual o nome civil dele, completo?

Conde Ermanno Stradelli. Esse, realmente, é uma figura. Você vai ver pela fotografia! Um acadêmico da Academia Amazonense de Letras que escreveu uma biografia do Stradelli, uma biografia curtinha, e também me deu, e aí que tem a fotografia que vou lhe dar. Ele me contou que o Stradelli teria tido uma filha de uma índia! Ele se uniu a uma índia, e teria uma filha, que era uma moça extremamente bonita, cujos traços se perderam, uma moça emancipada. Ele sabia disso porque um afastado parente dele namorou essa moça. Era a filha do Conde Stradelli. Agora, não sei até que ponto isso é verdadeiro ou não... Eu também estou informando pelo que recebi.

Mas ele era muito sensível a todas essas proezas dos índios. Ele os via de uma forma bastante objetiva, não é que fosse fascinado. Ele sabia reconhecer os aspectos positivos, e também as limitações. E ele dizia que a nossa civilização deveria tê-los deixado do jeito que estavam, a não ser que pudesse acrescentar-lhes mais.

26. É, essa questão é uma discussão para algumas horas, porque, se a gente fosse deixar eles como estavam...

Deveria ter deixado completamente indevassada a região deles...

27. Realmente, houve uma destruição. Em alguns casos mais, em alguns casos menos.

É, ele mostra, aponta, quer dizer, é pontual. Nós temos essa problemática superatual, mas ele mostra uma série de coisas, porque essas viagens dele são descritas como se fossem diários de viagem. Então são bem meticulosas, observações bem pertinentes. A gente tem uma visão nítida do que ele encontrou, do que ele viu.

28. Aquela visão do estrangeiro...

É, sim, sim! É muito curioso isso... mas a diferença entre o Stradelli e os outros é que os outros estiveram aqui de passagem. Então a visão, como você está dizendo, é até às vezes exótica demais, como aquele Humboldt, que tinha uma visão completamente maravilhosa das monstruosidades que ele ia encontrando pelo caminho. Ou então, a de muitos franceses. A diferença é que o Stradelli veio ao Brasil com 27 anos [chegou em 1879]. E com 74 anos ele morreu. Ele nunca mais saiu do Brasil, a não ser por duas viagens esporádicas à mãe-pátria.

29. Que coisa! Porque o próprio Humboldt não entrou no Brasil. Ele não conseguiu visto para entrada, naquela época.

Ele ficou mais nos limites com a Colômbia e a Venezuela.

30. Mas ele foi importantíssimo. Depois ele deu as coordenadas, se não me engano, para aquela expedição dos botânicos Spix e von Martius. Ele deu as coordenadas, muita informação.

No caso do Stradelli, ele diz assim: “Eu estou indo nas pegadas do Humboldt”.

31. E também essa visão do exotismo, não é?

É, esse exotismo exagerado. E ele mostra que conhece os colegas e antecessores – muitos franceses –, ele mostra as discrepâncias. Curiosas, porque ele veio custeando a expedição, era conde e tinha bens na Itália. Ele vendeu todas as posses para ficar no Brasil, e para fazer essa descoberta das fontes do Orinoco. Quando chegou na Venezuela, que era o ponto de partida para essa expedição, ele foi informado de que um francês, que ele refere como Chaffanjon, tinha descoberto as nascentes do Orinoco, poucos dias antes. E ele então disse: “Eu vou do mesmo jeito, e se ele realmente descobriu, bom para ele. Mas eu vou, que eu quero visitar a região. Eu acho que ele não descobriu!”. Aí vem toda a explicação: porque o francês, em lugar de seguir o caminho aberto pelo descobridor espanhol Diaz de la Fuente em 1759, foi seguir um outro caminho que não leva às nascentes. Se ele tivesse seguido o desse espanhol e o dos índios,

ele teria chegado à nascente. E, de fato, no final, em 1925, houve uma expedição americana, creio, com hidroavião, a expedição de Hamilton Rice, com esse avião e com todos os apetrechos assim, sabe? E chegou ao ponto onde Stradelli havia chegado em 1887. E os índios já diziam que se devia ir pelo Rio Branco e não pelo Rio Negro. As nascentes jorram debaixo de uma pedra, e que, para se chegar do final do curso do rio até as nascentes, deve-se ir por terra. Porque elas são subterrâneas, ou seja, elas jorram ao pé da pedra, depois elas atravessam um longo trecho subterraneamente e voltam ao rio mais adiante. Na verdade, não se pode chegar de rio, por água, até as nascentes.

32. Curioso!

Isso aí realmente corrobora o que os índios haviam dito, o que esse espanhol tinha dito, e não o que o francês disse ter descoberto, o francês não descobriu nada!

Ele também estudou certas incisões em pedras, ele tem uma teoria toda especial sobre essas incisões em pedras. É um mundo que interessa demais ao Brasil, e que até agora era desconhecido, que não tinha sido traduzido. Eu fiquei sabendo disso numa viagem que eu fiz, graças a um orientando meu, de barco, de Belém até Santarém. Nós fizemos uma série de viagens nesse navio porque os congressos eram realizados a bordo. E conversando lá com o pessoal, eu fiquei sabendo da existência desse Stradelli. E eles souberam que eu era

italiana e disseram “Por que você não o traduz?”

33. Congresso do quê?

Era um congresso da IFNOPAP.. De estudos de lendas amazônicas.

34. Pergunto isso porque o professor Leopoldo Bernucci falou também de uma viagem que fez na Amazônia, era um congresso que aconteceu num barco. E a especialidade dele é Euclides da Cunha.

Agora parece que estão pegando bem esses congressos. Porque, na ida, foi sobre essa Associação de Estudos Folclóricos. E na volta, eram ambientalistas. Então na ida foi um congresso de folcloristas, e na volta foi um congresso de ambientalistas. Quer dizer, é uma tentativa também de misturar um pouco os saberes. Eu acho muito oportuno.

35. Isso é uma iniciativa da Universidade Federal do Pará?

É, exatamente, Universidade Federal do Pará. Com subvenção...

36. Esse barco, parece que é dela, né?

É uma série de subvenções que eles conseguem, Petrobras etc. Eu acho uma iniciativa excepcional. Eu fui umas três, quatro vezes. E foi justamente aí que eu

resolvi me ocupar de Stradelli, porque eu falei: “Bom, se ninguém traduziu os boletins, eu vou traduzir”. E eu fui então pesquisar em Roma, aquela aventura toda.... E foi engraçadíssimo, porque, como eu lhe disse, não se podia mexer nos livros. Aí eu pensei com meus botões: “Como é que eu vou copiar esses livros à mão agora? Não tem cabimento!”. Aí, um rapaz que estava fazendo serviço militar, na própria Sociedade Geográfica, ele me disse...

37. Lá em Roma?

Sim. “A senhora espere um pouquinho, que eu vou dar um jeito!”

38. [risos] Esse é o lado bom dos latinos!

É, não é só do brasileiro! Ele tirou o xerox realmente! E sem a diretora saber! Tirou o xerox dos boletins que eu precisava!

39. De que formato eram esses boletins?

Ah, são em formato grande, formato de enciclopédia. Porque eles são reunidos por décadas. Cada volume da Sociedade Geográfica Italiana tem a sua atividade de uma década encadernada, como se fosse um volume de uma enciclopédia. Mas vai sair um livro de umas 300 páginas. São dez boletins do Stradelli.

40. Que ele publicou na Sociedade?

Que ele publicou nos fascículos da Sociedade Geográfica Italiana. Aí ele me conseguiu o xerox, e fiquei felicíssima. Felizmente, quando eu cheguei ao Brasil, fiquei sabendo que o governo francês fez uma troca com a biblioteca da Universidade de São Paulo. E uma das trocas foi entregar justamente esses volumes da Sociedade Geográfica Italiana! Então eu tive a complementação do que eu trouxe. Porque o que eu havia trazido havia sido tirado às pressas, faltava definição nas fotografias. Porque, para você reproduzir uma fotografia daquela época, que o Stradelli fez – aí não era a dos índios, mas era das pedras – é preciso ir três ou quatro vezes o fotógrafo lá, com a luz, a iluminação... Então foi uma sorte; nós conseguimos a reprodução fotográfica graças a essa doação. Então deu tudo certo, logo vai sair.

Agora, recentemente, nós estamos propondo alguns poetas italianos que eram desconhecidos no Brasil. Um certo Dino Campana, que foi reabilitado na Itália. Ele foi mantido afastado durante décadas, porque ele morreu louco num hospício. E a poesia dele era considerada a poesia de um louco. E hoje em dia essa questão da loucura é muito reconsiderada, os parâmetros pelos quais...

41. É, o próprio Foucault trabalhou nisso. O controle externo que determina quem é louco e quem não é louco. O Machado de Assis tem...

Tem, tem *O Alienista*, certo. Então, hoje em dia a poesia dele está sendo extremamente reconsiderada. Então vamos tentar no Brasil.

42. Agora, a poesia é um trabalho mais difícil, não é? Inclusive de leitura. O livro de poesia não vende...

É, não sei por que os editores acham que vende com dificuldade. Mas você sabe que eu acho que é o gênero mais adequado à nossa época? Porque a poesia é curta. Ela é curta e essencial. Se você lê um poeta bom, ele capta o que tem que captar com poucas palavras. Ele não vai escrever um romance de 300 páginas ou 400 páginas. Eu acho que, para poupar o tempo, a poesia deveria ser justamente um dos gêneros da atualidade. Você consegue ver o universo do escritor em poucos versos, ou pelo menos em pouco volume.

Mas é uma questão de habituar o leitor também. Fui há alguns anos aos Estados Unidos. A primeira coisa à qual me convidaram foi uma recitação de poesias. Geralmente de professor universitário, tem muito professor universitário que acaba escrevendo poesia. E eles se encontram então em lugares especiais, não chega a ser um bar, mas são grandes salões, onde se costuma fazer leilões. Então o público em geral lê no jornal "hoje à noite, recital tal e tal". E aparecem então os poetas, que declamam, leem, recitam os seus próprios poemas. E tem um público imenso, isso é superfrequente nos Estados Unidos. Aqui, ainda não

¹¹ As traduções foram publicadas no livro *Cantos órficos e outros poemas*, de Dino Campana, Martins; Martins Fontes, São Paulo, 2009. (N. dos Orgs.)

pegou, mas eu estou torcendo para que pegue! Eu acho que a poesia é uma boa, porque ela consegue sintetizar, né?

43. E esse poeta louco, a senhora está traduzindo?

Sim, estou traduzindo. Eu já terminei, também. Estava terminando na hora em que você chegou¹¹.

Trechos em prosa, em poesia... Ele teve uma vida extremamente amargurada. Porque, na época em que ele escrevia, uns cem anos atrás... – ele morreu há 70 anos – havia uma fiscalização muito grande por parte do governo. As pessoas não podiam se locomover facilmente. Para você ir de um lugar para outro, tinha de ter certa permissão. Então, por ele ter tido esses...

44. Acessos?

É, ele era considerado violento, interessante isso... A loucura dele se manifestou em casa, quando tinha seus 16 anos. Ele batia, ele era agressivo... mas não assim, de chegar a matar. Ele era um “tipo sanguíneo”, como dizem na Itália. Então, ele tentou ir para Gênova, tentou ir para Bolonha, mas aí ele recebia um mandato de volta.

45. Ele morava onde?

Ele morava numa cidade do centro-norte da Itália, chama Marradi, uma cidadezinha do norte da Toscana.

46. É que o norte da Itália é muito vasto.

É muito vasto. Sim... No caso, é uma região da Toscana. E aí, ele querendo ir para Bolonha, onde ele frequentou até uma faculdade, se não me engano, de química. A um certo momento, ele se envolvia numa briga, numa discussão, e recebia pelas autoridades policiais do local uma intimação para que voltasse para a terra dele. E não deixavam ele sossegado! Provavelmente porque ele se colocava de uma forma insurgente. Reclamava, falava em voz alta, entende? Ele era um pouco rebelde, mas sem chegar a nenhum ato sangrento. E ele teve uma vida muito difícil. E tanto é verdade que, quando ele completou parece que 30 e poucos anos, foi realmente internado, e terminou a vida dele internado.

Agora, os escritos dele são extremamente interessantes. Porque ele não tem papas na língua, ele ataca! Assim: “Literatura italiana, prepare-se!” “Latrinas, preparem-se!” [risos] “Eu vou dar a descarga!” Porque ele achava que a linguagem da época era uma linguagem muito afetada, era uma linguagem extremamente homogênea, e que, para escrever, era necessário ter essa vitalidade que hoje é considerada importantíssima no mundo inteiro. Hoje em dia a escrita, ela “copia” a realidade.

