

CONVITE À LIBERDADE

Mark Twain “desrespeitou” a norma culta e questionou os valores do século XIX em *As Aventuras de Huckleberry Finn*, que acaba de ganhar uma nova tradução brasileira

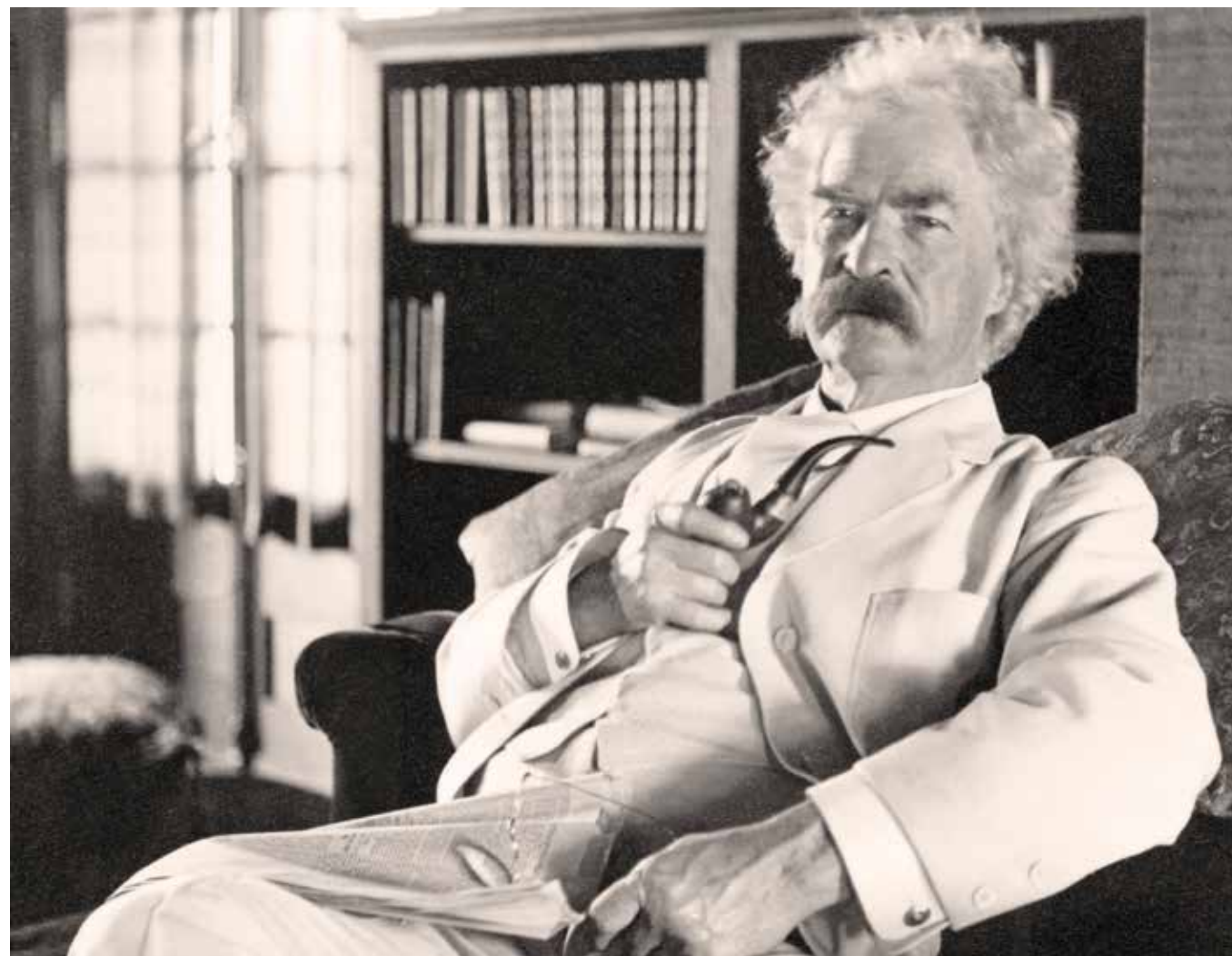


APRESENTAÇÃO

Tema do especial de capa desta edição, o norte-americano Mark Twain (1835-1910) é um daqueles artistas responsáveis por abrir caminhos. No campo da linguagem, mostrou aos compatriotas que era possível escrever com sotaque próprio, sem formalidades e livre da influência britânica. Também questionou a ética de seu tempo, fazendo seus leitores repensarem os valores impostos pela lei e pelas instituições. Não à toa, é considerado o “pai da literatura americana” e autor do “maior romance americano”: *As Aventuras de Huckleberry Finn* (1884).

O livro acaba de ganhar uma nova edição brasileira, da Zahar, a primeira que “faz jus ao original”, como afirma o jornalista Irineo Baptista Netto, autor do texto principal deste número. Ele explica essa diferença, entrevista o tradutor José Roberto O’Shea (também conhecido como um dos grandes especialistas em Shakespeare no país) e ainda resgata a trajetória pessoal de Twain, tão rica quanto as histórias que ele criou.

Outro autor-desbravador que volta às livrarias em nova tradução é o argentino Julio Cortázar (1914-1984). Reeditado pela Companhia das Letras, o romance *O Jogo da Amarelinha* (1963) deve encantar mais uma geração de leitores brasileiros com sua combinação de experimentalismo, humor e poesia. O repórter Jonatan Silva con-



REPRODUÇÃO

versou com o tradutor Eric Nepomuceno, que já verteu para o português obras de alguns dos maiores nomes da literatura latino-americana. Nepomuceno, também jornalista e escritor, falou sobre sua amizade com esses autores, a distância cultural entre

o Brasil e o resto do continente e, claro, o desafio de traduzir um livro tão inventivo e original.

O **Cândido** 98 ainda traz um artigo do tradutor e professor da UFPR Rodrigo Tadeu Gonçalves na coluna Pensata, HQ de Priscila Viei-

ra, poemas de Ana Farrah e Bruna Kalil Othero e narrativas de Micheline Verunsch, Lisa Alves e Márwio Câmara. Todas as ilustrações deste número são de FP Rodrigues.

Boa leitura.

CÂNDIDO

CÂNDIDO É UMA PUBLICAÇÃO MENSAL
DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ



Governador do Estado do Paraná: **Carlos Massa Ratinho Junior**
Secretário de Comunicação Social e Cultura: **Hudson José**
Diretora da Biblioteca Pública do Paraná: **Ilana Lerner Hoffmann**
Presidente da Associação dos Amigos da BPP: **Marta Sienna**
Edição: **Omar Godoy**
Redação: **João Lucas Dusi**
Estagiário: **Bruno Orsatto Lanferdini**
Projeto gráfico e design: **Thapcom**

Colaboradores desta edição:
Ana Farrah, Bruna Kalil Othero, FP Rodrigues, Irineo Baptista Netto, Jessica Bruning, Jonatan Silva, Lisa Alves, Márwio Câmara, Micheline Verunsch, Priscila Vieira, Rodrigo Tadeu Gonçalves

Redação:
imprensa@bpp.pr.gov.br
(41) 3221-4974

Cândido pela internet:

📄 candido.bpp.pr.gov.br
📱 [/jornalcandido](https://www.facebook.com/jornalcandido)

A BPP divulga informações sobre serviços e toda a programação:

📄 bpp.pr.gov.br
📱 [bibliotecapr](https://www.facebook.com/bibliotecapr)

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ
Rua Cândido Lopes, 133 | CEP: 80020-901 | Curitiba - PR
Horário de funcionamento
Segunda a sexta: 8h30 às 20h.
Sábado: 8h30 às 13h.

Todos os textos são de responsabilidade exclusiva dos autores e não expressam a opinião do jornal.

cândido indica

CHEGA DE SAUDADE — A HISTÓRIA E AS HISTÓRIAS DA BOSSA NOVA

Ruy Castro, Companhia das Letras, 1990

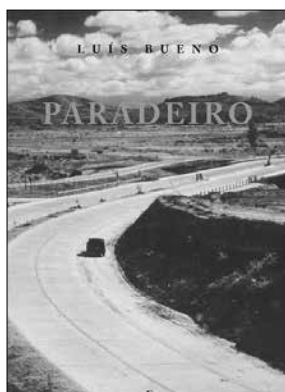
Enquanto não surge uma biografia dedicada exclusivamente a João Gilberto (1931-2019), este livro pode ser uma opção para quem quer entender melhor sua vida e obra, ou simplesmente lembrar seu percurso. Aqui, Ruy Castro retrata, com riqueza de detalhes e fluidez, o Rio de Janeiro do final dos anos 1950 e início dos 60, período do surgimento e explosão da Bossa Nova. Mas a saga começa no interior da Bahia, terra natal de João — personagem mais do que presente em toda a obra.



PARADEIRO

Luís Bueno, Ateliê Editorial, 2018

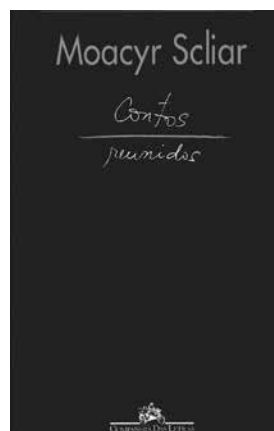
A cidade de São José dos Campos, em São Paulo, é palco para três personagens que têm em comum a doença e precisam lidar com a iminência da morte. As histórias, que se passam em períodos distintos, envolvem um jovem escritor tuberculoso, uma mulher com câncer que quer se suicidar e uma imigrante portuguesa com Alzheimer. Em seu romance de estreia, o professor da Universidade Federal do Paraná (UFPR) Luís Bueno utiliza diferentes tons para contar cada uma dessas trajetórias, em um exercício literário preocupado em conciliar forma e conteúdo — como, por exemplo, na criação de monólogos sem pontuação para emular a confusão mental causada pela degeneração da memória ou na reprodução do estilo epistolar do final da década de 1930.



CONTOS REUNIDOS

Moacyr Scliar, Companhia das Letras, 1995

Esta antologia de 1995 reúne alguns dos melhores contos do premiado autor gaúcho Moacyr Scliar (1937-2011). São 450 páginas, com 103 contos divididos nos mais variados temas (animais, profissões, personagens históricos, etc.). A partir de narrativas curtas e dinâmicas, Scliar consegue ser experimental e claro ao mesmo tempo, e dificilmente deixa de surpreender o leitor ao fim de cada texto. Destaque para os contos “Zap”, “As Ursas”, “O Velho Marx”, “A Balada do Falso Messias”, “A Orelha de Van Gogh”, “No Mundo das Letras” e “As Pragas”.



PEQUENO DICIONÁRIO DE AZUIS

Fernando Koproski, 7Letras, 2018

Após duas décadas de dedicação à poesia, Fernando Koproski descobriu que ela “resultou inútil” e serviu “só para disfarçar / a minha incapacidade de amar”. De todo o tempo dedicado ao amor, também pouco levou: “o amor se revelou sofrível / capaz dos piores versos / e os mais sinceros impropérios”. Para além das constatações do eu lírico, essa trajetória de 22 anos de trabalho poético é reunida nesta coletânea de 660 páginas, que inclui poemas dos livros *Manual de Ver Nuvens* (1999), *Nunca Seremos Felizes Como Agora* (2009) e *Retrato do Artista Quando Primavera* (2014), entre outros. A obra também acompanha um CD e entrevistas feitas com o autor curitibano.



curta da BPP

DIVULGAÇÃO



OFICINA DE NARRATIVAS COM IVANA ARRUDA LEITE

A escritora paulista Ivana Arruda Leite ministra uma oficina de narrativas na Biblioteca em setembro. Durante os encontros, que acontecem entre os dias 18 e 20, das 14h às 17h, a autora de *Breve Passeio Pela História do Homem* (2016) e *Cachorros* (2014) discute as diferenças entre os gêneros conto e crônica, por meio de aulas expositivas e exercícios práticos. Para concorrer a uma das 15 vagas disponíveis, o interessado deve preencher um formulário que será disponibilizado no site da BPP a partir do dia 9 de setembro.