47. E a linguagem foi muito – como a gente com um cachorrinho – adestrada. Tem toda uma maneira polida de dizer... que às vezes camufla muita emoção.

Camufla, isso durou, na Itália, até 1954. Quando apareceu o Moravia, que escreveu *Contos Romanos*, e que foi considerado o primeiro a escrever em uma linguagem coloquial.

48. E um pouco mais crua também.

É, porque até então, era aquela linguagem literária, aquela linguagem de literatos. Mas, afinal, são todas descobertas que você faz aos poucos. E a nossa função é convencer os editores, dar importância...

49. E não há nenhum livro desse poeta...?

Chama-se Dino Campana. No Brasil, tem uma obra, sim, que foi traduzida. *Novelas em alta velocidade* foi publicada por uma editora do Rio de Janeiro em 1999 [Editora Lacerda]. Mas aí que está, são só sete textos em prosa, quando na verdade ele era poeta. E a parte dele em poesia é muito mais vasta, é por essa que ele é importante. Então, nós vamos publicar. Já teve algumas tentativas, não é que o Brasil seja completamente virgem.

50. De que outros autores, mesmo que a senhora não esteja trabalhando na obra deles, fazem falta? Porque eu demorei muito, por exemplo, para descobrir o Primo Levi; já o Italo Calvino teve mais exposição... Quem seriam os outros grandes nomes?

Eu vou lhe dar só um exemplo. Em 1994 eu

fui para a Itália, ainda tinha parentes vivos lá, então eu passei pela França. Quando eu cheguei à França, os jornais estavam todos, na parte literária, fazendo apologia de um certo Giuseppe Borgese, com um livro chamado *Rubè*. E eu não conhecia. E eu disse "Rubè, o que será isso?".

51. Borgese?

Borgese, escrito com gê... Porque normalmente a gente fala *borghese*, como burguês. Mas não é, o sobrenome dele é Borgese. Aí eu me interessei, e quando cheguei à Itália, comprei o livro, que também estava fazendo o maior sucesso na Itália. É um livro que foi escrito em 1921, por aí. E é a história de um jovem que é ambientada antes da Primeira Guerra e termina depois da Primeira Guerra, quando começa o advento do socialismo na Itália. É um romance histórico, mas extremamente inteligente. Esse Borgese era professor de filosofia.

52. Então por que esse livro agora?

Porque eles o redescobriram em 1994! Ele ficou, provavelmente, adormecido durante todas essas décadas. Sabe, na Europa também acontece isso, de um autor que tem a sua fortuna mais tarde, quando ele é revisitado. E aí eu falei: "Bom, então esse livro é interessante!". E fiquei sabendo por que o Borgese ficou desaparecido. O Benedetto Croce, que ditou lei na Itália, foi o grande intelectual da Itália, inclusive atravessou todo

o fascismo. A posição de Borgese era antifascista, e ele foi extremamente reverenciado por todos os intelectuais italianos. Croce ditava lei, e colocou o Borgese no ostracismo! Tanto colocou o Borgese no ostracismo, que o coitado teve que imigrar para os Estados Unidos! Ele passou a ser um professor universitário nos Estados Unidos! Um professor de literatura italiana nos Estados Unidos, e morreu lá. Dizem alguns que o Croce morria de ciúmes dele por causa desse romance *Rubè*. Achava que esse romance era um grande êxito, era tão refinado...

53. E teria sido o romance de uma época?

Teria sido o romance de uma época! Que ele quis eclipsar. E conseguiu!

54. E esse livro vai ser traduzido?

Eu traduzi o livro!

55. Mas a senhora é uma trabalhadora... uma operária!

[risos] Eu sou uma trabalhadora! [risos] Operária! Eu disse: "Vou traduzir esse livro e vou colocar..." Aí procurei uma editora, com o livro traduzido... Eles me pagaram a tradução, o preço que eu pedi era pouco, porque não foi uma tradução difícil. Era uma linguagem sem mistérios, não é uma linguagem como a de Boccaccio, Dante, que você tem que fazer um estudo imenso. É uma linguagem corrente, apesar de ser uma linguagem do século passado. Bom, me pagaram a

tradução, e nunca mais! Não publicaram, nunca!

56. E que editora?

Agora eu fui saber por que que não publicaram: "Ah, porque não conseguimos direito autoral". E eu falei: "Mas acontece que direito autoral não cabe a mim! Vocês que têm que encontrar a solução do direito autoral". Às vezes há dificuldade de se conseguir o direito autoral, mesmo. Está certo que 70 anos depois da morte eles estejam em domínio público. Mas ainda não passaram 70 anos da morte desse autor.

57. É, parece que o Freud agora entra no domínio público.

Ah!

58. Então, estão preparando traduções e traduções, porque agora não vão pagar mais direito.

Exatamente! Então, não conseguiriam encontrar os direitos, e eu estou com a tradução parada lá. Vou ver se tiro dessa editora e ponho numa outra, porque é uma pena, é um romance maravilhoso. Então, como é que eu localizo os escritores que são importantes? Eu vejo lá! Tenho dito isso para os meus colegas, que o meu guia quando eu chego na Europa é ir pelos prêmios. Prêmio Campiello, Prêmio "Não Sei Onde", eu vou pelos prêmios, na Itália, ao menos...

59. Mas é um perigo isso... Porque o Goncourt, por exemplo, francês...

Sim, sim, às vezes é muito... de igreja, né? Fora os que você conhece pela mídia geral... Mas localmente, você vai pelos prêmios. Porque você pensa: "Bom, alguma coisa eles devem ter de diferente". Muitas vezes são ruins, mas muitas vezes são bons. Então, eu tenho encontrado muitas mulheres excelentes na Itália, escritoras fantásticas, que ganharam o Prêmio Napoli, muito interessantes. E eu encontrei um chamado *Il male oscuro*. *O mal obscuro*. Que foi traduzido por um aluno meu, para a Editora 34¹². E você sabe que não teve nenhuma repercussão? O problema é esse, ele não teve repercussão!

60. Mas qual o autor?

O autor é Giuseppe Berto. É um outro livro do Guido Morselli, que também é um nome completamente desconhecido no Brasil. Escreveu uma obra sobre a própria morte. Ele se suicidou e escreveu todo o romance com todos esses sintomas do suicídio, eclodindo no suicídio anterior ao fato. É uma das obras mais impressionantes que se leram na contemporaneidade. Depois ele foi publicado no Brasil, pela Ateliê Editorial, e venderam pouquíssimas cópias!

¹² *O mal obscuro*, de Giuseppe Berto, tradução de Maurício Santana Dias, Editora 34, 2005. (N. dos Orgs.)

¹³ *Dissipatio H.G.*, de Guido Morselli, tradução de Maurício Santana Dias, Ateliê Editorial, 2001. (N. dos Orgs.)

61. E faz muito tempo isso?

Já faz uns dois, três anos.

62. E esse, como chama o livro?

Dissipatio H. G. É um nome em latim, *Dissipação H. G.*, Guido Morselli¹³. Uma obra-prima!

63. E esse livro está em catálogo, provavelmente?

Está em catálogo, e está completamente encalhado. Ninguém compra.

Então, você está vendo a dificuldade que a gente tem? E até a resenha foi boa, a resenha da *Folha* foi excelente. Eles viram que é um grande escritor. E é lancinante! Os sintomas da vida que levam à morte. É estraçalhante. Muito bem escrito, de uma profundidade incrível. Conflitos que são conflitos da nossa época.

Pronto! Você está percebendo a tragédia? Nós estamos nesse mundo. A gente traz as obras aqui, os autores que realmente são bons. Você vai orientado também por esses prêmios, mas naturalmente você lê as obras. A obra vale, você indica para o editor, o editor publica... E o pessoal não compra. Então os editores dizem assim: "Bom, nós temos que ter alguns grandes nomes, porque pelos grandes nomes a gente consegue recuperar o investimento!". Então vai Maiakovski, Dostoiévski, isso vai! Tolstói, Dumas, Dickens, os nomes consagrados, e aí você tem os leitores, que vão pelos nomes mesmo.

64. Sim, é uma limitação também.

É, esse que é o nosso problema. E com aquilo que sobra você lança um ou outro novo.

Ontem à noite, no jantar, uma senhora estava me falando de um livro do Dostoiévski, que ela estava procurando uma tradução portuguesa, mas eu não me lembro agora qual o nome do livro. Disse que não foi lançado no Brasil...

Aqui é a Nova Aguilar que tem praticamente a obra completa. Agora, se você vai ver na biblioteca o que nós temos aí de russo, as obras completas do Dostoiévski são 30 volumes.

Porque há obras dele que ainda deverão ser publicadas, mas são obras menores. As obras maiores todas foram. Não vou dizer que tenham sido traduzidas diretamente.

65. A senhora já falou do Bábel... [Isaac Bábel]

É, vou te explicar... Do Bábel, teve no Brasil essa *A cavalaria vermelha* traduzida do francês e do inglês. Até já na década de 1945.

66. Foram muito comuns essas traduções...

Muito comuns! Inclusive o Jatobá [Roniwalter Jatobá] traduziu, parece que dizem que o Jorge Amado também traduziu indiretamente alguma coisa dele... Mas as traduções indiretas deformam muito o original.

67. E parece até que alguns nomes, até da Clarice Lispector, assinam traduções que foram feitas por assistentes...

É, pode ser. A primeira vez que eu li o Bábel, eu li numa tradução indireta, de uma Berenice... Não me lembro qual é o sobrenome [Berenice Xavier]. Era da editora Civilização Brasileira. Apesar de a tradução ser indireta, eu achei o livro fascinante. E era traduzido do inglês.

68. Muitas vezes o tradutor faz um trabalho de transliteração ou de transposição, em que ele melhora a obra, não é?

É, às vezes acontece! É verdade...

Você sabe que aconteceu uma coisa parecida comigo e com meu parceiro de então, o Homero... Eu traduzi muito com esse meu ex-aluno chamado Homero Freitas de Andrade. Então nós traduzimos o Moravia [Alberto Moravia]. Nós traduzimos *Contos Romanos, Novos Contos Romanos, A Coisa*, no final cinco ou seis livros do Moravia. Porque a editora – na época era a Difel – estava apostando que o Moravia iria ganhar o Prêmio Nobel. Diziam: “Bom, vamos publicar vários livros dele, porque na hora em que ele ganhar o prêmio Nobel, nós já temos”. Então nós traduzimos assim, quatro ou cinco. Bom, resultado?

69. Ele não ganhou o Nobel.

Ele não ganhou o Prêmio Nobel. E quando nós estávamos traduzindo, eu olhei para a cara do Homero, o Homero olhou para minha cara, e nós dois dissemos ao mesmo tempo: “Olha, vou falar sinceramente, nós escrevemos melhor!”. [risos] Porque tem certos contos romanos que são anedotas!

70. É, eu me lembro de um livro de contos dele. Alguém que saía da cidade e dava carona para uma mulher... Eram umas histórias assim, meio avacalhadinhas.

É, não são grandes. Ele foi importante na Itália naquela época sim, porque começou a escrever em italiano coloquial. Mas os argumentos... são piadas, anedotas.

71. Digamos que ele não é um Borges.

É, não é um Borges, absolutamente. E eu sei que esse fenômeno do tradutor às vezes melhora, isso acontece mesmo! Você não pode, muitas vezes, igualar o original. O original é um original. Mas às vezes você pode piorar muito, ou melhorar!

72. Como que é essa coisa do russo?

A tradução do russo é muito mais difícil do que a tradução de outras línguas porque uma palavra em russo tem várias acepções diferentes!

73. Até que ponto o russo ainda continua aparentado com o grego?

Não, ele não tem muita semelhança... é só no alfabeto!

74. Ele não adaptou? Porque um dos segredos, digamos assim, da manutenção da nacionalidade grega foi a liturgia ortodoxa, que, apesar de séculos de dominação turca, continuou-se falando grego. Quando os monges levam a civilização lá para os eslavos, eles adotam o alfabeto...

O alfabeto cirílico.