PENSATA

A coluna Pensata abre espaço para que autores reflitam sobre um tema sugerido pela equipe do **Cândido**. Nesta edição, o professor Rodrigo Tadeu Gonçalves escreve sobre os diferentes sentidos que a palavra “tradução” teve ao longo da história.

METÁFORAS DA TRADUÇÃO

RODRIGO TADEU GONÇALVES

“Traduzir” vem do latim *transducere*, de *trans-*, “para além de”, e *ducere*, “levar”. O termo é equivalente ao grego *metaphora*, de *meta+pherein*, “levar para além de”. Ainda hoje na Grécia o termo *metaphora* aparece escrito nos caminhões de mudança: ele vai até a sua residência atual, coleta tudo, transporta para o outro lado, a residência nova, e descarrega. A metáfora embutida (agora não mais tradução nem mudança, embora também um pouco das duas coisas) na tradução como transporte, ilustrada pela mudança de residência, é a mesma da teoria clássica da comunicação: um emissor formula e emite uma mensagem, e ela é transportada até o receptor, que a recebe e decodifica.

Em todos os casos, há *algo* que sai de um lugar e chega a outro. Em todos os casos, há também *algo* que se perde (é rara — existe? — uma mudança em que nada quebre ou suma). Esse modelo tradicional de tradução supõe a existência desse algo e a capacidade de ele passar para o lado de lá. Também pressupõe que o texto traduzido é o mesmo que o texto original, numa proposta de alucinação coletiva que nos faz crer que lemos Homero ou Dostoiévski mesmo se os lemos apenas em tradução (e, *spoiler alert*: sim, mesmo assim nós de fato lemos Homero e Dostoiévski). Entretanto, o texto original não deixou de existir, em sua própria língua, e passamos a ter um novo texto que se identifica com ele. A partir

daí, a metáfora do transporte não pode mais funcionar: quando nos mudamos, nossas coisas vão pra casa nova e deixam de estar na casa velha, certo?

No entanto, essa metáfora tradicional de tradução não foi sempre a mais comum ou mais aceita em todas as épocas e culturas.

Na antiguidade Greco-Romana, outros termos implicavam outras metáforas. Em grego antigo, traduzir era *hermeneuein*, “interpretar”, “traduzir”, de raiz claramente ligada ao deus Hermes, deus da comunicação, do comércio, dos ladrões, da linguagem, do trânsito entre mundos. Os gregos eram notoriamente monolíngues, e “traduzir”, para eles, normalmente era o que hoje chamamos de “interpretação” no sentido de mediação simultânea entre falantes de línguas diferentes. Em Roma, entre os séculos III e II a.C., quando surge a li-

teratura a partir de traduções de imitações de textos gregos, as metáforas giravam em torno de *vertere*, “verter, virar ao contrário, mudar, destruir”.

VIRAR DO AVESSE

Visualmente, temos uma ideia de movimento de rotação: um texto de partida é “chacoalhado”, “virado do avesso” e se torna o texto de chegada. Mas, nesse caso, a pressuposição de que algo passa de um lado a outro, é levado para além, não existe. É o mesmo texto que vira e mexe e pronto, agora é outro. Exemplo: em alguns prólogos de comédias de Plauto (todas elas traduções de Menandro, Dífilo, Filêmon, entre outros comediógrafos helenísticos), o autor fala coisas como: “O nome desta peça em grego é *Onagos*; / Demófilo a escreveu, [Tito] Maco [Plauto] verteu em bárbaro; / Quer que seja *Asinaria*, se

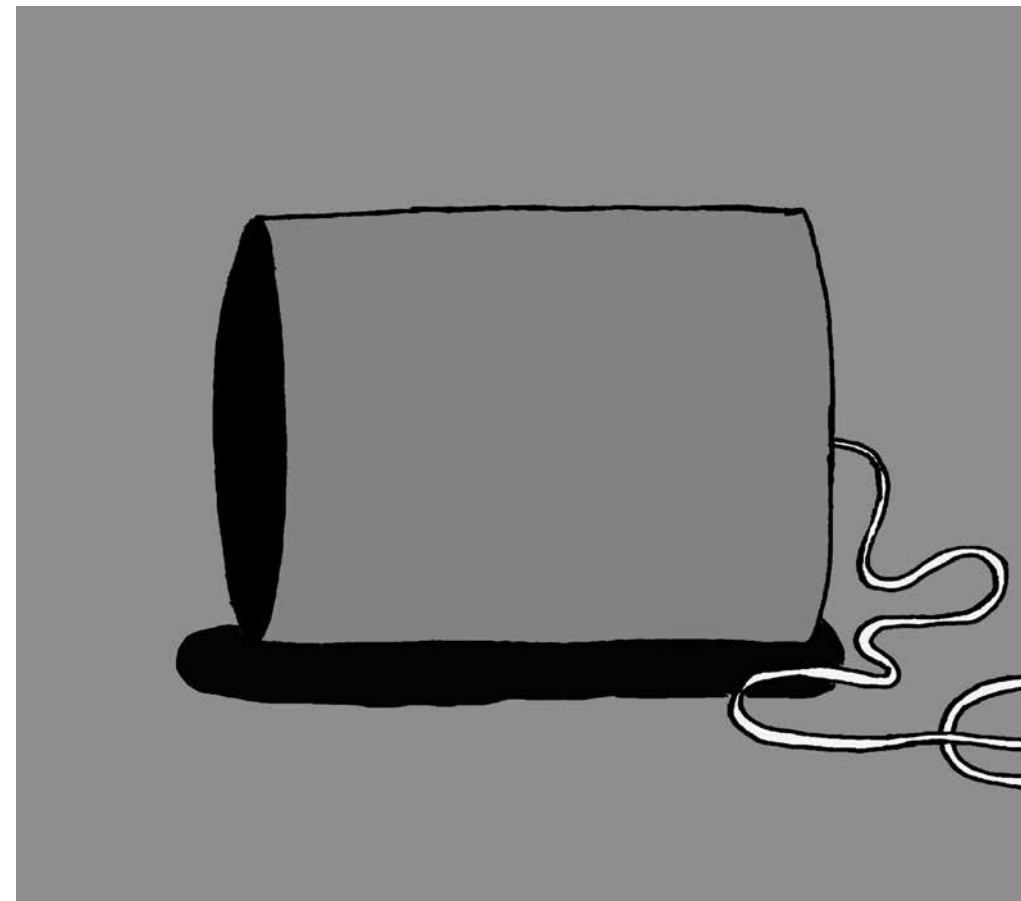
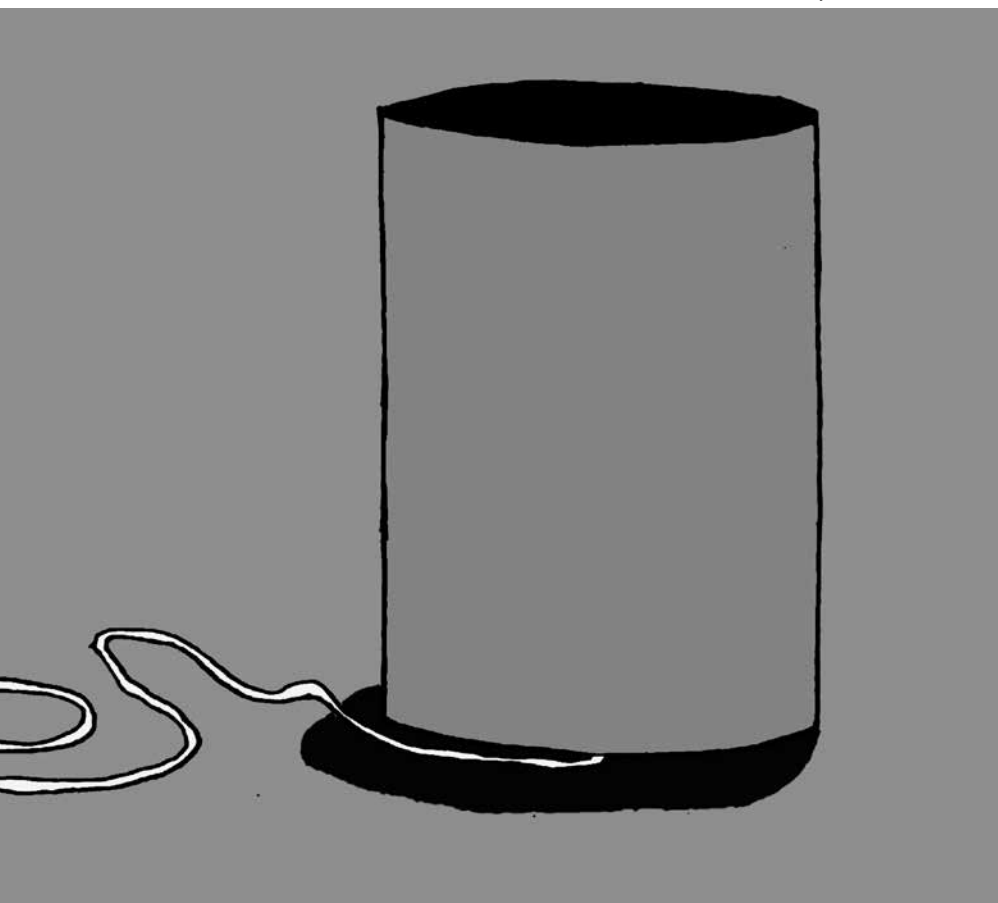


ILUSTRAÇÃO: FP RODRIGUES



vocês permitirem”. A peça romana é a *Asinaria*. A expressão “esta peça”, *haec fabula*, é dêitica, aponta para o aqui e agora da encenação.

Esta peça, no entanto, pelo que vemos ali, é grega e tem nome e autor gregos. Mas *vertere* para / em bárbaro é virar do avesso para o ponto de vista do outro, que, para o grego, seria bárbaro (sim, é uma piada sofisticada!) e, com autoconsciência de sua potência criativa, Plauto *quis* que em latim esta mesma peça se chamasse *Asinaria*. Ora, o que vemos é uma peça que é e não é o original ao mesmo tempo. E, pior ainda, como sabemos pelo pouco que sobrou das comédias gregas que podemos comparar com as comédias romanas, o processo de “tradução” dos comediógrafos do período era tudo menos “fiel” no sentido que esperamos de uma tradução hoje.

A antiguidade nos legou outras discussões e metáforas muito interessantes sobre tradução, como as de Terêncio nos prólogos de suas peças e as de Cícero em textos como *De optimo genere oratorum*, em que ele afirma que não traduziu [*converti*] os discursos de Ésquino e Demóstenes como intérprete / tradutor [*ut interpres*], mas como orador [*ut orator*], ou seja, não “palavra por palavra” [*verbum pro verbo*], mas, digamos assim, ideia por ideia, buscando o efeito em seu auditório, sopesando as palavras e ideias [*appendere*] (Cic. *De opt.* 14). Como vemos, as metáforas são diferentes das nossas e envolvem equilibrar os dois lados da balança, fazer com que o resultado tenha o mesmo peso / efeito que o texto de partida, “dar / trazer novamente” o texto adiante, etc. No início do tratado *De finibus bonorum et malorum*, Cícero também defende

seus tratados filosóficos dos pedantes que preferem ler tudo em grego e não aceitam uma boa “tradução” latina dos tratados gregos. Lá, Cícero diz algo como “veja bem, eu não só traduzi, mas eu interpretei, acrescentei coisas minhas, e, quando achei conveniente, trouxe novamente a passagem como era em grego”. Aparentemente, “só” traduzir seria algo tão ruim como o *reddere verbum pro verbo* do *De optimo*.

Para encurtar a história, passo a algumas novas metáforas contemporâneas. O leitor interessado encontrará no livro *Vertere*, de Maurizio Bettini, muitas dessas metáforas não convencionais desde a antiguidade, e não apenas no Ocidente.

Em meu livro *Algo Infiel: Corpo Performance Tradução*, em coautoria com Guilherme Gontijo Flores, apresentamos uma tradução ultra-fiel à forma do poema *The Raven* de Edgar Allan Poe, que reproduz o ritmo e as rimas em tudo que foi possível. No entanto, “O Corvo” virou “O Urubu”, e procedemos, por assim dizer, a uma “adaptação” ou “paródia” do poema, muito louvada pela forma e um pouco criticada por “falta de bom gosto”. Para explicar melhor o procedimento, chamamos aquilo de “tradução-exu”: Exu, orixá da comunicação e do trânsito entre mundos, guardadas as devidas proporções e o respeito às tradições, é algo como o nosso Hermes. Um urubu no poema de Poe traz o clima e a reflexão sobre a morte para o nosso mundo, sem que deixemos de afirmar que fizemos, sim, uma tradução.

Mais recentemente, no livro *Traduções Canibais: Uma Poética Xamânica do Traduzir* (2019), Álvaro Faleiros apresenta a proposta de tradução como xamanismo, discutindo e propondo traduções de poéticas ameríndias e fornecendo o que me parece o exemplo mais interessante de uma tradução antropófaga, que resgata a tradição modernista via transcrição de Haroldo de Campos: Faleiros traduz e discute Ana Cristina Cesar traduzindo e discutindo “O Cisne” de Baudelaire, com resultados incríveis. Contudo, não se trata de “mera” tradução. Ana assim conceitualiza sua prática (que, para Faleiros, define uma verdadeira tradução xamânica): “coisas fascinantes são as ‘imitações’ — o acesso de paixão que divide o tradutor entre sua voz e a voz do outro, confunde as duas, e tudo começa num produto novo onde a paixão é visível” (de “Crítica e tradução”, citado em Faleiros, p. 89). Os poemas resultantes devem ser lidos. Você vai gostar. ■

RODRIGO TADEU GONÇALVES é professor da Universidade Federal do Paraná e diretor da Editora UFPR. Publicou o livro de ensaios *Algo Infiel: Corpo Performance Tradução*, em coautoria com Guilherme Gontijo Flores, e os poemas de *Quando o Verão* (2018). É também um dos fundadores do coletivo *Pecora Loca*, que mistura poesia, tradução e música.

CAPA

...E DEUS CRIOU MARK TWAIN

As Aventuras de Huckleberry Finn, livro mais importante do escritor que libertou os americanos das amarras do inglês britânico, acaba de ganhar uma nova edição que faz jus à obra original

IRINÊO BAPTISTA NETTO

ILUSTRAÇÃO: FP RODRIGUES



O homem era uma figura, o tal de Mark Twain. Usava ternos brancos, um bigode respeitável e uma cabeleira branca espetacular. Ele tinha senso de humor e gostava de fazer piada: “Fui feito à imagem e semelhança de Deus. Fora isso, não fiquei parecido o suficiente a ponto de ser confundido com Ele, a não ser por alguém muito míope”.

Além de engraçado, é um dos gigantes literários dos Estados Unidos porque foi com ele que os americanos deixaram de arremedar os ingleses para descobrir uma literatura própria. Sua obra-prima, *As Aventuras de Huckleberry Finn*, é uma lição de como ser humano (no sentido de ser bom e compassivo). Uma lição dada por alguém improvável, um menino de 13 anos ignorante e mentiroso.

Antes de continuar, é preciso explicar uma coisa. *As Aventuras de Huckleberry Finn* não é um livro infantojuvenil e muito menos infantil. Essa ideia tem a ver com as muitas adaptações brasileiras do texto — a começar pela de Monteiro Lobato, talvez a mais famosa de todas, em 1934. Na prática, as adaptações são atestados da complexidade do texto original. Se fosse simples, não precisaria ser adaptado. Mesmo nos Estados Unidos o livro tem versões facilitadoras, mas tenha em mente que *Huck Finn* não é coisa de criança. Para entender os dilemas éticos e morais que Mark Twain aborda na história e transitar com tranquilidade pelas proezas linguísticas do romance, o leitor precisa ter um pouco de experiência de vida e alguma bagagem literária.

Huck Finn acaba de ganhar uma edição pela Zahar que faz jus ao texto original. Ela tem capa dura e ilustrações de E. W. Kemble, mais tradução, apresentação e notas de José Roberto O’Shea. “Quem tentar encontrar um motivo nesta narrativa será processado; quem tentar encontrar a moral da história será banido; quem tentar encontrar um enredo será fuzilado”, avisa Mark Twain na

abertura do livro. (Mas é claro que o motivo, a moral e o enredo estão lá. E são importantíssimos.)

“Acho que antes de Mark Twain, nós [os americanos] ainda nos sentíamos presos à língua inglesa formal e à ideia de termos sido uma colônia da Grã-Bretanha. Até então, nossos melhores escritores — como James Fenimore Cooper e até mesmo [Nathaniel] Hawthorne — meio que escreviam numa imitação do estilo formal dos ingleses”, diz o cineasta Ken Burns, diretor de documentários sobre eventos e personagens importantes da história americana. “Twain fez com a literatura o que Lincoln fez com o discurso político: ele acabou com as formalidades, falando como a gente falava. (...) Ele disse: ‘É assim que nós somos. Esses somos nós’. E com isso liberou uma quantidade tremenda de criatividade dos americanos. Ele mostrou que nosso jeito de ser era OK.”

REDENÇÃO

As pessoas tendem a gostar de histórias de redenção, em que o protagonista sofre todo tipo de agruras, perdendo tudo para depois se reabilitar no embalo de uma segunda chance. A história de Mark Twain é dessas. Ele ganhou tudo e perdeu tudo mais de uma vez, mas conseguiu quitar

suas dívidas com muito sacrifício no fim da vida. Morreu aos 74 anos, em 1910, exausto. Já as perdas sentimentais não tiveram solução — o pai, o irmão, o filho, a esposa... Ele viveu para enterrar várias pessoas queridas.

Seu nome, na verdade, era Samuel Langhorne Clemens. Ele nasceu em 1835 e aos 20 anos tentou fazer fortuna como garimpeiro, falhando miseravelmente. Em 1859, conseguiu se tornar piloto de barco a vapor e trabalhou no rio Mississippi por três anos. Nesse período, conheceu pessoas e viveu experiências que inspirariam personagens e histórias de seus livros.

Para fugir da Guerra Civil Americana (1861-1865), Clemens viajou com o irmão para o Oeste, até o estado de Nevada. Numa cidadezinha chamada Virginia City, começou a trabalhar como repórter para o jornal *Territorial Enterprise*. O documentário que Ken Burns fez sobre Mark Twain em 2001 diz que o escritor adorou a vida de repórter, bebendo, fumando e jogando cartas com outros jornalistas, e recebendo cem dólares por mês (hoje, o equivalente a quase 2,5 mil dólares, um salário modesto para os padrões americanos).

No dia 3 de fevereiro de 1863, o nome Mark Twain apareceu pela primeira vez na assinatura de um texto.

CAPA

Era o fim de Samuel L. Clemens — ao menos em papel e tinta —, porque o pseudônimo pegou.

Twain é um termo náutico que significa *duas braças*, o equivalente a quatro jardas no sistema inglês (ou 3,66 metros). Os marujos monitoravam a profundidade das águas dos rios e avisavam o responsável pela embarcação com gritos de *quarter twain* (91,5 centímetros), *half twain* (1,83 metro) ou *mark twain* (3,66 metros, uma profundidade segura para navegação). Um grito de “*mark twain!*” era o melhor do mundo. Daí alguns puristas defenderem o argumento de que o pseudônimo precisa ser usado sempre com as duas palavras, Mark Twain, por se tratar de uma expressão e não de um nome próprio.

Em 1866, ele recebeu uma pauta que mudaria sua vida. Foi quando o jornal *Sacramento Union* encomendou um texto sobre o Havaí. Mark Twain viajou até lá e escreveu sobre as ilhas havaianas com inteligência e humor. Foi um sucesso. Na volta, um amigo sugeriu que ele transformasse a viagem numa palestra e assim fizesse mais um dinheirinho. As palestras eram o *YouTube* do século XIX, um jeito de se divertir, mas também de se informar.

No ano seguinte, três jornais uniram forças para pagar uma viagem caríssima para Mark Twain. Ele teria de navegar por cinco meses a fim de conhecer a Terra Santa, passando no caminho por lugares como Egito, Gibraltar e Marrocos. Depois de escrever para os jornais, o autor usou as experiências da viagem no seu primeiro livro, *The Innocents Abroad* (algo como “os ingênuos no exterior”), e em mais palestras. As pessoas iam vê-lo aos milhares nas turnês que fazia pelos Estados Unidos. Há quem diga que Mark Twain foi o primeiro comediante a fazer espetáculos de humor sozinho no palco diante de uma plateia (o que chamam de *stand-up comedy*). Outra sacada do escritor foi recrutar vendedores para oferecer seus livros de porta em porta. Isso fez com que ele fosse lido e conhecido por uma multidão que crescia a cada dia, aumentando o público de suas palestras. Quando lançou *As Aventuras de Huckleberry Finn*, em 1884, era o escritor mais famoso do mundo.

ENTRE OS GÊNIOS

No livro *O Cânone Americano*, o crítico literário Harold Bloom apresenta Mark Twain como um escritor que está no mesmo nível de outros gênios oitocentistas: Victor Hugo, Balzac e Émile Zola na França; Goethe

e Thomas Mann na Alemanha; Tolstói e Dostoiévski na Rússia; e Charles Dickens no Reino Unido. “Se nossa literatura tem alguma obra de apelo universal, popular e elitista, é a história de Huck Finn”, diz Bloom.

Mark Twain era um escritor que não gostava de escrever. Como sofria de artrite no braço direito, teve de aprender a escrever com a mão esquerda. Seu sonho era encontrar uma forma de ganhar dinheiro e largar mão dos livros. Ele tinha um entusiasmo enorme por engenhocas e o período era propício para isso, com feiras mundiais e novas invenções surgindo a cada dia. Ele mesmo conseguiu registrar algumas patentes em seu nome, incluindo a de um álbum de recortes autocolante (um *scrapbook*), que lhe rendeu algum dinheiro, e a de uma cinta elástica para substituir o suspensório, que não serviu para nada.

Numa anedota famosa que ilustra o quanto o escritor era incompetente como empreendedor, ele teria se recusado a investir dinheiro na empresa de Alexander Graham Bell porque achava sua invenção (uma parada chamada “telefone”) algo meio inútil, que não ia vender muito.

Ele preferiu torrar sua fortuna numa traquitana que prometia revolucionar a produção de jornais, livros e revistas: uma máquina de composição tipográfica que substituiria a prensa de tipos móveis. Seu nome era Paige Typesetting. Além de ser enorme e cara, ela vivia quebrando e, antes que seu inventor conseguisse fazer a porcaria funcionar direito, surgiu o linotipo (esse, sim, re-

volucionário). Foi uma das vezes que Mark Twain perdeu tudo.