75. Mas não a linguagem. Quer dizer, a liturgia russa não usa...

Não, a liturgia russa usa o eslavo eclesiástico, e o eslavo é a língua que era falada pelos antigos russos, que eram um povo iletrado. Durante oito séculos. Os monges Cirilo e Metódio eram da Magna Grécia, ou seja, eles eram búlgaros. Mas na época a Bulgária fazia parte da Magna Grécia. Então eles eram praticamente gregos. Esses dois padres alfabetizaram os russos. Foram para a Rússia, andaram pelas várias regiões que depois vieram a constituir a Rússia e alfabetizaram os russos. Então, alfabetizaram no alfabeto búlgaro! Eles utilizaram os caracteres que eram gregos. Então há muitas letras em russo que têm a grafia do grego. Se limitou à grafia, mas não à palavra em si. As palavras

são eslavas. Agora, lógico, como em todas as línguas, a herança grega é consistente. Nós temos uma série de palavras, inclusive científicas e literárias, que têm origem grega. Os russos também. A língua russa é uma língua muito culta, apesar de ela ser bastante adequada aos ritos, às tradições seculares, semibárbaras – porque eles eram nômades. Mas tem toda essa parte culta, que a torna equivalente a qualquer outra língua do mundo. Tem um traço de cultura muito elevado.

Agora, o que acontece: é uma língua muito ambígua, ela não é uma língua precisa, como por exemplo o é o inglês ou o alemão. Não tem aquele nível de precisão que tem uma terminação alemã. Ela é uma língua muito ambígua, então uma palavra tem vários significados. Então, para você traduzir corretamente, você tem que entender muito bem o mundo descrito na obra, para você poder utilizar a tradução conveniente. Eu tinha um aluno que conhecia muito bem o russo, estudou muito bem o russo. Só que ele não conhecia o mundo que ele ia traduzir, então ele escolhia sempre o sinônimo errado! [risos]

76. A variante errada.

De cinco acepções, ele escolhia a errada! Então a tradução ficava um caos, não dava para entender o assunto. Então é difícil traduzir o russo. Você precisa conhecer muito bem a língua original, e muito bem o

¹⁴ Com Homero Freitas de Andrade, Bernardini traduziu desse autor *O exército de cavalaria*, Editora Cosac & Naify, 2006. (N. dos Orgs.)

assunto do qual irá tratar. Se não, não se entende nada. É uma outra maneira de dizer as coisas.

77. Dos russos não, digamos assim, best-sellers, não Tchekhov ou Dostoiévski, ou esse Bábel, por exemplo.

Esse Bábel vai se transformar em clássico, porque todo mundo vai querer ler¹⁴. Ele realmente é extremamente forte. E estava me dizendo o editor, um dos que cuidaram dessa nossa publicação: “Olha, você sabe qual é o grande feito desse Bábel? Ele reatualizou a metáfora”. Num mundo em que as metáforas são malvistas, porque fazem perder tempo e não vão direto ao assunto, ele reintroduziu a metáfora! As metáforas dele são sensacionais. Eu acho que ele é expressionista. É como se você fosse pintar um quadro. Ele mesmo diz assim: “A língua verde da lua”. Na hora, você imagina uma figura da lua verde, já não clara ou transparente, mas verde. E ainda mais deformada, se tem a língua, quer dizer que tem o formato de um rosto. Então essas imagens dele são muito fortes, e ele realmente se vale dessas imagens para poder transmitir as sensações. Você experimente ler o livro, você vai ver.

78. Por qual outro autor a senhora estaria “apaixonada”?

Autores contemporâneos? Olha, um autor que ainda não foi traduzido para o português, apesar de ser conhecido com o *Doutor Jivago*, é o Pasternak. Ele tem muita coisa que deve ainda ser traduzida, inclusive em prosa. Eu estava vendo agora, depois dessa Marina

Tsvetáieva que eu traduzi em poesia, agora na Europa está havendo uma coqueluche, todo mundo publica a Marina Tsvetáieva.

Eu vou lhe mostrar! Eu até vou lhe dar um livro. Bom, o resultado: ela escreveu cartas, escreveu contos, peças. E na Itália, Alemanha e França, é a autora mais publicada recentemente. Então agora aqui vão sair as cartas dela. Acontece que ela teve uma correspondência apaixonada com o Rilke. O Rilke, ela e o Pasternak. Era um trio em que se escrevia um ao outro. Então, essas cartas dela com o Rilke e Pasternak também na Europa são um *best-seller*. E aqui tem um pessoal trabalhando para publicar¹⁵. [Já publicado em Portugal como *Correspondência a três*].

Como são grandes autores os três, eles estilizam as coisas... São altos voos. Mas é apaixonante, porque você vê um mundo, inclusive psicologicamente, que você não esperaria. Afinal, já passou um século. E são grandes nomes. Então, o próprio Pasternak é um autor que ainda vai ter que ser descoberto¹⁶.

79. Qual seria o grande livro dele?

Bom, ele é fortíssimo na poesia, é um dos poetas mais amados na Rússia. Mas aí que está, o problema da tradução. É complicado porque ele não escreve em

¹⁵ Bernardini traduziu três livros da poeta russa Marina Tsvetáieva: *Indícios flutuantes (poesia)*, Editora Martins Fontes, 2006; *Vivendo sob o fogo (confissões)*, Editora Martins Fontes, 2008; e *O poeta e o tempo (ensaios)*, Editora Ayiné, 2016. (N. dos Orgs.)

¹⁶ Com Sônia Branco, Bernardini traduziu o romance *Doutor Jivago*, de Boris Pasternak, Companhia das Letras, 2017. (N. dos Orgs.)

versos livres, ele escreve em versos rimados.

80. Qual o problema de ter que traduzir e dar sentido à rima?

É, então a tradução dele é...

81. Praticamente impossível...

Mas ele tem autobiografias, tem autobiografias que, inclusive para serem publicadas, tem que se pedir autorização para quem tem os direitos. Mas eles, os editores, estão esperando cair em domínio público. Agora, tem autores contemporâneos. Eu insisti muito que publicassem um livro chamado *Vida e destino*, de Vassily Grossman. Também foi muito considerado na Europa, mas o pessoal aqui não se interessou muito. Sobre a Segunda Guerra. A visão da Segunda Guerra na URSS. [*Retira alguns livros da estante*]

Essa é uma autora muito interessante, ela acabou sendo professora universitária nos Estados Unidos. Emigrou...

82. Nina Berberova?

Nina Berberova, uma grande escritora. *O cursivo é meu*, chama-se assim o livro dela. E o livro é fantástico! Você vê, contemporânea! E não foi traduzida para o

¹⁷ Já foram publicados vários livros da autora russa no Brasil, a partir dos anos 1990, entre eles, *A acompanhante*, tradução de Leda Tenório da Motta, editora Imago, 1997. *O cursivo é meu* será publicado em breve pela Editora Kalinka. (N. dos Orgs.)

português. E eu já estou fazendo a propaganda¹⁷ junto às editoras: “Olha, essa mulher é boa!” Ela tem alguns contos publicados em Portugal. E é um assunto apaixonante, toda a vida dela...

83. E não foi nada traduzido dela?

Os contos e outros textos. Mas *O cursivo é meu* não foi traduzido, e eu já estou insistindo. A gente tem o original russo. Ela foi publicada em todas as línguas, e no Brasil ainda não. Porque o pessoal, acho que se assusta com o tamanho. Mas tem que ser publicado, entre os contemporâneos, essa é uma escritora importante. Agora, o que eles querem mesmo são os clássicos. Esse Bulgákov também está saindo, agora. O Bulgákov está saindo mais porque, acho, ele já está em domínio público. Escreveu *O Mestre e Margarida*.

84. E aqui foi traduzida alguma coisa dele?

No Brasil nós temos esse *O Mestre [e Margarida]* [publicado em Portugal como *Margarita e o Mestre*]¹⁸. Ele é muito bom escritor.

85. Nenhum outro livro dele?

Tem até um professor da USP, Homero Freitas de Andrade, que fez uma tese sobre ele: *O diabo solto*

¹⁸ A tradução mais recente de *O Mestre e Margarida*, de Mikhail Bulgákov, no Brasil, é de Irineu Franco Perpetuo e saiu pela Editora 34 em 2017. (N. dos Orgs.)

¹⁹ *O diabo solto em Moscou*: a vida do senhor Bulgákov e prosa autobiográfica, de Bulgákov, tradução de Homero Freitas de Andrade, Editora da USP (EdUSP), 2002.

*em Moscou...*¹⁹

Não são exatamente contemporâneos, quero dizer, atuais. Porque depois da *Perestroika* falida, os russos descobriram o ocidente. Eles estão assimilando ainda, para depois devolver o que tiverem assimilado. Então, por enquanto, eles escrevem muito livro policial, muito livro calcado nos livros ocidentais. Ainda não conseguiram assimilar e transformar numa experiência russa. Então, os livros que você lê ou são livros de irrisão, ou então são novelas policiais.

Então, ainda na contemporaneidade, a gente não pode indicar um grande escritor.

86. Professora, tem mais alguma coisa que a senhora quisesse...? Porque eu já tenho que finalizar...

Na Rússia, eu fui umas quatro ou cinco vezes. A última vez que eu fui, foi por minha conta, depois do fim do socialismo, em 1998. E eu fiquei horrorizada. Aí eu prometi a mim mesma que não voltaria mais. Porque eles perderam o que haviam adquirido no socialismo, e não adquiriram nada que preste do capitalismo. Quer dizer, por enquanto. Eles ainda estão num caos! Num caos mental.

87. O que você tem na sua gaveta? Quais são seus projetos...

Principalmente traduzir poesia russa e italiana e o livro *Horcynus Orca*, de Stefano d'Arrigo. Um livro de quase mil páginas do Guimarães Rosa italiano.

ENSAIO

**TRADUÇÃO, HISTÓRIA E
LITERATURA COMPARADA²⁰**

²⁰ Este texto (com pequenos acréscimos feitos pela autora, para esta publicação), foi lido, com outro título, em maio de 1986, em Porto Alegre, na UFRGS. (N. dos Orgs.)

Num artigo em memória de Haroldo de Campos, publicado no *L'Espresso* e republicado em 7/9/2003 pelo Suplemento Cultura de *O Estado de S. Paulo*, Umberto Eco assim se refere à sua obra:

Talvez a sua fama se devesse em grande parte às experiências de vanguarda, mas Haroldo era um finíssimo conhecedor das várias literaturas e – enquanto mantinha um olho em Joyce – foi um tradutor formidável de grandes poetas, de Cavalcanti a Goethe, com especial atenção à poesia chinesa (sob influência da Pound, que considerava um de seus grandes mestres) e – não temo afirmar – o maior tradutor moderno de Dante.

Vejam-se, entre os inúmeros exemplos, e como ilustração à afirmação de Eco, a tradução haroldiana das seguintes *terzinas* do *Canto II* (73-81) do *Paradiso* de Dante:

*Ancor, se raro fosse di quel bruno
cagion che tu dimandi, od oltre in parte
fora di sua materia si digiuno*

*esto pianeta, o si come comparte
lo grasso e'l magro un corpo, così questo
nel suo volume cangerebbe carte.*

*Se'l primo fosse, fora manifesto
nell'eclissi del sol per trasparere
lo lume come in altro raro ingesto.*

Posto que a causa dessa nódoa bruna
fosse o raro, ou vê-se onde ela incide
magro em matéria este planeta Luna,

ou ele é grosso e o fino condive
como se dá num corpo, ou num volume
que em fólhos alternados se divide

Primeiro caso: então viria a lume
no eclipse do sol, transparecendo
a luz por trás do raro em seu
[treslume.

A título de comparação, vejam-se duas
traduções brasileiras igualmente recentes, a primeira
de Italo Eugenio Mauro (Editora 34, 1998):

E mais: se rrear fosse a razão
das manchas que indagaste, ou parte a parte
deveria ter de massa privação

este planeta; ou então, como reparte
o graxo e o magro um corpo, este também
faixas alternaria que em si comparte.

No anterior caso, ver-se-ia mui bem,
nos eclipses de Sol transparecer
seu lume, como em corpo raro advém.

²¹ Essa tradução de Dante, assinada por João Trentino Ziller, foi lançada pela Ateliê Editorial em 2012. (N. dos Orgs.)

A segunda, a ser publicada pela Ateliê
em 2010, cujo tradutor ainda não foi divulgado²¹:

Mais, se lugar houvesse aqui algum
rarefeito a causar escuridão,
de matéria seria o astro jejum,

ou bem como gordura e carne são
em suas partes num corpo divididas
teria a lua falha em sua união.

Se tais teoria fossem quais são cridas,
do sol o eclipse a luz não toldaria
nas rarefeitas partes admitidas.