Além de se dar mal na *startup* de tipografia, o escritor acabou fracassando também como editor. Ele fundou a Charles L. Webster — batizada com o nome de seu sobrinho, que administrava o negócio — para publicar as memórias do presidente Ulysses S. Grant (1822-1885). O livro fez sucesso, mas Mark Twain pensou ter descoberto um filão e resolveu investir todo o dinheiro que tinha conseguido em mais um livro de memórias, assinado pelo papa Leão XII. Fiasco total.

Para pagar seus credores, apesar dos 60 e poucos anos, ele teve de fazer 122 palestras em 71 cidades de quatro países (África do Sul, Austrália, Índia e Nova Zelândia), segundo dados da revista *Time*. Assim conseguiu quitar seus débitos.

“JEITO ARRASTADO”

Relatos da época indicam que Mark Twain tinha um jeito estranho de falar. As pessoas às vezes achavam que ele estava embriagado. Sua mãe foi uma das primeiras a notar o “jeito arrastado” de pronunciar as palavras. A partir dessas informações, dá para imaginá-lo como uma espécie de Paulo Francis, o jornalista brasileiro que aparecia na televisão falando de um jeito lento como se tivesse tomado uns drinques a mais.

A única coisa que Mark Twain fazia melhor que ninguém era uma das que ele menos gostava de fazer: escrever histórias.

No começo de *As Aventuras de Huckleberry Finn*, Huck explica que

ele e seu amigo Tom ficaram ricos depois de achar o dinheiro que ladrões tinham escondido numa caverna. Cada um ficou com “seis mil dólar” (o menino não fala direito). O episódio é narrado em *As Aventuras de Tom Sawyer*. Aqui, Mark Twain dá várias piscadinhas para o leitor. Ele não só retoma um de seus personagens antigos, mas também faz o garoto se referir ao criador da coisa toda: “O livro foi feito pelo sr. Mark Twain e ele falou a verdade, muitas das vez. Umas coisa ele chutou, mas muitas das vez ele falou a verdade”.

Agora, o sr. Mark Twain sai de cena (outra piscadinha) e Huck tem a chance de narrar a própria história. Órfão de mãe e com um pai bêbado que não dá a mínima para o filho, ele acabou sendo adotado pela viúva Douglas e o juiz Thatcher ficou responsável pelo seu dinheiro. Isso, até o pai aparecer exigindo sua parte. O bebum sequestra o guri e o prende numa cabana no meio do mato, batendo nele um dia atrás do outro.

É desse lugar que Huck Finn escapa. No caminho, ele encontra o escravo Jim, também em fuga. O menino não quer saber da *civilização* que dá direitos a um pai abusivo, e que o obriga a fazer coisas chatas como usar roupa limpa e ir para a escola. (Existem teses de doutorado sobre essa palavrinha: a grafia errada de *civilização* mostra o desprezo de Huck pelas coisas ditas civilizadas.) O negro foge da vida de escravo e sonha em guardar dinheiro para libertar a esposa e os filhos. É exatamente na convivência com Jim que Huck ganha outra perspectiva sobre escravidão e liberdade.

A força da história está no dilema enfrentado pelo menino. A lei americana dos anos 1830 tolera a escravidão e defende os direitos de propriedade daqueles que são donos de escravos. Huck sabe que ajudar Jim a escapar é contra a lei, é errado. Mas aos poucos ele percebe que a lei, nesse caso, parece cruel e inaceitável. É quando precisa decidir o que fazer: ajudar Jim, que tinha se tornado um amigo, ou entregá-lo para as autoridades.

DIFICULDADES

No Brasil, há tradutores — como Rosaura Eichenberg — que enfrentaram com coragem as dificuldades impostas por Mark Twain: diz o autor que o romance abarca sete dialetos específicos da região onde se passa a história, no sudoeste dos Estados Unidos (estudiosos admitem que há um tanto de bravata nessa afirmação). A façanha mais recente — e também a mais impressionante — é a de José Roberto O’Shea para a editora Zahar. Tradutor experiente de Shakespeare, ele estudou a obra de Mark Twain ao longo de três décadas, na graduação, no mestrado e no doutorado realizados em universidades norte-americanas.

Em entrevista ao **Cândido**, O’Shea conta que foram 14 meses de trabalho e 11 revisões. “O mais difícil foi me manter consistentemente distante da norma culta. É uma coisa tão entranhada que a gente acabava resvalando de volta para ela”, explica.

Não é simples explicar o trabalho em torno da nova edição de *As Aventuras de Huckleberry Finn*. O’Shea

escreveu uma apresentação, 143 notas para o texto e um posfácio explicando a lógica da tradução. Ele organizou os sete dialetos do romance em três grupos distintos: iletrados, semiletrados e letrados. Cada um desses grupos fala de um jeito específico. Enquanto os letrados como a viúva Douglas e o juiz Thatcher seguem a norma culta, os semiletrados como Huck Finn ignoram a concordância do plural (“seis mil dólar”) e falam *sastifeito* em vez de satisfeito, ou *ignorante* em vez de ignorante. Os iletrados como Jim e o pai de Huck têm um léxico próprio e demonstram até dificuldade de se fazer entender.

Quando Jim surge na história, no capítulo dois, ele é apresentado como “o preto da srta. Watson”, a irmã da viúva Douglas, mãe adotiva de Huck. Jim está na porta da cozinha, ouve um barulho do lado de fora e pergunta: “Quem é que tá aí?”. Pouco depois, ele insiste: “Fala aí... quem é? Cadê tu? Eu que me dane, se num escutei alguma coisa. Bão, já sei o quê é que eu vou fazê. Eu vou é sentá aqui e ficá assuntano inté ouvi de novo”. Essa é a versão de O’Shea, que deixa evidente a simplicidade de Jim, e isso é importante para a história.

Na adaptação de Monteiro Lobato, a primeira frase de Jim ficou assim: “Quem está aí?”. E a segunda: “É alguém, bem sei. Meus ouvidos não me enganam e tenho a certeza de ter ouvido ruído de gente. Não responde? Pois vou ficar aqui até o fim, e quero ver...”. Não parece o mesmo livro e passa uma ideia muito diferente a respeito de Jim.

Antes de Mark Twain — muito antes, desde o século XIV —, escritores de língua inglesa já criavam diálogos tentando reproduzir modos diferentes de falar. Porém, nesses casos, havia um narrador que respeitava a norma culta e os jeitos diferentes de falar apareciam somente quando um autor abria aspas para dar voz aos personagens.

A ousadia de Mark Twain foi entregar um livro inteiro nas mãos de um menino com conhecimento rudimentar do idioma e dar a esse menino uma sagacidade incrível. ■





Ilustrações originais
de *As Aventuras de
Huckleberry Finn*,
assinadas pelo artista
norte-americano E.W.
Kemble (1861-1933).

ENTREVISTA | JOSÉ ROBERTO O'SHEA

“HUCK FINN É UM CURSO DE ÉTICA”

IRINÊO BAPTISTA NETTO

José Roberto O'Shea mal pôde acreditar quando foi convidado pelo editor Rodrigo Lacerda, da Zahar, para traduzir *As Aventuras de Huckleberry Finn*. Lacerda não sabia, mas a obra-prima de Mark Twain é um dos livros favoritos do tradutor.

“Na nossa primeira conversa, eu disse: ‘Vou pegar pelo chifre a questão da variedade linguística. E vou fundo’. O Rodrigo me deu carta branca”, diz o professor da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), conhecido por estudar e traduzir obras de Shakespeare, Joseph Conrad e Flannery O'Connor. Leia abaixo alguns trechos da entrevista que ele concedeu ao **Cândido**.

O senhor buscou referências para elaborar as falas dos personagens iletrados e semiletrados em *Huck Finn*?

Dei uma olhada em traduções de textos de autores do sul dos Estados Unidos [William Faulkner, por exemplo, traduzido por Paulo Henriques Britto] e usei minha experiência com a obra de Flannery O'Connor [outra escritora americana do Sul]. Em última instância, criei as gradações a partir da minha intuição linguística, de falante nativo. Não quero que ninguém pegue a tradução e leve para um laboratório de fonética e fonologia. Não é uma tese de dialetologia, é uma obra artística que busca um efeito estético.

O que explica a demora para *Huck Finn* ganhar uma edição de porte no Brasil — elegante, com capa dura, notas, ilustrações e outros aparatos de leitura — como essa que a Zahar acabou de publicar?

Entendo que possa ser uma questão da relativa timidez das

editoras e dos tradutores diante de uma obra em que, a rigor, não existe norma culta. Como lidar com isso sem regularizar o texto e acabar com toda a construção do personagem?

Qual é sua opinião sobre as adaptações que simplificam textos como os de Mark Twain?

Não tenho uma visão purista quanto a essas adaptações. Se o objetivo for disseminar, popularizar e cativar jovens leitores que não teriam saco de ler 4 mil versos em pentâmetros iâmbicos, num inglês elisabetano, sem entender bulhufas... Quem sabe, mais adiante, esses leitores busquem o original como ele é? Não vejo problema. Se for para conquistar novos leitores para Shakespeare, Mark Twain, [Jonathan] Swift, deixa quieto, não vejo problema.

Por que ler *Huck Finn*?

Por causa da questão da ética pessoal, sem sombra de dúvida. Aquilo ali é um exemplo de como um ser humano é perfeitamente capaz de chegar à sua própria verdade por meio da reflexão, da observação do mundo, da sensibilidade, indo na contramão

das leis, da religião, das instituições. Ele [Huck Finn] chega à sua própria verdade e diz: “Não vou delatar meu amigo”. Meu Deus. O livro é um curso de ética. Porque a ética é a base de tudo. E é um tema complicadíssimo. Sob o ponto de vista religioso, ele tem certeza de que está condenado ao inferno. Como ele diz: “Tá bem, então, eu vou pro inferno”. Se você é um ateu que não acredita em inferno, não faz diferença. Mas se você acha que o inferno existe e que você vai para o inferno por causa de uma decisão sua, não é mole. Isso tudo só aumenta a gravidade e a importância da decisão desse moleque. O filho do bêbado da cidade. Não foi do pai que ele adquiriu essa ética. Não foi das aulas de catecismo. Ele valoriza o direito natural sobre o direito da propriedade, que é uma questão bastante complexa da filosofia do direito. E ele chega a isso sozinho. Com a própria consciência. Acho que essa obra-prima valoriza a autorreflexão, a capacidade crítica do indivíduo, a capacidade que o ser humano tem de aferir determinadas situações, de avaliar determinados contextos e dizer: “Isso eu não vou fazer”. ■



EXTREMAMENTE OFENSIVO

A palavra usada em inglês por Mark Twain para se referir a Jim — *nigger* — motivou (e ainda motiva) discussões à parte e acusações de racismo. O termo é chulo e extremamente ofensivo. Houve até um movimento nos Estados Unidos para

“limpar” o livro, adotando a palavra *slave* (escravo) em seu lugar.

Na nova edição brasileira, o tradutor José Roberto O’Shea explica: “Na tradução, empregar termos hoje politicamente corretos, tais como ‘afrodescendente’, ‘pardo’ ou mesmo ‘negro’, além de constituir anacronismo, seria inverossímil diante da retórica e do contexto dos personagens de *Huck Finn*”. A solução encontrada por ele foi

traduzir *nigger* como “preto”. “É importante enfatizar, no entanto, que Huck utiliza o termo por hábito e não por malícia”, diz o tradutor. Mark Twain nunca foi acusado seriamente de ser racista — e sua biografia desmentiria fácil uma afirmação como essa. Um fato: no livro *A True Story, Repeated Word for Word as I Heard It* (“Uma história real, contada exatamente como eu a ouvi”), ele narra a história de uma escrava chamada Mary

Ann Cord, que, na condição de mulher livre, trabalhou como cozinheira na casa de amigos da família Clemens.