A tradução de que Hernâni Donato (*A divina
comédia*, Clássicos Cultrix, 1965) fornece a paráfrase
explicativa:

“E mais, se a menor densidade fosse causa das manchas
lunares, deveria o astro, em algum ponto, apresentar vácuos
na espessura de sua matéria, tal como podes apreciar em
um corpo animal em que partes magras e partes gordas
por vezes se sobrepõem; e se tal não ocorresse, ao livro da
Natura faltariam algumas folhas. Em tal caso, durante os
eclipses, esses vácuos estariam patentes sob o efeito da luz.”

Continua Umberto Eco:

Os 6 Cantos do paraíso foram publicados em
1976 pelo Instituto Italiano de Cultura de São Paulo, mas

tiveram uma circulação quase clandestina, pelo menos entre nós. Traduzir Dante é difícil, como notava Douglas Hofstadter em *Le Ton Beau de Marot*, normalmente os tradutores não sabem recriar termos arcaicos e apontar para a modernidade, imobilizam-se com frequência diante das dificuldades do endecassílabo [o nosso decassílabo] e da rima, e invariavelmente não captam a profunda estrutura do terceto dantesco – basta colocar uma palavra no verso seguinte para se perder o espírito do poeta.

Haroldo havia conseguido superar todos esses limites. O “Paraíso” é, certamente, o canto mais difícil, mas os cantos do “Paraíso” de Campos soavam ao mesmo tempo medievais e moderníssimos, e ele havia conseguido recriar de verdade no seu português brasileiro imagens e sons da Divina Comédia.

No ensaio introdutório à tradução dos *6 Cantos do paraíso*, “Luz: escrita paradisíaca” (Edição Fontana/IIC, 1978, retomado mais tarde em *Pedra e luz na poesia de Dante*, Rio de Janeiro, Imago, 1998), Haroldo de Campos sublinha o limite ao qual tende sua operação tradutória: “[...] liberar na língua da tradução” – conforme propõe Walter Benjamin, citado pelo autor – “a linguagem pura que o original vela e em relação à qual o sentido comunicativo (*Bedeutung*) é apenas uma referência tangencial”.

A liberação dessa língua pura à qual se refere Benjamin é praticada por Haroldo graças a alguns procedimentos que têm a ver, em primeiro lugar, justamente com a literatura comparada. Comparar como diferentes tradições/traduições literárias (ou

transculturação diacrônica e sincrônica, para usar sua terminologia) interpretaram o mesmo poeta e, em particular, o mesmo poema, proporciona a Haroldo não apenas a compreensão de certos circunlóquios poéticos que aprisionam o sentido, na língua original (ou “giros de palavras” como os chamava Giuseppe Ungaretti em *Razões de uma poesia*, cujo sentido, dizia, pode às vezes ser mais bem compreendido pela tradução), mas também lhe confere o impulso e, às vezes, o mote, para sua própria tradução.

Veja-se, por exemplo, como Haroldo chega à sua própria versão, via Ezra Pound, do trecho da “Canzone” de Guido Cavalcanti, em que este diz do “Amor”:

*E non si pò conoscer per lo viso
compriso
bianco in tale obietto cade.*

Ezra Pound assim traduz o trecho:

*Nor is he known from his face
but taken in the white light that is allness
touchet his aim.*

E, agora, Haroldo:

O rosto não se vê de Amor que tal
na luz total
alveja branco no alvo.

Outro exemplo de tradição/tradução comparada é dado por Haroldo de Campos em seu ensaio “Tradução, Ideologia e História” (publicado em *Cadernos do MAM*, n. 1, Rio de Janeiro, 1983, p. 60, grifo do autor), onde, citando Henri Meschonnic (*Pour la poétique* – 1973): “A poética da tradução historiciza as contradições do traduzir entre a língua de partida e a língua de chegada, entre época e época, entre cultura e cultura, entre relação subjectal e *reprodução*”, Haroldo comenta:

Disso decorre, a meu ver, que – no limite – os critérios intratextuais que enformam o ‘modus operandi’ da tradução poética podem ditar as regras de transformação que presidem à transposição dos elementos extratextuais do original ‘rasurado’ no novo texto que o usurpa e que assim, por desconstrução e reconstrução da história, traduz a tradição, reinventando-a.

Ele mesmo fornece, como exemplo, a transcrição feita por Edward Fitzgerald (1809- 1883) de um quarteto do *Rubáiyat*, de Omar Kháyyám (1048-1131):

*Ah, make the most of what
we yet may spend,
Before we too into the Dust
descend;
Dust into Dust, and under
Dust, to lie,*

*Sans Wine, sans Song, sans
Singer – and sans End!*

Por sua vez, reporta a transcrição que Augusto de Campos fez do quarteto em inglês (sem recorrer, por desconhecê-lo, ao original persa):

Ah, vem, vivamos mais que
[a Vida, vem,
Antes que em pó nos depo-
[nham também,
Pó sobre Pó, e sob o Pó, pou-
[sados,
Sem Cor, sem Sol, sem Som
sem Sonho – sem!

e a apreciação que dela fez Paulo Rónai (em *A tradução vivida*, Educom, 1975; Nova Fronteira 1981): “Recriação antes que tradução, a quadra portuguesa guardou o máximo possível do original: o sentido geral, a inspiração melancólica, o ritmo, o esquema rímico, as aliterações e até a preponderância de palavras monossilábicas, dificultada pela tendência polissilábica do português, se comparado ao inglês”.

O que descobre Paulo Rónai, a mais do que teria descoberto Augusto de Campos – diz Haroldo –, é que além da palavra *Dust*/Pó, à qual Augusto deu o devido realce, haveria também a palavra “*sans*” (forma inglesa antiga), que também recorre – intencionalmente -- quatro vezes. Por que intencionalmente?

Ora, explica Rónai, pelo fato de ela se encontrar

repetida outras tantas vezes num famoso verso de *As you like it* (ato II, cena VII) em que Shakespeare descreve a velhice:

"Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything".

E conclui:

com razão podia Fitzgerald supô-lo conhecido de seus leitores, no espírito dos quais a reminiscência shakespeariana, sobreposta ao verso dele, só fazia acentuar a atmosfera lúgubre da advertência. O que mostra que os poemas, além de sua existência individual, são elos de uma tradição poética que é preciso trazer de cor para que possam ser sentidos integralmente. Porém o tradutor, até o melhor, fica impotente em face desse resíduo que não se deixa reduzir.

Ora, ora, ora, retruca Haroldo de Campos: comparativamente, a homenagem de Augusto à arte da tradução como criação envolve sim outra cadeia de alusões, só que a intertextualidade será outra.

Senão vejamos:

Da microanálise que efetuou, o tradutor brasileiro depreendeu que as chaves do êxito estético-receptivo de Fitzgerald teriam sido a perícia da musicalidade rítmica e fônica e a concisão epigrâmica. Homenagear estas duas qualidades implicava prestar um tributo simultâneo a duas vertentes do presente brasileiro de criação: à 'bossa nova', a João Gilberto e ao verso de João Cabral: o envolvente pontilhismo atomístico da 'canção menos', a enxutez do 'canto sem'; entre ambos,

o lirismo concreto do próprio poeta Augusto de Campos (lembre-se um poema como 'Cor som').[...] O leitor brasileiro atual poderá captar no 'rubai' augustiniano a nostalgia elaborada de uma espécie de metamúsica, que vai cantando junto ao SEM daquele 'Sem Cor, sem Sol, sem Som, sem Sonho – sem!', [também o] 'Se diz a palo seco/o cante sem guitarras; /o cante sem; o cante/ o cante sem mais nada'.

No que se refere à História (enquanto pesquisa e coleta crítica que visa à reconstrução ordenada de eventos humanos mutuamente correlacionados segundo uma linha de desenvolvimento que transcende a mera sucessão cronológica), vale lembrar um trecho da entrevista que Boris Groys deu a Thomas Knoefel (na versão francesa *Politique de l'immortalité*, publicada pela Maren Sell de Paris, 2005): "Mas o novo não significa a superação (*dépassement*) do antigo. E não é, tampouco, uma maneira de se destacar (*détacher*) do antigo, pela palavra. Quando o antigo é superado, nós deixamos também de poder distinguir o novo, pois o novo aparece unicamente na comparação com o antigo".

Como se põe a tradução literária diante da História?

Como comparação antigo/novo, mas *cum grano salis*, que só a arte pode dar. Ou seja, um pouco como o que diz Borges em seu prefácio às *Vidas imaginárias* de Marcel Schwob [agradeço a Per Johns pela lembrança]: "Infelizmente, os biógrafos em geral acreditaram que eram historiadores. E nos privaram assim de retratos admiráveis".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGHIERI, D. *A divina comédia*, trad. Italo Eugenio Mauro, Editora 34, São Paulo, 1998.

----- *A divina comédia*, trad. Hernâni Donato, Clássicos Cultrix, São Paulo, 1965.

----- *La divina commedia*, org. Natalino Sapegno, La Nuova Italia, Florença, 2001.

CAMPOS, Haroldo de. *Pedra e luz na poesia de Dante*, Imago, Rio de Janeiro, 1998.

----- *6 Cantos do paraíso*, "Luz: escrita paradisíaca" (Edição Fontana/IIC), Rio de Janeiro, 1978.

----- "Tradução, ideologia e história", Cadernos do MAM, n.1, Rio de Janeiro, 1983.

GROYS, Boris. *Politique de l'immortalité*, Maren Sell, Paris, 2005.

RÓNAI, P. *A tradução vivida*, Educom, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1981.

UNGARETTI, G. "Ragioni di una poesia" in *Vita d'un uomo - Saggi e Interventi.*, Mondadori, Milão, 1974.

APÊNDICE AO ENSAIO ANTERIOR

PEDRA E LUZ NA POESIA DE DANTE

No ensaio *Razões de uma poesia*, o poeta Giuseppe Ungaretti (1888-1970) chega, entre outras, a uma conclusão aparentemente paradoxal: a poesia pode conter às vezes giros (*tours*) de palavras tais, cujo sentido é melhor descoberto pela tradução. Naturalmente isso se prende ao contexto de uma polêmica imaginária dele com Racine, justamente indignado pelas afirmações categóricas de certo M. Perrault, que procurava nas obras de qualquer autor tão somente o sentido. A questão, porém, volta a se atualizar em *Pedra e Luz na Poesia de Dante*, de Haroldo de Campos, que além da parte central consagrada à tradução e à discussão de *6 Cantos do Paraíso* (cada parte é precedida por um estudo e acompanhada por notas explicativas), tem a primeira dedicada à tradução das *Rimas Pedrosas* de Dante e a última à tradução de poetas do *Dolce Stil Nuovo* (além de Dante, há G. Cavalcanti e G. Guinizzelli).

No estudo introdutório à tradução dos *6 Cantos*, o já antológico *Luz: escrita paradisíaca* (o texto prefaciava a edição de *6 Cantos do Paraíso*, na tradução do autor para a edição da Fontana/IIC de 1978), Haroldo de Campos sublinha o limite ao qual tende sua operação tradutora: "liberar na língua da

tradução” – conforme propõe Walter Benjamin, citado pelo autor – “a linguagem pura que o original vela, e em relação à qual o sentido comunicativo (*Bedeutung*) é apenas uma referência tangencial”.

Esta operação se transforma em verdadeira “transculturação sincrônica”, no instigante exemplo trazido por Haroldo do trecho da “*Canzone*” de Guido Cavalcanti, em que este diz do Amor:

*E non si pò conoscer per lo viso
compriso
bianco in tale obietto cade”,*

que Ezra Pound “tresluz”, lendo “compriso bianco” como “compreendido no seu todo”, por inspiração dantesca:

*“Nor is he known from his face
But taken in the white light that is allness
Touchet his aim”,*

e que Haroldo “hipertraduz” (agora Cavalcanti via Pound via Dante) como:

“O rosto não se vê de Amor que tal
na luz total
alveja branco no alvo”.

Como exemplo da tradução “pedrosa” haroldiana, vamos retirar do ensaio de Lucia Wataghin “Rimas Pedrosas” (publicado em *Entreclássicos*

1 – *Dante Alighieri*) um trecho dos 66 versos que constituem o poema *Amor tu vedi ben che questa donna* – *Rimas Pedrosas IV*, que consiste, segundo a variante da sextina inventada por Arnaut Daniel, a que Dante, seu inventor, chamou “sextina dupla”, em cinco estrofes e uma coda de 6 versos em que aparecem todas as palavras-rima (são ao todo, apenas 5 rimas), que se alternam segundo regras fixas (*donna/tempo/luce/petra/freddo*). Cada palavra-rima adquire nuances de significados diferentes a cada vez que aparece (13 vezes, conforme pode ser visto no trecho abaixo).

RIMAS PEDROSAS (IV)

...

*Amor, tu vedi ben che questa donna
la tua virtù non cura in alcun tempo,
che suol de l' altre belle farsi donna;
e poi s'accorse ch'ell'era mia donna
per lo tuo raggio che al volto mi luce
d' ogni crudeltà si fece donna
si che non par ch'ell' abbia cor di donna,
di qual fiera l' há d' amor più freddo:
chè per lo tempo caldo e per lo freddo
mi fa sembante pur come una donna
che fosse fatta d' una bella pietra
per man di quei che me' intagliasse in pietra*

<Dante>

*Amor, repara bem que esta senhora
de teu poder não cuida em nenhum tempo,
que de outras belas sempre se assenhora;
depois que se sentiu de mim senhora
pelo teu raio que em meu rosto luz,
de toda crueldade ei-la senhora
mas coração não terá como senhora
mas como fera para o amor mais frio:
no tempo do calor ou no de frio
seu semblante me é sempre de senhora
que fosse feita de uma bela pedra
por mão de quem melhor talhasse pedra.*

<Trad. Haroldo de Campos>

*e passa il mare, onde conduce copia
di nebbia tal, che, s'altro non la sturba,
questo emisperio chiude tutto e salda;
e poi si solve, e cade in bianca falda
di fredda neve ed in noiosa pioggia,
onde l'aere s'attrista tutto e piagne:
e Amor, che sue ragne
ritira in alto pel vento che poggia,
non m'abbandona, sì è bella donna
questa crudel che m'è data per donna.*

<Dante>

*e passa ao mar, de onde conduz cópia
de névoa tal, que se outro o não disturba
este hemisfério inteiro fecha e balda;
solve-se então, e cai em branca falda
de fria neve e chuva tediosa,
de que o ar se entristece todo e chora:
e Amor, que as redes ora
retira no alto à ventania irosa,
não me abandona, tão formosa dama
é a cruel que ele me deu por dama.*

<Trad. Haroldo de Campos>

*che d'abisso li tira suso in alto;
 onde cammino al bel giorno mi piacque
 che ora è fatto rivo, e sarà mentre
 che durerá del verno il grande assalto;
 la terra fa un suol che par di smalto,
 e l'acqua morta si converte in vetro
 per la freddura che di fuor la serra:
 e io de la mia guerra
 non son però tornato un passo a retro,
 né vo' tornar; ché, se 'l martiro è dolce,
 la morte de' passare ogni altro dolce.
 Canzon, or che sarà di me ne l'altro
 dolce tempo novello, quando piove
 amore in terra da tutti li cieli,
 quando per questi geli
 amore è solo in me, e non altrove?
 Saranne quello ch'è d'un uom di marmo,
 se in pargoletta fia per core un marmo.*

<Dante>

que do abismo os atira para o alto;
 caminho, onde nos dias bons passeio,
 tornou-se rio, e rio será durante
 todo o curso hibernal do grande assalto;
 a terra tem um solo de cobalto,
 e a água morta como que se faz
 de vidro, tanto frio de fora a cerra:
 e eu da minha guerra
 não recuei um passo para trás,
 nem vou recuar; que se o martírio é doce,
 a doçura da morte ainda é mais doce.
 Canção, o que será de mim no outro
 e do ce tempo novo, quando chove
 dos céus o amor na terra, se a mais nada
 – nesta quadra gelada –
 e a ninguém, só a mim, Amor comove?
 O que mais pode ser? Homer de mármore,
 que se fiou num coração de mármore.

<Trad. Haroldo de Campos>

BREVES EXEMPLOS DE TRADUÇÃO

EUGENIO MONTALE
DIÁLOGO ENTRE TRADUTORES BRASILEIROS

1. Carta de Haroldo de Campos para Aurora Bernardini

S. Paulo, 25.XI.92

Aurora, aqui vai a 1.a amostra

Um abraço preliminar (prossigo assim que tenha mais tempo)

Haroldo

GODI SE IL VENTO²²

*Godi se il vento ch' entra nel pomario
 vi rimena l' ondata della vita:
 qui dove affonda um morto
 viluppo di memorie,
 orto non era, ma reliquiario.*

*Il frullo che tu senti non è un volo,
 ma il commuoversi dell' eterno grembo ;
 vedi che si trasforma questo lembo
 di terra solitário in um crogiulo.*

²² Poema de Eugenio Montale. (N. dos Orgs.)

*Un rovello è di qua dall' erto muro.
 Se procedi t' imbatti
 tu forse nel fantasma che ti salva:
 si compongono qui le storie, gli atti
 scancellati pel giuoco del futuro.*

*Cerca uma maglia rotta nella rete
 che ci stringe, tu balza fuori, fuggi!
 Va, per te l' ho pregato, - ora la sete
 mi sarà lieve, meno acre la ruggine...*

*Goza se entrando no pomar o vário
 vento balouça a vaga do existir:
 onde agora afunda um morto
 novelo de memórias
 horto não fora, antes relicário.*

*Sentes como voando um passarinho?
 é o comover-se do regaço eterno;
 esta fimbria de terra, vê, no extremo,
 se muda, solitária, num cadinho.*

*A garra fica aquém do áspero muro
 se avanças, vai de encontro
 – pode ser – ao fantasma que te salva:
 aqui se entramam atos e racontos
 rasurados no jogo do futuro.*

Nesta rede de malhas que constringem
busca aquela mais frouxa: fuge, atreve-te,
salta – rezo por ti – será mais leve
minha sede, menos acre a ferrugem.

(Trad. Haroldo de Campos)

2. Resposta de Aurora Bernardini a Haroldo de Campos

Caro Haroldo,

Traduzir com você é uma aventura...apaixonante.
(Lugar-comum à parte ...)

Goza se o vento que entra no pomar
aí renova a vaga da existência:
aqui onde afunda um morto
nó de reminiscências,
horto não era, antes relicário.

O adejar que tu ouves não é voo,
é o comover-se do eterno regaço;
repara: se transforma este pedaço
de terra solitária, num crisol.

Uma fúria está aquém do íngreme muro.
Ao proceder te embates
tu talvez no fantasma que te salva:
configuram-se aqui a história, os atos
Apagados no jogo do futuro.

Procura um ponto solto pela rede

que nos cerca, quero que pules, fuja!
Anda! Por ti o roguei, – agora a sede
Ser-me-á leve, menos acre a ferrugem...

(Trad. Aurora Bernardini)

Fiz questão de traduzir este poema introdutório a *Ossi di seppia*, antes de ler a sua. Obviamente, para que não houvesse o contágio inevitável de que fala Tolstói. Como conheço sua busca de rigor, tanto no que concerne ao léxico, quanto ao som e ao sentido, vou tecer aqui a série de considerações que você pede a seus colaboradores nativos, em todas as línguas/literaturas em que você campeia.

Na tradução que esbocei e, atrevidamente, coloquei ao lado da sua, vali-me de alguns princípios que considero meus, mas que – provavelmente – terão sido corroborados pelos princípios de tantos outros que se anteciparam a mim e que o meu subconsciente absorveu (como disse Roman Jakobson quanto aos procedimentos usados por Fernando Pessoa em “O mito de Ulisses”, na palestra a que ambos assistimos, durante sua estada em São Paulo).

Aqui vão eles, são apenas os três que apliquei a essa tradução:

- 1) quando for possível, sem prejuízo da rima e do ritmo, manter a tradução o mais possível rente ao original (ex. primeiro verso);
- 2) o ritmo é mais determinante (indispensável) que a rima;

3) às vezes (é o que me pareceu ocorrer aqui) a rima (estrutural) sacrifica o uso desejável da palavra poética, em prol da comum (ex. pedaço por “lembo”, rimando com regaço).

Não espero que você concorde, especialmente no terceiro reparo, mas – como você diz -- é apenas uma primeira amostra...

N.B.: Tratava-se de um projeto de tradução de poemas seletos de Montale, que ficaria a cargo do Haroldo e de mim, tal como fora feito com os poemas de Ungaretti. Infelizmente, o intermediário italiano não correspondeu às expectativas.

VELIMIR KHLÉBNIKOV

A seguir são apresentados fragmentos poéticos de Velimir Khébnikov (1885-1922), retirados do primeiro capítulo da sua biografia em russo, escrita por Rudolf Dugánov. (**Р.В. ДУГАНОВ, ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ - ПРИРОДА ТВОРЧЕСТВА - Moscou, 1990**), que Aurora Bernardini está vertendo na íntegra para o português, há mais de duas décadas, recriando lenta e criteriosamente as invenções vanguardistas do mestre russo.

Sobre o seu contato com o crítico e crítico literário Dugániv, Aurora afirma:

Em minha primeira viagem à URSS (1973) levava comigo a revista Noigandres e mais umas publicações dos irmãos Campos para serem entregues ao Rudolf Dugánov, intelectual vanguardista russo, especialista em Khlébnikov. Ele me recebeu em sua casa em Moscou e me mostrou uma parede coberta por prateleiras onde havia uma série de fascículos amarrotados. – São as folhas dispersas que Khlébnikov ia abandonando dentro de uma fronha, nos lugares em que ele se hospedava em suas longas viagens a pé pela Pérsia de outrora. Esse foi o início de uma profícua conversa de décadas que se interrompeu depois da morte (trágica) do jovem crítico, quando, visitando a livraria de livros russos da Rue de Lille, em Paris, entrevi – milagrosamente – o vulto de Khlébnikov em preto e branco, impresso numa capa. Era o livro póstumo de Dugánov: *A natureza da criação*. Este mesmo que estou agora traduzindo...

1) Люди изумленно изменяли лица,
 Когда я падал у зари.
 Одни просили удалиться,
 А те молили: озари, –

(p. 5 do original)

As pessoas mudaram seu rosto de modo surpreendente
 Quando eu vim à luz do dia.
 Algumas pediram que me fosse,
 Outras disseram: irradia, --

2) Когда умирают кони — дышат,
 Когда умирают травы — сохнут,
 Когда умирают солнца — они гаснут,
 Когда умирают люди — поют песни.

(p. 6 do original)

Quando morrem os cavalos – respiram,
 Quando morrem as ervas – secam,
 Quando morrem os sóis – se apagam,
 Quando morrem os homens – cantam canções.

3) Боги, когда они любят,
 Замыкающие в меру трепет вселенной,
 Как Пушкин жар любви горничной Волконского.

(p. 9 do original)

Os deuses, quando eles amam,

Condensam na medida o trepidar da esfera,
 Como Púchkin a chama de amor pela cozinheira de
 Volkónski.

4) Ночь, полная созвездий.
 Какой судьбы, каких известий
 Ты широко сияешь, книга?
 Свободы или ига?
 Какой прочесть мне должно жребий
 На полночь широко небе?

(p. 9 do original)

Noite, repleta de constelações,
 De que destino, de que novas
 Brilhas tu, amplo, livro
 De liberdade ou jugo.
 Que sorte devo ler
 No vasto céu da meia-noite?

5) В этот день голубых медведей,
 Пробежавших по тихим ресницам,
 Я провижу за синей водой
 В чаше глаз приказанье проснуться.
 На серебряной ложке протянутых глаз
 Мне протянуто море и на нем буревестник;
 И к шумящему морю, вижу, птичая Русь
 Меж ресниц пролетит неизвестных...

(p. 10 do original)

Neste dia de ursos azuis,
 Correndo por cílios serenos,
 Eu vejo além do azul da água,
 Na taça dos olhos, a ordem: despertar.
 Na colher de prata de olhos tensos
 O mar me é oferecido e nele, o albatroz;
 E, para além do mar ruidoso, vejo a Rússia passarinha
 Por entre incertos cílios passar voando...

6) Не то, что мните вы, природа:
 Не слепок, не бездушный лик,
 В ней есть душа, в ней есть свобода,
 В ней есть любовь, в ней есть язык.
 (p. 10 do original)

A natureza não é o que você pensa:
 Não é esboço ou escultura, nem rosto sem alma,
 Há espírito nela, há liberdade,
 Há amor e linguagem.

7) Усадьба ночью, чингисхань!
 Шумите, синие березы.
 Заря ночная, заратустрь!
 А небо синее, моцарть!..
 (p. 10 do original)

Fazenda à noite, gengiscana!
 Farfalhai, bétulas azuis.
 Aurora noturna, zaratustra!
 E tu, céu azul, mozarteia!..

8) И в звуках имени Хвалынского
 Живет донине смерть Волынского...
 (p. 11 do original)

E nos sons do nome de Khvalínski
 Vive, até hoje, a morte de Volínski...