No Brasil, uma polêmica semelhante atingiu Monteiro Lobato e o livro *Caçadas de Pedrinho*, em que o autor compara Tia Nastácia a uma “macaca”. Estudiosos entraram na discussão sobre se o autor brasileiro teria sido ou não racista, com bons argumentos de ambos os lados.

MUSA

entre as árvores do jardim botânico
esses troncos que demoraram séculos & séculos
para estarem ali
acontece um milagre

há um muiraquitã
abandonado no chão

*ah, isso? a recepcionista diz
é só mais um desses artesanatos
essas pedras indígenas*

o sapo coacha
amuleto da sorte

você quer? custa 10 reais.

a vó de uma amiga se casou com 12 anos.
teve o primeiro filho com 14, e não parou nunca mais.
(de ter filhos.)
era analfabeta. não sabia ler nem escrever,
assinava com a digital do dedão.
dizia que não se pode lavar o cabelo
durante a menstruação.
apanhava flores no jardim. também apanhava
do marido.
nasceu em 1933. um ano antes,
as mulheres haviam conseguido o voto. um ano depois,
graciliano ramos publicava *são bernardo*.
o nome dela era
odete.
fora deste poema que ninguém vai ler,
sua história
nunca será contada.
porque é só mais uma odete
entre tantas

outras.

DEIXA ACONTECER NATURALMENTE

manuel não namorava porquinhos-da-índia.
pagava prostitutas.
carlos cobiçava meninas em copacabana
permanentemente olhando pra calçada, não pro mar.
a história se lembra dos homens pelo texto.
às mulheres, o beco.
o mundo não é o que pensamos.

AME-O OU DEIXE-O

I

ó, minha pátria
estamos em um relacionamento abusivo

II

eu o amo
foi ele
quem me deixou

O MATRIARCADO DE PINDORAMA

queimamos sutiãs
manchamos quadros de sangue
menstrual
fomos às ruas gritar
no vácuo

tarsila do amaral quando pintou-se a si
de manto vermelho
não pensava que
anos depois
viraria propaganda da boticário.

BRUNA KALIL OTHERO (Belo Horizonte, 1995) é poeta e pesquisadora, autora de *Anticorpo* (2017) e *Poétiquase* (2015). Também organizou as coletâneas *A Porca Revolucionária: Ensaios Literários Sobre a Obra de Hilda Hilst* (2018) e *Poéticas do Devir-Mulher: Ensaios Sobre Escritoras Brasileiras* (com Constância Lima Duarte e André Magri, 2019). Atualmente, cursa mestrado na UFMG. Os poemas publicados pelo **Cândido** fazem parte do livro inédito *Oswald Pede a Tarsila que Lave Suas Cuecas*, agraciado pelo Ministério da Cultura no Prêmio de Incentivo à Produção Literária — 100 anos da Semana de Arte Moderna.

ENTREVISTA

A PAISAGEM POR DENTRO

Conhecido como tradutor (e amigo pessoal) de alguns dos maiores autores da América Latina, Eric Nepomuceno volta às livrarias com uma nova tradução para *O Jogo da Amarelinha*, romance revolucionário de Julio Cortázar (1914-1984)

JONATAN SILVA

Eric Nepomuceno diz ser um escritor que traduz. Que nada. É, em boa medida, os dois e muito mais. No jornalismo, destacou-se em reportagens sobre temas como o massacre em Eldorado dos Carajás e os regimes ditatoriais na América Latina. Na ficção, trafega entre a memória e invenção. E, como tradutor, é reconhecido por trabalhar com nomes fundamentais da literatura latino-americana. De Gabriel García Márquez a Jorge Luis Borges, passando por Eduardo Galeano, Mario Benedetti, Juan Rulfo, Antonio Skármeta, Carlos Fuentes e Julio Cortázar — de quem acaba de verter para o português o clássico *O Jogo da Amarelinha* (1963).

Nesta nova tradução da obra-prima do escritor argentino, considerada por muitos um dos textos mais revolucionários já produzidos no continente, Nepomuceno encarou sua empreitada mais ambiciosa. Afinal, trata-se de um livro único e original, com inúmeras possibilidades de leitura. “Minha função é encontrar a música que foi escrita”, afirma o carioca de 71 anos. Na entrevista a seguir, ele fala sobre esse trabalho (lançado pela Companhia das Letras), a literatura latino-americana e a distância cultural que os brasileiros insistem em manter do resto do continente.





O Jogo da Amarelinha, passados mais de 55 anos de sua publicação, ainda se mantém em diálogo com a juventude e com a percepção do que é ser jovem. Que apelo é esse? Por que essa conexão se mantém apesar da mudança dos tempos?

Acho que é um livro intenso, veloz, escrito de maneira fluida. Aliás, muitíssimo bem escrito. E num tom de proximidade: é como se o narrador estivesse na mesma mesa que o leitor, conversando, contando. Essa atmosfera pessoal é parte do encanto do livro, penso eu. Por que este livro se mantém? Porque é um livro jovem, de juventude permanente. Mudaram, claro, muitos hábitos. No livro, todo mundo fuma o tempo inteiro em qualquer lugar, por exemplo. E não creio que continuem existindo tantas conversas intelectualizadas. Mas isso se dilui ao longo do livro, é parte da viagem. O que realmente importa é a dose poética de Cortázar, seu humor dilacerante. De certa maneira, ele retrata um universo jovem, mesmo que nenhum protagonista seja propriamente uma moçoila ou um rapaz. E tem mais: sua estrutura surpreendente. Que eu me lembre, é o melhor exemplo de um livro que contém vários outros.

Uma vez você disse que não existe o realismo mágico, que isso é “uma invenção dos explicadores de tudo que não entendem nada”. Pensando então que o realismo mágico é mais uma necessidade da crítica para rotular um movimento ou um grupo, como você definiria o que foi produzido por essa geração? Na verdade, é preciso mesmo definir?

Acho que não. Definir, não. O que essa geração fez foi revelar um mundo — o nosso, a nossa América — ao mundo. Há na obra deles o peso urbano, o peso das oligarquias, a mentalidade tacanha das elites, e também os desvalidos e abandonados de sempre, tanto na cidade como no campo. Revelaram, em especial Rulfo, García Márquez e Fuentes, a imaginação da gente do campo, sua maneira de ver o mundo e a vida. Se você comparar a nossa história do boto que aparece de chapéu em bailes da Amazônia e engravida moças solteiras com a da moça do livro do García Márquez que sobe aos céus lentamente enquanto estava estendendo lençóis, verá que a memória popular e sua interpretação da vida são as mesmas. Na verdade, aquela moça foi mandada para longe porque, solteira, engravidou. Quer dizer, esse tal realismo mágico é apenas e tão somente o que somos. Inventamos histórias para esconder a realidade. Enfim: geração igual, nunca teve outra.

Os escritores latino-americanos do século passado pareciam mais politizados — Roberto Bolaño foi preso no golpe de Pinochet e Cortázar teve problemas com Fidel Castro, para citar dois casos. A literatura tem algum tipo de obrigação ética ou de ser isenta?

Uma observação: Cortázar era de uma lealdade e dignidade soberanas. Dizia exatamente o que pensava. Fez, em determinados momentos, críticas a vários aspectos da Revolução Cubana. E o Fidel reclamou. Portanto, Fidel teve problemas com a lealdade

ENTREVISTA

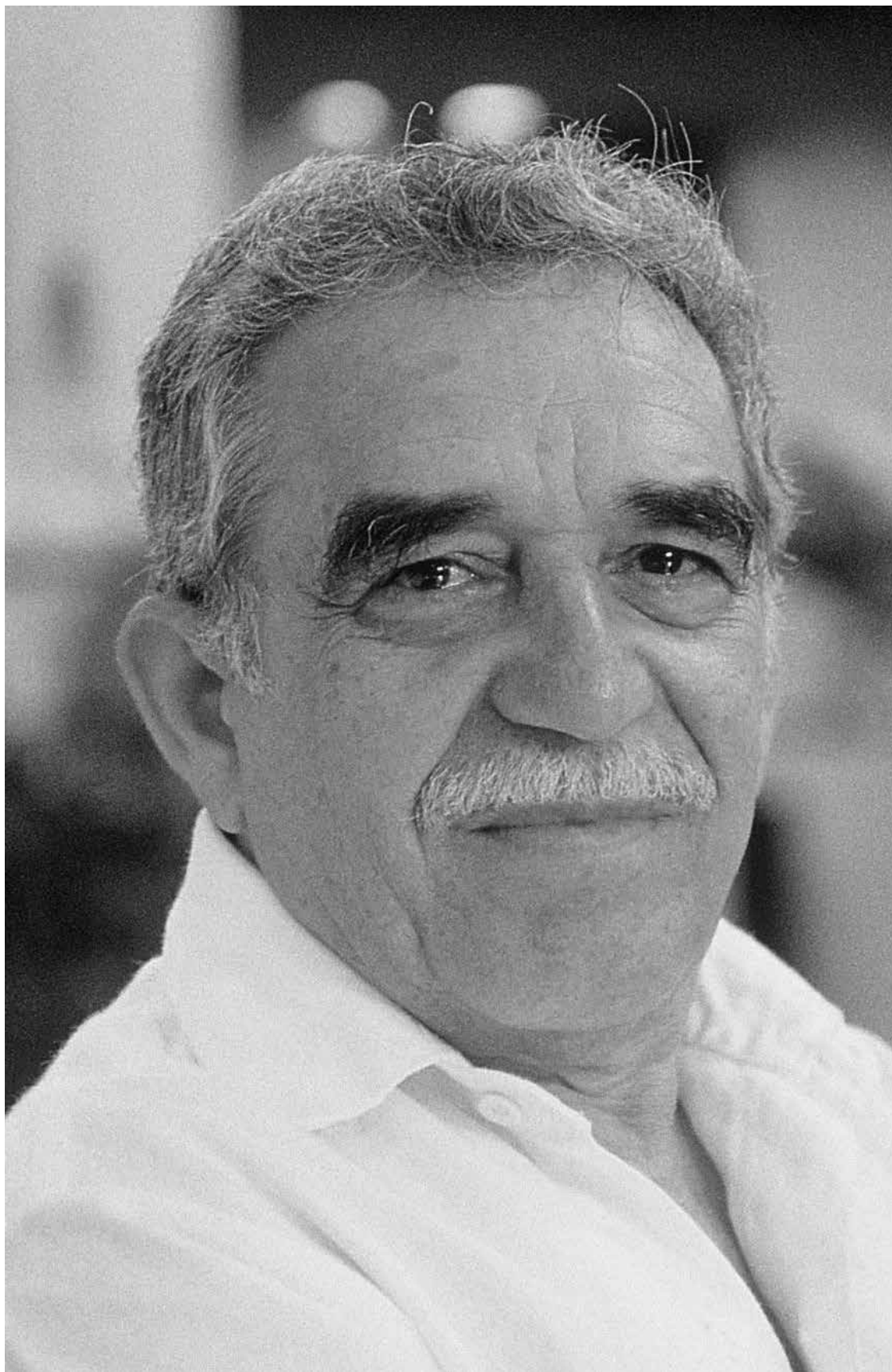
DIVULGAÇÃO

do Cortázar, que se sentiu no dever de apontar o que achava equivocado naquele momento, e não o contrário. Acho que toda a América era mais politizada, mais consciente. Aqueles anos 1960 e 70 foram tempos de transformação, de ousadia — e, claro, de reação das elites de sempre e dos interesses dos grandes centros de poder no mundo. Sobre outro ponto da pergunta: toda arte necessariamente tem uma obrigação ética. E além disso reflete a maneira do artista ver a vida e o mundo, o que significa que traz a sua ideologia. Se o sentido dado a “isento” é o de ser imparcial, não existe arte isenta. A vida é, toda ela, feita de escolhas. A vida é parcial. Também não creio em arte isenta, se o sentido for o da equidistância. Ao escolher um caminho, você deixa outros.

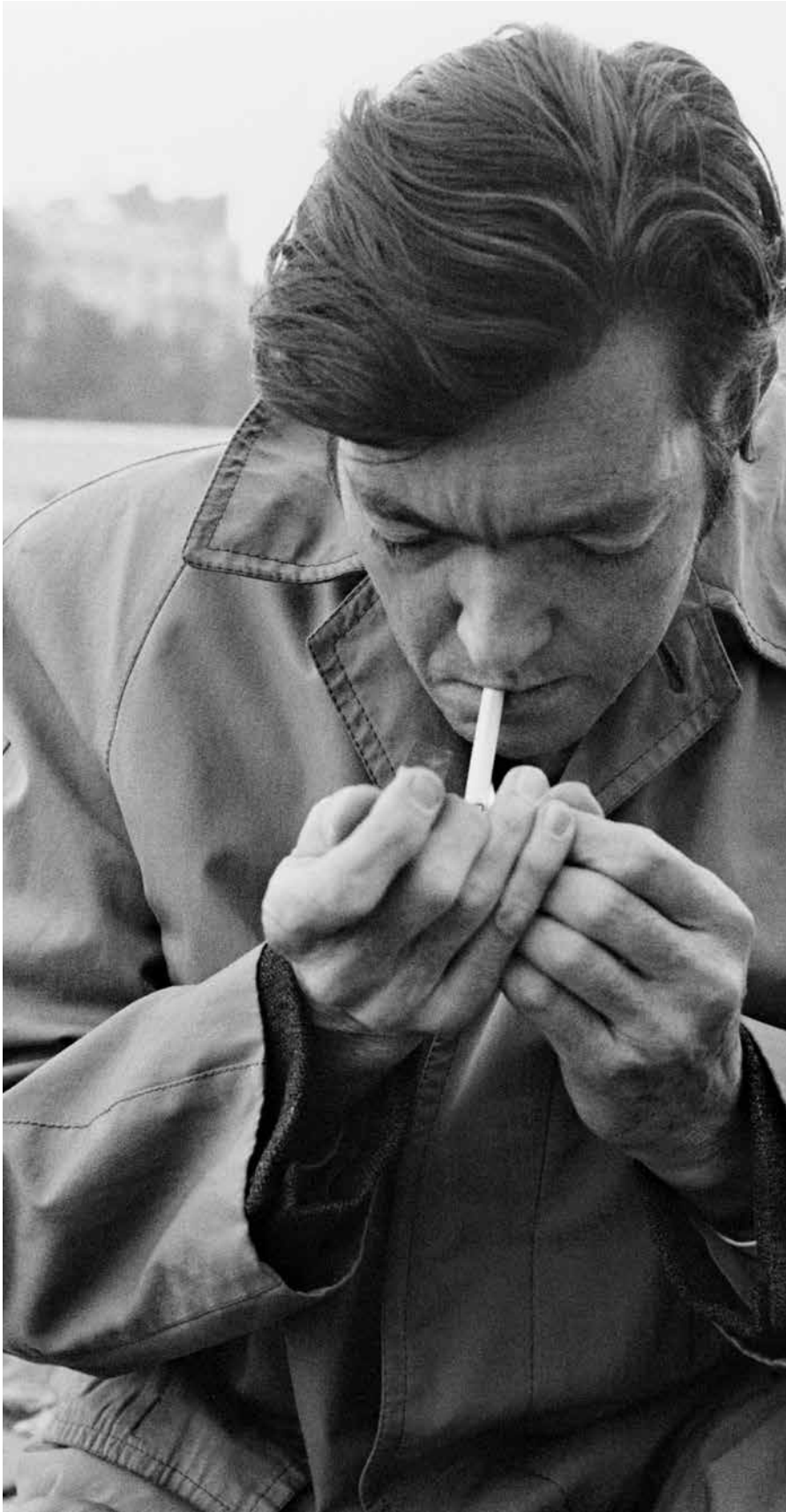
Em um determinado momento da vida, Cortázar disse já dominar as técnicas do conto e da narrativa fantástica, seguindo para o romance em busca de desafio e, ao mesmo tempo, para romper com a ideia de cânone do gênero. Pode apontar peculiaridades do Cortázar contista e do romancista?

Na minha opinião, *O Jogo da Amarelinha* é, mais que um bom romance, um romance esplêndido, no altíssimo nível do Cortázar contista. Nenhum outro romance dele supera ou até mesmo equivale aos seus contos. Era um contista excepcional. “O Perseguidor” é, penso eu, um dos 50 melhores contos do século passado. E no atual não li nada que o supere. As peculiaridades são muitas, a começar — nos contos — pela escrita impecável, a contensão, a exatidão, o humor e a carga poética. Até nos mais ousados,

O escritor colombiano Gabriel García Márquez, autor do romance *Cem Anos de Solidão* (1967).



DIVULGAÇÃO



O argentino Julio Cortázar: uma obra marcada por humor, experimentalismo e poesia.

mais experimentais, principalmente no conteúdo, há uma suave nostalgia, e mesmo nos mais brutais há certa delicadeza. Era um inventor, um escritor que sabia exatamente onde queria chegar. E chegava.

Assim como Cortázar, o protagonista d’*O Jogo da Amarelinha*, Horácio Oliveira, é um argentino exilado em Paris. Deve-se levar em conta a vida pessoal do autor para interpretar sua obra?

Sem dúvida. O que eu escrevo é o que sou. A obra de cada escritor, cada artista, é o que ele é. É a vida dele. Para inventar, ou seja, para mentir, você tem que partir da realidade, do que sabe da vida. Partir da sua verdade para criar outra realidade. Quem viveu o exílio ou viveu expatriado sabe perfeitamente como era a vida de Oliveira, da Maga, de vários outros personagens. Quase todos, aliás. E quem não viveu fica sabendo.

Cortázar brincava muito com a linguagem, criando, entre outras coisas, os seus famosos palíndromos. Quais os desafios de traduzir um escritor com tamanho apreço pelo perfeccionismo? O Cortázar colocou você em alguma cilada tradutória?

Ciladas, jamais. O desafio é o mesmo de todas as traduções que eu fiz: encontrar o tom. Digo sempre que literatura é como música: há ritmo, andamento, harmonia, linha melódica, pausas, dissonâncias. Minha função é encontrar a música que foi escrita. E ao mesmo tempo armar um triângulo amoroso em que tenho de ser absolutamente fiel a cada parte. Preciso ser fiel ao meu idioma, ao do autor e, claro, ao que ele escreveu. É como ver a paisagem por dentro, entrar nela. Muito diferente de ver a mesma paisagem da janela de um trem.

Sua carreira como tradutor começou ao acaso, durante sua passagem pelos países latino-americanos na década de 1970. Era uma forma de trazer para o Brasil os amigos escritores que fez no exílio. O que ainda perdura dessa tradução afetiva?

O mais dolorido é que a grande maioria desses meus amigos cometeu a indelicadeza de ir embora para sempre. Mas, sempre que possível, continuo traduzindo os que estão por aqui. Acho que uma única vez na vida aceitei uma tradução por encomenda, sem ter ideia de como era o autor. Um desastre. É muito difícil e dolorido terminar uma tradução e saber que não posso mais ligar para um amigo e comentar como foi traduzi-lo. Vivi isso com o Rulfo, o García Márquez, o Galeano e, agora, o Cortázar.

ENTREVISTA

Esses amigos são nomes fundamentais para a literatura latino-americana: Eduardo Galeano, Gabriel García Márquez, Mario Benedetti, Julio Cortázar, para citar alguns. Você se dava conta do que estava acontecendo e das revoluções que esses escritores provocavam naquele momento?

Na verdade, quando comecei a conhecê-los essa revolução já tinha acontecido. Eu me dava conta, claro. Aliás, quero repetir aqui o que já contei em outras ocasiões — como tudo começou. Em fevereiro ou março de 1973 aportei em Buenos Aires. E poucas semanas depois conheci o Galeano, que estava a ponto de lançar aquela que foi a mais importante revista cultural da América Latina, *Crisis*. De imediato ele me adotou como irmão menor e começou a me apresentar amigos e conhecidos. Foi tudo com muita naturalidade, *Crisis* era um porto onde todos chegavam. Conheci o Mario Benedetti, e pouco depois, em Montevideú, o Juan Carlos Onetti, em seguida o Cortázar, depois o García Márquez, depois o Rulfo, e pronto, outro mundo se abriu para mim. Mas com muita, repito, naturalidade. Claro que eu sabia quem era quem. Tudo se resumia a Juan, a Mario, a Julio, a Fuentes, ao Gabo e a outros mais, como se fôssemos companheiros de bar. Aliás, muitos foram.

Sei que você traduz à medida que lê e não é muito adepto de leituras preliminares — vai descobrindo os livros aos poucos, como qualquer leitor. Por que essa escolha, que pode parecer tão heterodoxa para a maioria dos tradutores?

Quando traduzo, quero terminar uma jornada de trabalho com a mesma expectativa sobre o que virá que sinto quando estou trabalhando em um livro meu, ou em textos mais longos. Mesmo quando traduzo livros já lidos e relidos, consigo esquecer o que virá. Se ler antes, perco esse encanto, essa tensão. Dou um exemplo concreto: recebi muitas páginas de *Viver para Contar* quando o livro de memórias do García Márquez ainda não tinha sido publicado. Aquele tesouro ficou na minha casa no Rio, foi levado para Petrópolis, mas só fui ler quando o contrato de edição foi assinado com a Record. O livro impresso chegou rápido e, como sempre, fui lendo enquanto traduzia. Sei bem que vai contra as regras da tradução, mas foi assim que comecei e é assim que continuo. Sinto que de outra forma seria, no meu caso, um trabalho maquinal.

Quando terminou de traduzir *Viver para Contar*, você caiu no choro. Por que essa reação tão emotiva? O que a tradução pode dizer também sobre o tradutor?



Ora, se ele traduziu bem ou não. A minha reação se deu por várias razões, mas cito uma: aquela página final é uma das declarações de amor mais belas que li na vida. Fiquei comovido até o fundo da alma, se é que alma tem fundo. Chorei de pura inveja. Lembro que quando entreguei a tra-

dução para a Record liguei para García Márquez só para dizer exatamente isso: que ele tinha conseguido algo incrível, compor uma sinfonia de câmara. Uma sinfonia de câmara, e, por causa da última página, a mais linda que eu tinha ouvido na vida. E que eu estava morrendo de inveja. Só isso.



A amizade com o Galeano refletia no seu trabalho de tradução, já que ele participava da reconstrução do livro para o português. Como era esse processo de conversa e negociação das palavras?

Eduardo falava português do Brasil muito bem, lia perfeitamente. Então,

desde a primeira experiência, os contos de *Vagamundo*, aliás muito bons, sempre revisávamos muito, negociando cada palavra. Foi o primeiro livro que traduzi na vida. A decisão final era, claro, dele. Costumo brincar dizendo que, além de saber muito bem o nosso idioma, ele era meu ir-

mão mais velho, e eu tinha medo dele. Por isso consultava depois de pronta a tradução.

Como escritor, você passeia entre o jornalismo e a ficção. Um dos seus livros jornalísticos investiga o massacre de Eldorado dos Carajás. Por que esse episódio não desperta tanto interesse e comoção se comparado a outros momentos trágicos de nossa História?