9) Был заперт порох в рог коровы,
 На голове его овца.
 А говор краткий и суровый
 Шумел о подвигах пловца.
 Как человеческую рожь
 Собрал в снопы .. нездешний нож.
 Гуляет пахарь в нашей ниве.
 Кто много видел, это вывел.
 Их души, точно из железа,
 О море пели, как волна,
 За шляпой белого овечьего руна
 Скрывался взгляд головореза.

(p. 11 dos originais)

Estava fechada a pólvora no corno de uma vaca,
 Na cabeça do pai dele, uma ovelha.
 E a palavra curta e brusca
 Soou nos gestos do nadador.

Como centeio humano
 Juntou, nas medas, uma faca de fora.
 Passeia, o arador, em nosso campo.
 Quem muito viu, deduziu.

As almas deles, como ferro,
 O mar cantavam, como onda.
 Atrás do chapéu de velocino branco
 Escondia-se o olhar do contador de ovelhas.

10) И Разина глухое «слышу»

Подыметя со дна холмов,
 Как знамя красное, взойдет на крышу
 И поведет войска умов...
 (p. 11 dos originais)

E o “ouço” rouco de Rázin
 Surgirá do fundo das colinas,
 Bandeira rubra a erguer-se no telhado
 E a conduzir o exército das mentes...

RADUAN NASSAR

“A tradução de *Um copo de cólera* foi feita na minha casa, em diversas sessões das quais participou ativamente o autor”, conta Aurora Bernardini. E revela:

Tive assim a oportunidade de conhecer o método metuculoso de trabalho de Raduan, atentíssimo aos sons, mesmo na prosa.

A tradução havia sido aprovada por Paolo Angeleri, na ocasião Diretor do Instituto Ítalo-Brasileiro, que havia feito co-edições bem-sucedidas com a finada Editora Fontana (incluindo a tradução dos *Cantos do Paraíso* de Haroldo), do italiano para o português e agora se dispunha a fazê-las do português para o italiano. Infelizmente o mandado dele findou e o sucessor não se interessou pela coisa.

Quando consegui um contato com a Editora Sellerio, para publicação do livro na Itália, fui informada que já existia uma tradução de Amina di Munno, para a editora Einaudi.

Não sei como ela traduziu -- mas aqui está um dos comentários: “*Il contenuto è interessante, purtroppo dopo qualche pagina ho iniziato a provare fastidio per il modo in cui è scritto, sensazione che non mi ha più abbandonato fino a fine lettura.*”

Comentário à parte, ousou crer que o mérito de minha tradução a quatro mãos é *justamente “ Il modo in cui è scritta”....*

Eis aqui o fragmento inicial dessa tradução para italiano a quatro mãos, que se mantém inédita, de um dos

livros clássicos da literatura contemporânea do Brasil:
L'arrivo.

E quando arrivai la sera a casa mia, lei mi aspettava camminando sul prato, mi aprì il portone perchè entrassi con la macchina e appena uscii dal garage salimmo insieme la scala che porta al terrazzo e come arrivammo aprii le tende e sedemmo nelle poltrone di vimini, gli occhi rivolti al cielo a guardare il sole che tramontava e stavamo in silenzio quando lei mi chiese "cos'hai?" ma io, molto distratto, rimasi distante e quieto, il pensiero libero nel rossore del ponente e solo perchè insisteva nella domanda io pisposi "hai cenato?" e appena lri disse "più tardi" io allora mi alzai e mi diressi con calma in cucina (lei mi venne dietro), presi un pomodoro dal frigo, andai al lavello e lo strofinai con l'acqua, poi presi il portasale dall'armadio e sedetti súbito al tavolo (lei dall'altra parte seguiva ogni mio movimento, anche se io facevo finta di non accorgermi) [...].

A chegada

E quando cheguei à tarde na minha casa lá no 27, ela já me aguardava andando pelo gramado, veio me abrir o portão pra que eu entrasse com o carro, e logo que saí da garagem subimos juntos a escada pro terraço, e assim que entramos nele abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime, ficando com nossos olhos voltados pro alto do lado oposto, lá onde o sol ia se pondo, e estávamos os dois em silêncio quando ela me perguntou "que você tem?", mas eu, muito disperso, continuei distante e quieto,

o pensamento solto na vermelhidão lá do poente, e só foi mesmo pela insistência que respondi "você já jantou?" e como ela dissesse "mais tarde" eu então me levantei e fui sem pressa pra cozinha (ela veio atrás), tirei um tomate da geladeira, fui até a pia e passei uma água nele, depois fui pegar o saleiro do armário me sentando em seguida ali na mesa (ela do outro lado acompanhava cada movimento que eu fazia, embora eu displicente fingisse que não percebia) [...].

Um copo de cólera, Raduan Nassar

LUIGI PIRANDELLO

O trecho a seguir, na tradução de Aurora Fornoni Bernardini, vem sem o original porque a autora não fez uma tradução integral do conto de Pirandello, oferecendo, no final de sua versão, apenas um resumo de como o texto original termina.

Seu objetivo, como ela explica a seguir, é definir (ou mostrar), por meio dessa “quase” tradução, um conceito-chave para a compreensão do fenômeno estético segundo Pirandello, o imponderável:

– É assim que Pirandello (1867-1936) costumava viver quando voltava a Agrigento (sua residência na Sicília, quando não estava em Roma, onde lecionou de 1897 até 1922) – dizia o escritor Leonardo Sciascia, quando, em 1980, fui visitá-lo em Racalmuto – Contrada Noce, uma localidade próxima de Palermo, cheia de casas antigas construídas com as pedras do lugar e no meio de incríveis extensões de videiras, todas elas cultivadas em tabuleiros contíguos, como imensos chuchuzeiros, por baixo dos quais as pessoas iam e vinham, dos lugares mais disparatados. No caso de Pirandello – fiquei sabendo então – todas as tardes, depois da sesta, ele ficava sentado no pátio em frente à casa onde os camponeses ou membros de suas famílias vinham conversar com ele para relatar-lhe os “causos” que ocorriam nos povoados e que depois ele transformava em contos.

Encerrando nossa animada conversa em sua casa, resolvi perguntar a Leonardo Sciascia como ele sintetizaria a obra de Pirandello. Ele colocou a mão na testa, pensou um pouco e depois respondeu: “*Ma in Pirandello c’è*

l'imponderabile!”.

Essa, confesso, foi a minha maior consagração como professora de crítica literária, pois, num curso de pós-graduação sobre a obra de Pirandello, na USP, eu tinha escolhido o conto “Marsina Stretta” (“O fraque apertado”) (de *Novelle per un anno*, Mondadori, 1931-1937) – do qual vai abaixo uma amostra e um resumo, ambos de minha autoria – como sendo um dos mais representativos da originalidade de Pirandello. Ele trata exatamente do imponderável.

O FRAQUE APERTADO

LUIGI PIRANDELLO

O professor Gori costumava ter muita paciência com sua velha empregada que estava com ele há mais de vinte anos. Naquele dia, porém, pela primeira vez em sua vida, ele tinha que vestir um colete e isso o deixava possesso.

O próprio pensamento que uma bobagem dessas pudesse alvoroçar uma pessoa como ele, alheia a todas as frívolas insignificâncias e oprimido por tantos graves cuidados intelectuais, era suficiente para irritá-lo. A irritação ia aumentando quando pensava que, nesse estado de espírito, ainda tinha que vestir aquela peça prescrita por um hábito peregrino para certas solenidades com que a vida se ilude de oferecer a si mesma uma festa ou um divertimento.

E ainda por cima, Deus do céu, com aquele corpão de hipopótamo, de animal antediluviano...

E o coitado do professor bufava, fulminava a doméstica com o olhar, que miúda e redonda feito uma bola olhava embevecida para seu avantajado patrão naquele insólito traje de parada, sem cogitar, a infeliz, como haviam de estar mortificados todos os velhos e horrendos móveis populares e os pobres livros, no cômodo escuro e bagunçado. Aquele fraque, claro, não pertencia ao professor Gori. Ele o havia alugado. O funcionário da loja que não ficava longe havia trazido um monte deles, para que ele escolhesse e, a cada prova, apertando os lábios num sorrisinho, de olhos semicerrados e dando uma de árbitro da elegância, o examinava, pedia que se virasse para cá e para lá. Pardon! Pardon! E sacudindo o topete concluía:

– Não dá.

O professor bufava de novo e secava o suor. Já tinha provado oito fraques, nove, tinha perdido a conta. Um mais apertado que o outro. E a gola da camisa, a enforcá-lo. Sem falar daquilo que estrebuchava, amarrotado, do colete. E daquela gravatinha branca engomada caindo na frente que devia virar borboleta, não tinha ideia de que jeito.

No fim, porém, o vendedor deu-se por satisfeito e falou:

“Agora sim, este aqui vai bem. Não podemos encontrar outro melhor, acredite.”

O professor Gori, primeiro fulminou com um olhar a empregada, para impedir que repetisse – Perfeito! Parece pintado! Depois olhou-se no fraque que tanto havia entusiasmado o vendedor e perguntou-lhe:

– Tem mais algum aí?

– Trouxe doze, senhor!

– Este seria o décimo segundo?

– O décimo segundo. Às suas ordens.

– Então, está certo.

Era o fraque mais apertado. O vendedor, meio ressabiado, admitiu.

– Um pouco apertado, mas pode servir. Se quiser dar uma espiadinha no espelho...

– Muito Obrigado! – sussurrou o professor. Já basta o espetáculo que estou oferecendo ao senhor e a dona Maria.

O vendedor, então, cheio de medidas, inclinou um pouco a cabeça e foi-se, e lá se foram também os outros onze fraques.

Será o capeta?! – prorrompeu com um gemido o professor, tentando levantar os braços. Dá para acreditar?

Foi olhar o convite perfumado em cima da cômoda e bufou de novo. O encontro era às oito, na casa da noiva, na via Milano. Vinte minutos a pé. E já eram sete e quinze.

A velha empregada que havia levado o vendedor até a porta voltou para o cômodo.

– Calada! – disse logo o professor. – Tente, se conseguir, acabar de enforcar-me com a gravata, aqui.

– Devagar, devagar... o colarinho... recomendou-lhe ela. E depois de esfregar as mãos tremelicantes no lenço, começou a ajeitar a gravata.

Cinco minutos de silêncio: o professor e o quarto todo pareciam suspensos, como à espera do juízo universal.

– Pronto?

– Eh... suspirou a mulher.

O professor Gori levantou-se de supetão, gritando:

– Deixe! Eu dou um jeito nisso! Já não aguento mais!

Mal se olhou no espelho, porém, ficou tão exasperado que a coitada se assustou.

Inclinou-se, de repente, desajeitadamente; mas ao inclinar-se e ao ver as duas caudas do fraque se abrindo e se fechando, virou-se feito um gato que sente algo amarrado em seu rabo; e – ao virar-se – trac!, o fraque descosturou-se bem embaixo da axila.

Ficou furibundo.

– É só uma costura! – tranquilizou-o a empregada. Tire-o, vou costurar num instante.

– Mas, se não há mais tempo! – gritou o professor, exasperado. – Vou sair assim mesmo... é um castigo... quer dizer que não apertarei a mão de ninguém. Deixe-me ir.

Deu um nó furioso na gravata; escondeu embaixo do casaco a vergonha daquele traje e lá se foi. No final das

contas, devia é estar contente, ora! Celebrava-se, naquele dia, o casamento de uma sua ex-aluna, muito querida: Cesara, que – graças a ele – com aquelas núpcias recebia o prêmio de todos os sacrifícios feitos durante os anos de estudo.

O professor Gori, enquanto ia andando pela rua, ia pensando na estranha coincidência daquele casamento. Sim; mas qual era mesmo o nome daquele viúvo rico que se apresentara a ele, um dia, no Instituto de Magistério, procurando uma governanta para suas filhinhas?

– Grimi? Griti? Não, Mitri! Ah, sim: Mitri, Mitri.

Foi assim que nasceu aquele matrimônio. Cesara Reis, pobrezinha, órfã de pai desde os quinze anos, havia heroicamente providenciado para sustentar a si mesma e à velha mãe trabalhando um pouco como costureira, um pouco dando aulas particulares, e havia conseguido o diploma de professora.

E ele, admirado com a dedicação dela, com sua força de vontade, pedindo, brigando, insistindo, havia conseguido para ela estudar um lugar no Instituto, aqui, de Roma. Depois aquele senhor havia pedido uma educadora...