Aliás, está por sair uma nova edição atualizada de *O Massacre*, agora pela Record, minha editora há décadas. Em primeiro lugar, este é um país desmemoriado, anestesiado, que se recusa a tentar saber como foi o passado ou sabe e trata de ignorar olímpicamente o que aconteceu. E, segundo, porque os movimentos sociais, ainda mais nos dias de hoje, ou são solenemente ignorados pelos meios de comunicação ou são por eles demonizados. Para não mencionar, claro, o reacionarismo de parte substancial — e decisiva — dos nossos políticos. Decidi tentar contribuir para que aquele massacre não caia totalmente no esquecimento. Uma gota de orvalho no oceano, claro, sei bem disso. Mas é o que posso fazer.

O brasileiro não se percebe como latino e não participa das discussões e problematizações que envolvem questões identitárias. Por que existe essa resistência? Que perdas sofremos com esse distanciamento?

Dos países do nosso continente, o Brasil é o único que se refere à “música latina” ou “comida latina”, por exemplo. Como se fôssemos outra coisa. Cada vez que me perguntam sobre novos autores latino-americanos e menciono nomes de brasileiros, me corrigem: “Não, estamos falando de latino-americanos”. E aí pergunto se os nomes que mencionei são nórdicos ou austríacos. Claro que temos histórias distintas entre a América Lusitana — nós — e a América Hispânica. O mais determinante, porém, nesse distanciamento, é que aos poderosos do mundo jamais interessou uma integração real e sólida entre o Brasil e os demais países latino-americanos. O brasileiro foi formado com essa mentalidade de isolamento do continente e de voltar os olhos exclusivamente para a Europa e, claro, os Estados Unidos. Em anos recentes, essa aproximação foi bem encaminhada. Mas as reviravoltas ocorridas na política de nossos países fizeram com que retrocedêssemos. É uma pena: perdemos todos. ■

JONATAN SILVA é formado em Jornalismo e especialista em Marketing Digital. Já trabalhou nos jornais *Paraná Online* e *Tribuna do Paraná*. É autor do livro *O Estado das Coisas*.

NOVELA | MÁRWIO CÂMARA

JANELAS INDISCRETAS

O caos de existir é a minha luta diária. É a sobrevivência do cão. Ciclos que se evaporam à medida em que o mundo se transforma. Ondas que se deslocam e comprimem entre espumas flutuantes sobre os rochedos da Barra.

A palavra não basta, é preciso senti-la.
Na varanda do terraço, o sol enamorado.
R. acaba de atravessar a esquina.

A nulidade do absurdo convoca à face o que eu nunca deveria te dizer.

Tudo é abstração, mistério e indulgência.

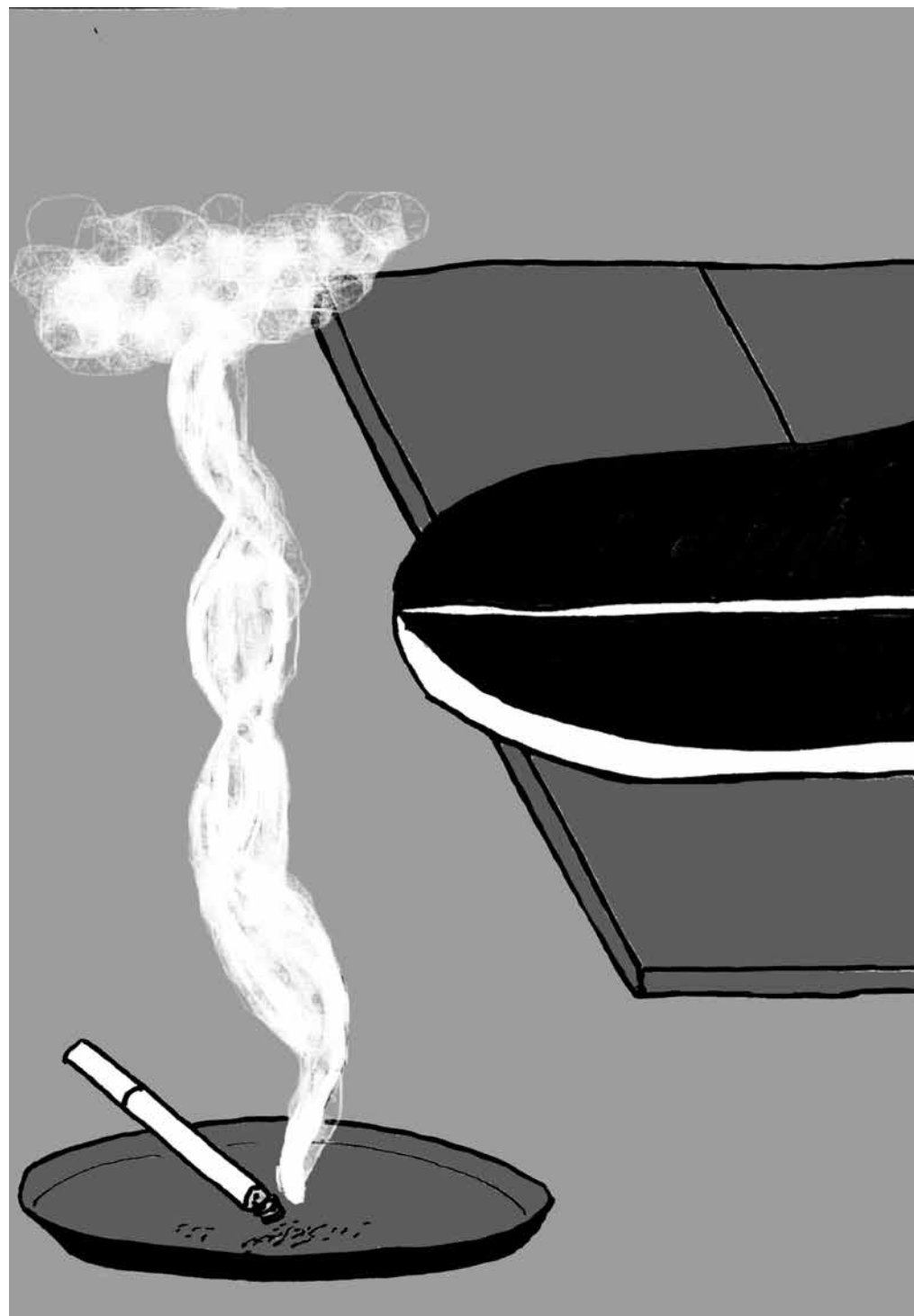
A voz interior comanda-me a inequívoca pulsão de comunicar — o quê?

Nem mesmo entre os arbustos encontro a ossatura de um crânio para verificar a dignidade do corpo humano. Mas, ao relembrar os seios de Sofia, sinto que é possível amar novamente um amor que se pauta apenas pela distração e pelo desejo, não tanto pela alma.

E o que seria de nós sem a compostura daquele único ardente beijo?

Olhar as estrelas do céu, admirá-las e...
Atreve-se a dizer?

Bruno ama a um homem e não a uma mulher. Isso não o constrange. Nem deveria constrangê-lo. Ele chora porque este homem não pode amar a outro homem. Não da forma como Bruno gostaria. Mas há tantos outros no mundo, digo. Não igual a ele, Bruno diz. Eu o entendo, respondendo-lhe. Entende? Sim. Você também ama? Amo. Quem? Um jardim inteiro.



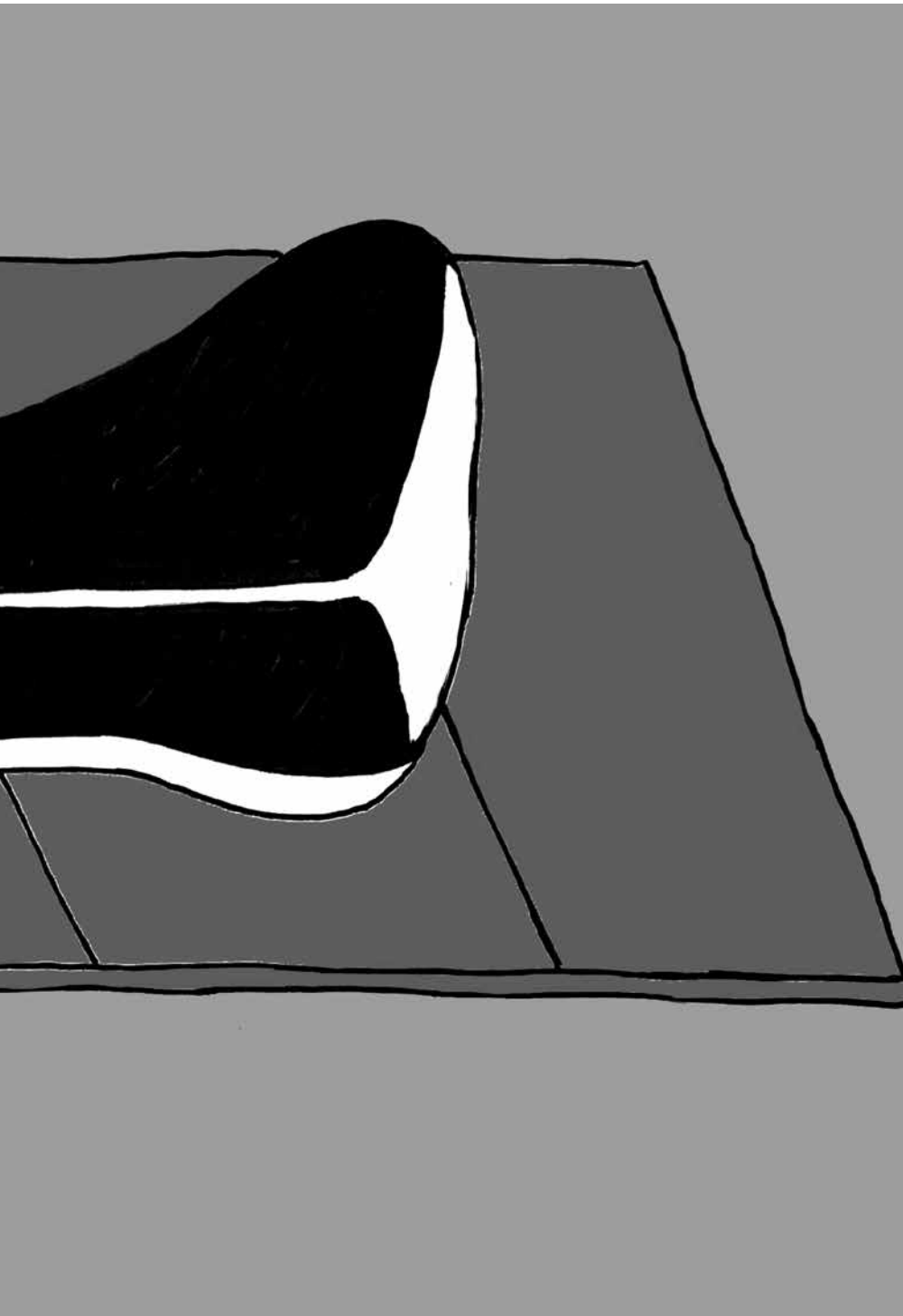
Contou-me que gostava dessas coisas de comida vegana, mas que, de vez em quando, não resistia a um belo bife mal passado, e com fritas, enquanto preparava um prato colorido para saborearmos.

“Virou modismo essa coisa de ser vegano, né?”

“Saúde, meu caro! Fora que a culinária vegana é bárbara.”

“Admito que invejo pessoas que mudam repentinamente seus há-

ILUSTRAÇÃO: FP RODRIGUES



bitos alimentares. Eu sou meio preguiçoso para isso.”

“Mas sabe que me fez tão bem?”

“Imagino. Eu gostaria de parar de fumar.”

“E por que não para?”

“Não consigo. Maldita ansiedade.”