– Griti, Griti, isso! É assim que ele se chama, não Mitri! – e ele lhe indicara a Reis. Só que alguns dias depois voltou a ver à sua frente o Griti, aflito, embaraçado: Cesara Reis não aceitou a proposta de emprego, em consideração à sua situação, à sua idade, à velha mãe que não podia deixar só e, principalmente, às fofocas que poderiam facilmente fazer as pessoas. E quem sabe com que palavras, com qual expressão a malandrinha terá dito isso tudo!

Uma moça bonita, a Reis: e daquela beleza que lhe agradava particularmente: uma beleza que as contínuas

provações (não por nada Gori era professor de italiano “as contínuas provas”), uma beleza à qual as contínuas provas haviam acrescentado a graça de uma tristeza suave, de uma nobreza doce e querida.

Claro, que aquele senhor Grimi...

– Pois é, temo que o cara se chame Grimi, de fato, agora que eu lembro...

Claro, que aquele senhor Grimi desde o primeiro instante deve ter caído por ela. Coisas assim acontecem, parece. E três vezes, quatro, mesmo sem esperança, havia continuado a insistir. Nada feito. No final, ele tinha suplicado a ele, o professor Gori, que intercedesse para que a senhorita Reis, tão bela, tão modesta, tão vistosa, se não governanta, se tornasse, sim, a segunda mãe de suas filhinhas. E por que não? O professor Gori sentia-se felicíssimo em poder cooperar e a senhorita Reis havia aceitado: e agora o matrimônio se realizaria, a despeito dos parentes do senhor... Grimi, ou Griti, ou Mitri, que haviam-se declarado contrários, decididamente.

– E que o diabo os leve a todos! Concluiu, bufando uma vez mais, o avantajado professor.

Cabia levar à noiva um buquê de flores. Ela havia lhe pedido tanto para que ele fosse testemunha; mas o professor havia-lhe lembrado que, na qualidade de testemunha, teria que dar aos noivos um presente condizente com a conspícua posição do futuro marido e ele não podia; realmente, não tinha condições. Já bastava o sacrifício do fraque. Mas um buquê de flores, isso sim. E o professor Gori, desajeitado e inseguro entrou na floricultura onde lhe arrumaram um maço com muito verde e poucas flores e preço considerável.

Ao chegar à via Milano viu uma porção de curiosos,

diante do portão da casa onde morava Reis. Imaginou que já fosse tarde, que no átrio do prédio já estivessem as carruagens para o cortejo nupcial e que toda essa gente se encontrasse lá para assistir ao desfile. Acelerou o passo. Mas o que tinha toda aquela gente de ficar olhando daquele jeito? O fraque estava embaixo do casaco. Seria... pelas caudas? Olhou para trás. Não: não dava para vê-las. E então? O que era? E por que o portão está encostado? O porteiro, compungido, perguntou-lhe:

– O senhor vai subir pelo casamento?

– Sim, sou convidado.

– Mas... sabe, não há mais casamento.

– Como assim?

– A pobre senhora... a mãe...

– Morta? – exclamou o Gori, assombrado, olhando para o portão.

– Esta noite – de repente.

O professor ficou parado, petrificado.

– Possível! A mãe? A senhora Reis?

E olhou ao redor, para os que estavam lá, como para dar em seu olhar a confirmação da incrível notícia. O maço de flores caiu-lhe ao chão. Inclinou-se para recolhê-lo, mas sentiu que a costura embaixo da exila ia-se abrindo, mais ainda, e parou na metade. Oh, Deus! O fraque...! O fraque para o casamento, castigado assim a comparecer agora diante da morte. O que fazer? Subir, vestido daquele jeito? Voltar para casa? Recolheu o buquê de flores e depois, encabulado, deu-o ao porteiro.

– Por favor, fique com ele. Entrou e foi subindo pelos lances da escada. Subiu o primeiro. Quando chegou ao último – maldita barriga – mal conseguia respirar.

É essa a conclusão do conto:

Na saleta onde foi introduzido surpreendeu-o um certo constrangimento. Os parentes todos do noivo tentando dar o matrimônio por encerrado. A morte da mãe da moça era o pretexto que cáira do céu. A moça, desfeita, chorava ao lado da mãe, inerte. Vendo a cena, o professor compreendeu que para ele salvar esse matrimônio era necessário reagir, não sucumbir. Num ímpeto de solidariedade, tentou convencer a noiva a se recompor. Dirigiu-se com veemência aos parentes, ao noivo, a costura acabou de arrebentar e a manga caiu. A irritação deu-lhe força necessária para atropelar todas as formalidades e a fazer com que o matrimônio cancelado se concluísse a contento.

**RELAÇÃO DE TRADUÇÕES DE
AURORA FORNONI BERNARDINI²³**

1. KHLÉBNIKOV, Velimir. "O sonho de ka". Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: FERNANDES, Florestan et al. *Trans/formação – Revista de Filosofia da Faculdade de Filosofia ciências e letras de Assis*. n.º. 2, 1975, p.p. 171-180.
2. KHLÉBNIKOV, Velimir. *Ká*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Perspectiva, 1977.
3. BALACHÓV, N. I. *Estruturalismo: Russos x Franceses*. Trad. e org. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editora Perspectiva (Coleção Elos), 1980.
4. SCIASCIA, Leonardo. *O conselho do Egito*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. Rio de Janeiro: Editora Fontana Ltda (Istituto Italiano di Cultura), 1981.
5. SPAIN, Stanley. *Rajac: a estória de uma baleia*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editorial Difel, 1983.
6. TITONE, Renzo. *Psicolinguística aplicada*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Summus, 1983.
7. ROSSI-LANDI, Ferruccio. *A linguagem como trabalho e como mercado – uma teoria da produção e da alienação linguísticas*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editora Difel, 1985.
8. MORAVIA, Alberto. *Novos contos romanos*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Difel, 1985.
9. TSVETÁIEVA, Marina. "Dois sóis congelam". Trad. de poema Aurora Fornoni Bernardini. In: SUZUKI Jr.; ASCHER, Nelson (org.). *Folhetim – poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: Editora da Folha de São Paulo, 1987, p. 193.
10. TCHEKHOV, Anton. *Para gostar de ler – volume 11 – Contos Universais*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini (contos traduzidos do russo: "Retratos da alma humana" e "A mulher do farmacêutico").

²³ Lista preparada por Valteir Vaz. (N. dos Orgs.)

- São Paulo: Editora Ática, 1988.
11. TOSTÓI, Liév. "O que é arte?" In: CHIAMPÍ, Irleamar (coord.). *Fundamentos da modernidade*. São Paulo: Editora Ática, 1991, pp. 170-182.
 12. PROPP, Vladímir. *Comicidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.
 13. CAMPOS, Haroldo de. *Rima Petrosa-2; Finismondo:L'Ultimo Viaggio; Galassie 1; Galassie 2; Galassie 3*. Trad. de poemas de Haroldo de campos ao Italiano. In: *Baldus – Quadrimestrale di letteratura* - Anno VI. Treviso: Edimedia, 1996, v. 5, p.58-114.
 14. TCHEKOV, Anton. "Fragmentos de Os males do tabaco". Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: *Folha de São Paulo, Caderno Mais*, domingo, 12 de novembro de 2000, pp. 22-23, 2000.
 15. TYNIÁNOV, Iúri. *O tenente quetange*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
 16. TCHÉKHOV, Anton. *Enfermaria n.º 6*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editora Veredas, 2005.
 17. ROSSI, Paolo. *Francis Bacon: da magia à ciência*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. Curitiba: UEditora da UFPR, 2006.
 18. TSVETÁIEVA, Marina. *Indícios flutuantes*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.
 19. TSVETÁIEVA, Marina. *Vivendo sob o fogo*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2008.
 20. CAMPANA, Dino. *Cantos Órficos e outros poemas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
 21. LYNN, Geoffrey. *A estrela caída – poemas de Geoffrey Lynn*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. Assnción (Paraguai), 2009.
 22. STRADELLI, Ermanno. *Lendas e notas de viagem – a Amazônia de Ermano Stradelli*. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
 23. AGAMBEN, Giorgio; CAPRONI, Giorgio. *A coisa perdida – Agamben comenta Caproni*. Trad. e org. Aurora Fornoni Bernardini. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

24. LUISI, Pier Luigi. *A emergência da vida – das origens químicas à biologia sintética*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editora EDUSP, 2013.
25. CANFORA, Luciano. 1914. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editora EDUSP, 2014.
26. SABA, Umberto. *O homem e os animais – poemas de Umberto Saba*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.
27. GOMIDE, Bruno Barreto (org.). *Nova antologia do conto russo*. São Paulo: Editora 34 (Coleção Leste), 2016.
28. KUPRIYÁNOV, Viatchesláv. *Luminescência: antologia poética*. Trad. e org. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editora Kalinka, 2016.
29. PÚCHKIN, Aleksáedr. “Para ...”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 1.
30. BARATÝNSKI, Evguêni. “O caminho da vida”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 2.
31. LÊRMONTOV, Mikhail. “O anjo”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 3.
32. SOLOGUB, Fiódor. “Sem título”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 4.
33. BÚNIN, Ivan. “Mulher de pedra”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 5.
34. BLOK, Aleksáedr. “Estátua”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 6.
35. AKHMÁTOVA, Anna. “Sem título”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 7.

36. PASTERNAK, Boris. “Sem título”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 8.
37. MANDELSTAM, Óssip. “Sem título”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 9.
38. TSVETÁIEVA, Marina. “[...]”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 10.
39. KHARMS, Daniil. “Ivan Toporýchkin”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 11.
40. BRODSKY, Joseph. “Sem título”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 12.
41. FANÁILOVA, Elena. “Lena e lena”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 13.
42. BÝKOV, Dmitri. “Sem título”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 14.
43. BIRIUKÓV, Serguei. “O voo dos dinossauros”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 15.
44. PETRITCHENKA, Tarássik. “Durante”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: MOUNTIAN, Daniela (org.). *Poesia russa – seleta bilíngue*. São Paulo: Editora Kalinka, 2016, p. 16.
45. CARERI, Francesco. *Caminhar e parar*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editora G. Gili, Ltda, 2017.
46. PASTERNAK, Boris. “Tradução de poema de Boris Pasternak”. In: PASTERNAK, Boris. *Doutor Jivago*. Trad. Sonia Branco. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2017, pp. 571-607.
47. MANGIAFICO, Luciano. “A vida e a pós-vida de Ezra Pound na Itália”. Ensaio trad. por Aurora Fornoni Bernardini. In: *Sibila*

– Revista de poesia e crítica literária, ano 17 (ISSN: 1806-289X).
Disponível em: <http://sibila.com.br/cultura/a-vida-e-a-pos-vida-de-ezra-pound-na-italia/13079>. Acesso em 06/01/2018.
48. TSVETÁIEVA, Marina. *O poeta e o tempo*. Veneza (Itália): Editora Âyiné, 2017.

TRADUÇÃO EM PARCERIA (COTRADUÇÃO)

49. CASTELLANETA, Carlo. *Tantas estórias*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. Al. Rio de Janeiro: Editora Fontava Ltda. (Istituto italiano di cultura – sp), 1978.
50. SCHNAIDERMAN, Bóris (org.). *Semiótica Russa*. Trad. Aurora Bernardini; Boris Schnaiderman et al. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
51. CASSOLA, Carlo. *O homem e o cão*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Dianora Solari. Rio de Janeiro: Editora Fontana Ltda (Istituto Italiano di Cultura – SP), 1979.
52. CASSOLA, Carlo. *Um homem só*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Editora Fontana Ltda., 1980.
53. BERNARDINI, Aurora Fornoni (org.). *O futurismo Italiano*. Trad. Aurora Bernardini et al.). São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.
54. ECO, Umberto. *O nome da Rosa*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983 (Atualmente no catálogo da Editora Record).
55. ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
56. MORAVIA, Alberto. *A coisa e outros contos*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade, São Paulo: Editora Difel, 1984.
57. MORAVIA, Alberto. *Contos Romanos*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Difel, 1985.
58. BOMBAL, María Luisa. *Amortalhada*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Alicia Ferrari del Pardo. São Paulo: Editora Difel, 1986.
59. CAMPA, Riccardo. *A reta e a curva – Reflexões sobre nosso tempo com Oscar Niemeyer, Mario Schemberg e celso Furtado*.

São Paulo: Max Limonard, 1986.

60. BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. Al. São Paulo: Editora Hucitec e Fundação para o desenvolvimento da UNESP, 1988.

61. PIRANDELLO, LUIGI. “Henrique IV”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Edusp, 1990. In: BERNARDINI, Aurora Fornoni. *Henrique IV e Pirandello*. São Paulo: Edusp, 1990.

62. AKHMÁTOVA, Ana. *Réquiem*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini; Hadasa Cytrynowicz. São Paulo: Art Editora, 1991.

63. GADDA, Carlo Emilio. *Aquela confusão louca da via Merulana*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade, São Paulo: Círculo do livro S.A., 1992.

64. MELETÍNSKI, Eleazar. *Os arquétipos literários*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Cotia (sp): Ateliê Editorial, 1998.

65. CANOBBIO, Andrea. *A mudança*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade, São Paulo: Editora Mandarim, 1998.

66. GADDA, Carlo Emilio. *Casamentos bem arranjados*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade, São Paulo: Editora Nova Alexandria, 1998.

67. LANZETTA, Peppe. *Incendeia-me a vida*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Mandarim, 1998.

68. TCHÉKHOV, Anton. *Cartas a Suvórin – 1886-1891*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora EDUSP, 2002.

69. UNGARETTI, Giuseppe. *Ungaretti – Daquela estrela à outra*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Haroldo de Campos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

70. PIRANDELLO, Luigi. *O enxerto – o homem. A besta e a virtude*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São

Paulo: Editora da EDUSP, 2003.

71. BUZZATI, Dino. *O deserto dos tártaros*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. 6ed. Rio de Janeiro: Editora Nova fronteira, 2017.

72. BÁBEL, Isaac. *Maria: uma peça e cinco histórias*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

73. MINARELLI, Enzo. “A voz instrumento de criação dos futuristas à poesia sonora”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. *Sibila – Revista de Poesia e Cultura*, Cotia, ano 04, n. 08-09, p. 178-215, set. 2005.

74. BÁBEL, Isaac. *O exército de cavalaria*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

75. VERGA, Giovanni. *Os malavoglia*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

76. PERLOFF, Marjorie. *A escada de Wittgenstein: A Linguagem Poética e o Estranhamento do Cotidiano*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini; Elizabeth Rocha Leite. São Paulo: Edusp, 2008.

77. IVÁNOV, V. V. *Dos diários de Serguei Eisenstein e outros ensaios*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade, São Paulo: Editora da Edusp, 2009.

78. Marinetti, Filippo Tommaso. “Fundação e manifesto do Futurismo”. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. In: *Sibila – Revista de poesia e crítica literária*, 2009. (<http://sibila.com.br/critica/fundacao-e-manifesto-do-futurismo/2184>, acesso em 05/01/2018).

79. LIÉRMONTOV, Mikhail. “Taman”. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini. In: GOMIDE, Bruno Barreto (org.). *Nova antologia do conto russo – uma seleção*. São Paulo: Editora 34, 2011.

80. OLIÉCHA, Iúri. “Liompa”. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini. In: GOMIDE, Bruno Barreto (org.). *Nova antologia do conto russo – uma seleção*. São Paulo: Editora 34, 2011.

81. KHARMS, Daniil. *Os sonhos teus vão acabar contigo – poesia, prosa, teatro*. São Paulo: Editora Kalinka, 2013.

82. TOLSTÓI, Liév. *Contos da Nova Cartilha – Segundo livro de leitura*, vol. 1. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Belkiss Rabello, São

Paulo: Ateliê Editorial, 2013.

83. MELETÍNSKI, Eleazar. *A estrutura do conto de magia* – ensaios sobre mito e conto de magia. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. Florianópolis: Editora UFSC, 2015.

84. TCHUKÓVSKI, Kornei. *Tarakã, o bigodudo*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Maria Vragova. São Paulo: Editora Kalinka, 2016.

85. PETERLI, Patricia; SANTI, Elena (org.). *Vozes – cinco décadas de poesia italiana*. Rio de Janeiro: Editora Comunità, 2017.

ALGUNS ARTIGOS EM LIVROS, REVISTAS E SITES²⁴

1. BERNARDINI, Aurora Fornoni. “Turguêniev e a *intelligentsia* russa.” In: *Folha de São Paulo – Caderno Folhetim*, 28/08/1983, pp. 3-6.
2. BERNARDINI, Aurora Fornoni. “Formalismo e poesia: Um balanço da contribuição dos Formalistas Russos numa área específica da investigação literária.” In: *Folha de São Paulo – Caderno Folhetim*, 17/06/1984.
3. BERNARDINI, Aurora Fornoni. “Tchekhov, o interprete do grande tédio russo”. In: *O Estado de São Paulo*, dia 22/11/1986 – Página 6 – Ano VI/Número 336.
4. BERNARDINI, Aurora Fornoni. “O evocador de um mundo primitivo – Sobre Górkí”. In: *O Estado de São Paulo*, 11/10/1986 – Número 330/Ano VI/ Página 5.
5. BERNARDINI, Aurora Fornoni. “Conceitos de arte futurista em Ardengo Soffici e Mário de Andrade.” In: WATAGHIN, Lúcia (Org.). *Brasil-Itália: Vanguardas*. Cotia: Ateliê, 2003.
6. BERNARDINI, Aurora Fornoni. “Simbolismo brasileiro e simbolismo russo.” In: CAVALIERE, Arlete et alii. (Org.). *Tipologia do Simbolismo nas culturas russa e ocidental*. São Paulo: Humanitas, 2005.
7. BERNARDINI, Aurora Fornoni. “As cartilhas do Conde Liev Nikoláievitch Tolstói”. In; TOLTÓI, Liev. *Contos da nova cartilha – Primeiro livro de leituras*. Trad. Maria Aparecida Soares. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2005.
8. BERNARDINI, Aurora Fornoni. “Gógol, o pregador do feudalismo”. In: *O Estado de São Paulo*, Caderno Cultura, 16/03/2008, p. d4.
9. BERNARDINI, Aurora Fornoni. “Os escritores russos na época

²⁴ Lista preparada por Valteir Vaz. (N. dos Orgs.)

do populismo". In: *Revista Eletrônica Travessia*, nº. 7, 2008, ISSN: 2176-8552, 2008.

10. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Considerações à margem de Anna Kariênina." In: *Revista USP – Dezembro/janeiro/fevereiro 2008-2009*. ISSN: 9770103998009.

12. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "O conflito no conto russo de magia" In SOUZA, Celeste Ribeiro de (org.). *Criação e Conflito*. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

13. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Breves comentários às traduções de Dante por Haroldo de Campos". In: DICK, André. (Org.). *Signâncias: Reflexões sobre Haroldo de Campos*. São Paulo: Risco Editorial, 2010.

14. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "A poética da criação e o diálogo entre as artes: Poesia e Pintura?" In: SILVA, Dilma de Melo. *Interdisciplinaridade no Estudo e pesquisa da Arte e Cultura*. São Paulo: Terceira Margem, 2010.

15. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "O papel do conflito no conto russo de magia". SOUZA, Celeste Ribeiro. *Criação e conflito*. Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2010.

16. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "De Tchekhov a Pirandello". In: CAVALIERI, Arlete; VÁSSINA, Elena (Orgs.). *O teatro russo - literatura e espetáculo*. Cotia: Ateliê Editorial, 2011.

17. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Algumas manhas da tradução." In: PETERLE, Patrícia (Org.). *Literatura italiana traduzida no Brasil e literatura brasileira traduzida na Itália*. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina - EDUFSC, 2011.

18. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Algumas manhas da tradução". In: PETERLE, Patrícia (org.). *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália*. Tubarão: Copiart, 2011, pp. 119-132.

19. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Ensaio de introdução à *A coisa perdida – Agamben comenta Caproni*". In: CAPRONI, Giorgio. *A coisa perdida – Agamben comenta Caproni*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, pp. 11-24.

20. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Pirandello: o humor e a obra". In: *Jornal Qorpus* (Periódico Vinculado à Pós-Graduação em Estudos

da Tradução da UFSC). Qualis Capes B4, ISSN: 22370617, edição 01, Florianópolis (SC): Jornal em formato eletrônico, 06/06/2011.

21. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Tostoísmo e Induísmo." In: CAVALIERI, Arlete (Org.). *Linguagens do oriente - Territórios e fronteiras*. São Paulo: Editora/distribuidora Targumim, 2012.

22. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Tolstoísmo e hinduísmo". In: CAVALIERE, Arlete; ARAÚJO, Reginaldo Gomes. *Linguagens do oriente: territórios e fronteiras*. São Paulo: Editora Targumim, 2012, pp. 133-141.

23. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "O teatro do absurdo de Daniil Kharmis." In: *Jornal Qorpus* (Periódico Vinculado à Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC). Qualis Capes B4, ISSN: 22370617, edição 10, Florianópolis (SC): Jornal em formato eletrônico, 28/09/2013.

24. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Desconfinamentos". In: *RUS – Revista de Literatura e Cultura Russa* (ISSN: 2317-4765), vol. 4, nº 4. São Paulo: Revista Eletrônica, 2014, pp. 205-228.

25. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Produção crítica como meio de decifrar a cultura – sobre *Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)*". In: *O Estado de São Paulo* (Caderno Cultura), 15/02/2014.

26. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "HQ revela a atualidade de novela de 1886 escrita por Liev Tolstói". In: *O Estado de São Paulo*, Caderno Cultura, 19/09/2014.

27. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "O Acaso na Arte – Breves notas de Sócrates a nossos dias". In: *Jornal Qorpus* (Periódico Vinculado à Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC). Qualis Capes B4, ISSN: 22370617, edição 15, Florianópolis (SC): Jornal em formato eletrônico, 03/12/2014.

28. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Formalismo russo: uma revisitação e uma atualização." João SEDYCIAS, João. (Org.). *Repensando a Teoria Literária Contemporânea*. Recife: Editora da Universidade Federal de Pernambuco, 2015.

29. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "O orgânico e o patético em

S.M. Eisenstein". In: JALLAGEAS, Neide (Org.). *Revista Kinoruss* ano V n. 6. 6ed. São Paulo: Kinoruss, 2015.

30. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Dostoiévski e Púchkin." In: *RUS – Revista de Literatura e Cultura Russa* (ISSN: 2317-4765), vol. 6, nº 6. São Paulo: Revista Eletrônica, 2015 pp. 13-20.

31. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "O orgânico e o patético em S.M. Eisenstein". In: JALLAGEAS, Neide. (Org.). *Revista Kinoruss* ano V n. 6. 6ed. São Paulo: Kinoruss, 2015, v. n.6, p. 48-63.

32. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Minha última viagem sentimental à URSS (1989)." In: *RUS – Revista de Literatura e Cultura Russa* (ISSN: 2317-4765), vol. 8, nº 9. São Paulo: Revista Eletrônica, 2016 pp. 205-228.

33. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "As poéticas de Joyce: Finnegans Wake". In: *Jornal Qorpus* (Periódico Vinculado à Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC). Qualis Capes B4, ISSN: 22370617, edição 22, Florianópolis (SC): Jornal em formato eletrônico, 12/11/2016.

34. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Stanilávski". In: *Jornal Qorpus* (Periódico Vinculado à Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC). Qualis Capes B4, ISSN: 22370617, edição 22, Florianópolis (SC): Jornal em formato eletrônico, 12/11/2016.

35. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "As poéticas de Joyce segundo Umberto Eco". In: *Jornal Qorpus* (Periódico Vinculado à Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC). Qualis Capes B4, ISSN: 22370617, edição 24, Florianópolis (SC): Jornal em formato eletrônico, 26/06/2016.

36. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Do fundo do baú". In: *Jornal Qorpus* (Periódico Vinculado à Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC). Qualis Capes B4, ISSN: 22370617, edição 21, Florianópolis (SC): Jornal em formato eletrônico, 29/06/2016.

37. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Parque cultural ou um escritor russo na América". In: *O Estado de São Paulo*, Caderno Aliás, 04/02/2017.

38. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Salmo- um romance-meditação

sobre os quatro flagelos do senhor." In: *O estado de São Paulo*, 02/09/2017.

39. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Com estilo fluente, obra delinea a alma da Rússia a partir da arte." In: *Folha de São Paulo: Ilustrada*, 06/12/2017.

40. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Auto exame de Trotski é um romance de formação". In: *O estado de São Paulo – Caderno Aliás*, 15/10/2017, p. E3.

41. BERNARDINI, Aurora Fornoni. "Duas visões do comunismo: Ognióv e Oliécha". In: *O estado de São Paulo – Caderno Aliás*, 07/01/2018, p. E3.

Aurora Bernardini Entrevista foi composto nas fontes Avenir e Copperplate, impresso sobre os papéis Supremo 250 gramas e Avena 80 gramas, com tiragem de 500 exemplares para a Editora Medusa, em Curitiba, Paraná, Brasil, na primavera de 2018.