“O mal do século. Admito que também sou um bocado ansiosa. É uma grande merda. Veja, a duas semanas falarei em público num con-

gresso importantíssimo, e já estou ficando louca.”

“Você é ótima falando em público.”

“Não sei não.”

“Você é professora, está o tempo todo interagindo.”

“Mas em uma conferência como essa é diferente. Tenho medo de esquecer as coisas na hora, atropelar as palavras... Estou me sentindo um pouco pressionada, por mim mesma. Sempre tenho medo de deixar a desejar. A maldita ansiedade, Escobar.”

“Relaxa, vai dar tudo certo. Lembra quando me ligou daquela vez dizendo que não conseguiria dar aula, um dia antes de assumir o cargo de professora substituta na UFRJ?”

“O Rivotril me salvou. Aliás, ele sempre me salva.”

“Achei que a nossa conversa tivesse te ajudado.”

“E ajudou. Você é sempre um *gentleman* comigo. É porque o comprimidinho me relaxa.”

“Falando nele, tem algum que possa...”

“Te dar? Sim, tenho muitos até. Mas você também anda precisando?”

“Surpresa?”

“Não muito, se bem que eu ouvia um certo amigo dizer que não achava muito *cool* o uso de ansiolíticos, por conta disso e daquilo.”

“Às vezes, o mundo faz a gente enlouquecer. A vida sempre anda nos cobrando tantas coisas. Nos reservando surpresas. Eu tento viver um dia de cada vez, sabe? Às vezes, sinto que...”

“Diga.”

“Já parou para se perguntar por que estamos aqui?”

“Aqui em casa?”

“Não. Falo nessa vida.”

“Para sermos felizes.”

“Será? Penso que não seja apenas por isso.”

“Eu não faço a menor ideia, mas a nossa comida já está quase pronta.”

“E essa janela aberta?”

“O que tem?”

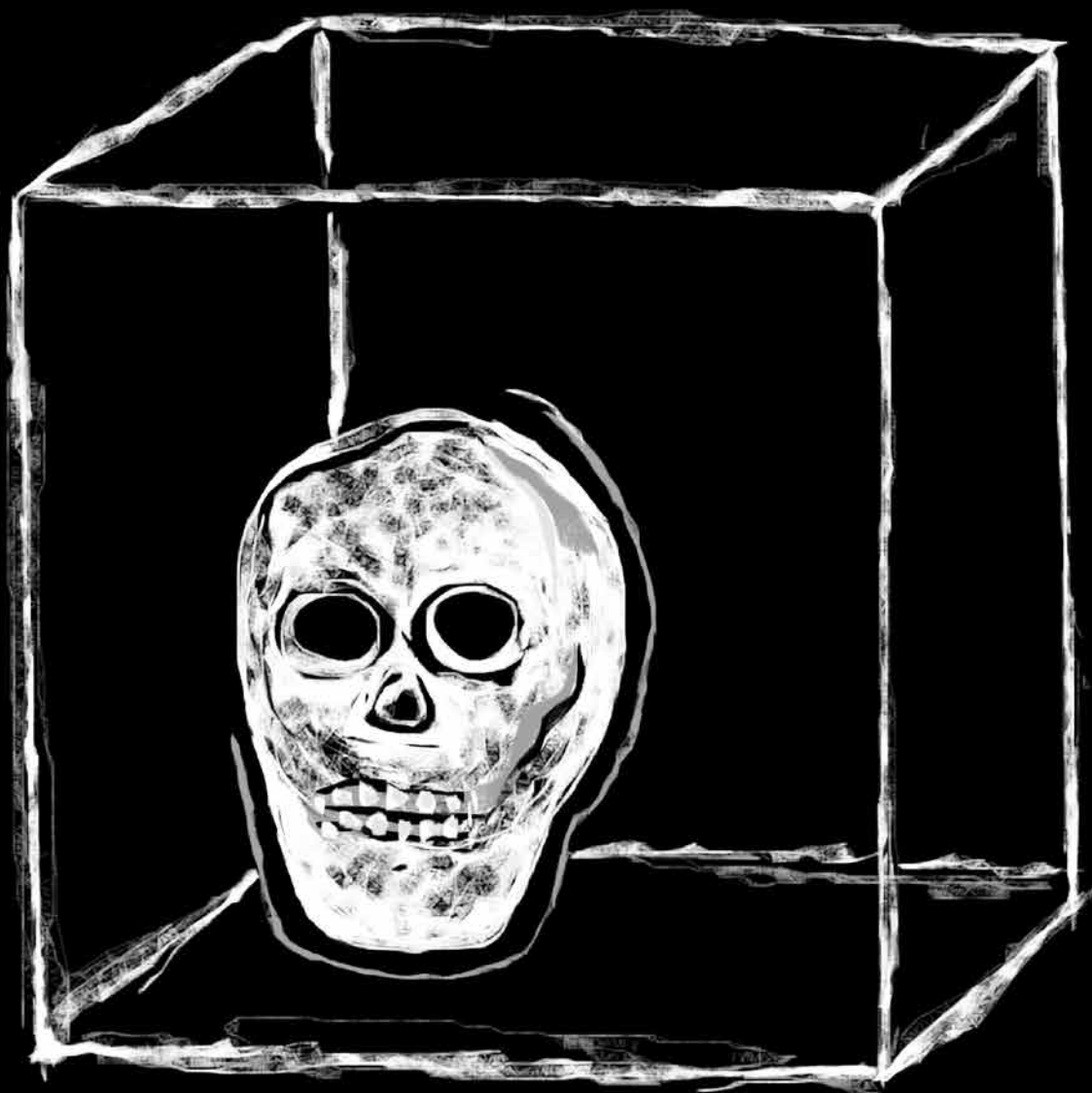
“Sinto que alguém do lado de fora nos observa.” ■

MÁRWIO CÂMARA é escritor, jornalista, professor e crítico literário. Autor de *Solidão* e *Outras Companhias* (contos, 2017). O capítulo publicado pelo **Cândido** faz parte de uma novela ainda inédita, que deve ser publicada até o primeiro semestre de 2020.

CONTO | LISA ALVES

O ÚLTIMO PENSAMENTO DE VIRGINIA WOOLF

ILUSTRAÇÃO: FP RODRIGUES



Eram duas da manhã quando morri. A última paisagem discernida foi a lâmpada do quarto piscando. O último pensamento:

Amanhã ligo para o electricista.

Fui descoberta em estado de decomposição: a natureza já estava preparada para me embalar e digerir. Éramos a casca e seus decompositores em uma autêntica antimetamorfose.

Trinta anos habitando um apartamento amarelo e nebuloso. Presunção e loucura, sussurraria Kandinsky. Eu fantasiava minha morte — imaginava uma carreta percorrendo a cidade com o meu caixão; imaginava canções e lágrimas de pessoas que não existiam mais e depois projetava minha alma saindo da carcaça para vigiar o luto de quem um dia me amou.

Compreendam: os mortos precisam ser ninados; os mortos têm fome de homenagens; os mortos também bebem o próprio defunto em um processo inexplicável de autofagia espiritual.

A morte é diária — são células, cabelos e convicções que como uma parede tombam e se levantam de tempos em tempos. Mas não fomos educados para compreender a finitude: celebramos os que chegam e os que se vão não ganham festa de despedida.

A velhice nos tatua memórias — é um registro de experiências que se não contadas tornam-se arquivos em quarentena à espera de um apagão. À medida que a idade avança as pessoas começam a desaparecer — é assim que funciona. Nossos corpos não são mais hábeis a acompanhar qualquer ritmo apressado e nos vemos presos por uma série de situações que antes não existiam — até então, não éramos velhos.

Envelhecer é uma das maiores galhofas do tempo e quanto mais ele

brinca mais poderoso fica e nos faz admitir que apenas ele é capaz de nos curar da presunção. O tempo é um ditoso colírio para a nossa vaidade.

Cinco anos antes da minha morte eu já não caminhava direito — aos poucos me tornei uma inválida medrosa e amarela — um girasol murcho convivendo harmoniosamente com o lodo. Não conseguia criar um final mais digno para a minha história.

Contam que Virginia Woolf recheou os bolsos de pedras e seguiu o caminho profundo das águas no Rio Ouse até parar de respirar. Alfonsina Storni se vestiu de mar para se libertar da terra e nunca mais regressou. Quanto desespero ou carência de sentido elas carregavam? O que as induziram a desejar o fim? Virginia se matou aos cinquenta e nove e Alfonsina aos quarenta e seis — o que prova que o tempo não cura estranhamentos.

Envelhecer também não é nada romântico e com o tempo tudo o que você faz é projetar a própria morte. A ideia de morrer no fundo de alguma coisa me atraía — se tivesse sorte serviria de alimento para os peixes. Contudo eu temia ser resgatada. E se eu tivesse que conviver com as sequelas?

Não há suicídio sereno — antes da tentativa sempre pensamos “e se isso acontecer e se aquilo...”. Na infância presenciei um — na verdade eu não assisti à cena, fiquei atrás do portão enquanto a mulher do vizinho gritava desesperadamente:

O desgraçado se matou!

Ninguém em casa havia mencionado absolutamente nada a respeito de pessoas que se matavam. Eu só conhecia histórias de pessoas que matavam outras pessoas. Nenhuma relacionada aos suicidas. Eu tinha cinco anos e lembro de Tia Conceição cobrir meus olhos. Foi a primeira vez que escutei a palavra suicídio e ela surgiu

com o mesmo impacto de quando assisti, mais tarde, a um personagem de um filme se alimentando dos próprios miolos sob efeito de sedativos.

O suicídio do meu vizinho não foi sereno. Fiquei duas semanas sem conseguir dormir. Teria sido menos traumático encarar o corpo dele suspenso do que alimentar anos e anos um quadro falso e multifacetado. Desde o fato passei a notar que nem todo mundo se matava por amor. No mundo real as pessoas geralmente se matavam por desespero, por entrarem em falência ou por não se suportarem mais. Meu vizinho havia se amarrado na fiação elétrica — o homem pendurado na fiação não me despertara nenhum sentimento de pena, longe disso; era um dos poucos daquela cidade que poderia se vangloriar de ter alcançado algum objetivo em vida. Minha mãe repetia diariamente uma história sobre maldições; sobre naquele chão não brotar sonhos; sobre eu sair daquele lugar e tão somente voltar com os pés no chão.

Não volte coberta de fantasias!

Eu nunca mais voltei.

Contam que Sylvia Plath vedou completamente o quarto de seus filhos com panos molhados, deixou leite e pão para não morrerem de fome e depois enfiou a cabeça no interior do forno com o gás ligado. Hemingway depois de sair de uma clínica de tratamento para alcoólatras estourou a própria cabeça com uma espingarda calibre 12. Deleuze, sem poder trabalhar, atirou-se pela janela do seu apartamento em Paris. Ana Cristina Cesar, aos trinta e um anos de idade, também optou pelo ar. Foi do sétimo andar de um apartamento em Copacabana que ela se livrou da guerra contra a depressão:

“Quando eu morrer / Anjos meus, / Fazei-me desaparecer, sumir, evaporar / Desta terra louca”.

Minha morte foi natural — tão natural que os vermes não tiveram nenhum trabalho. Não precisaram nem romper a madeira do caixão. Fui degustada na minha própria cama — só enterraram os restos. Se eu tivesse coragem teria optado pelo mar, pelo ar, pelo gás e pela bala, contudo, o universo teve outros planos — planos de oxidação. Meu enterro foi modesto e breve: um vizinho, duas sobrinhas e o advogado da família.

Morrer não é nada romântico; morrer não produz redenção; morrer não pare fantasmas; morrer não é passagem para céu e inferno — morrer é um apagão infinito e sem definição.

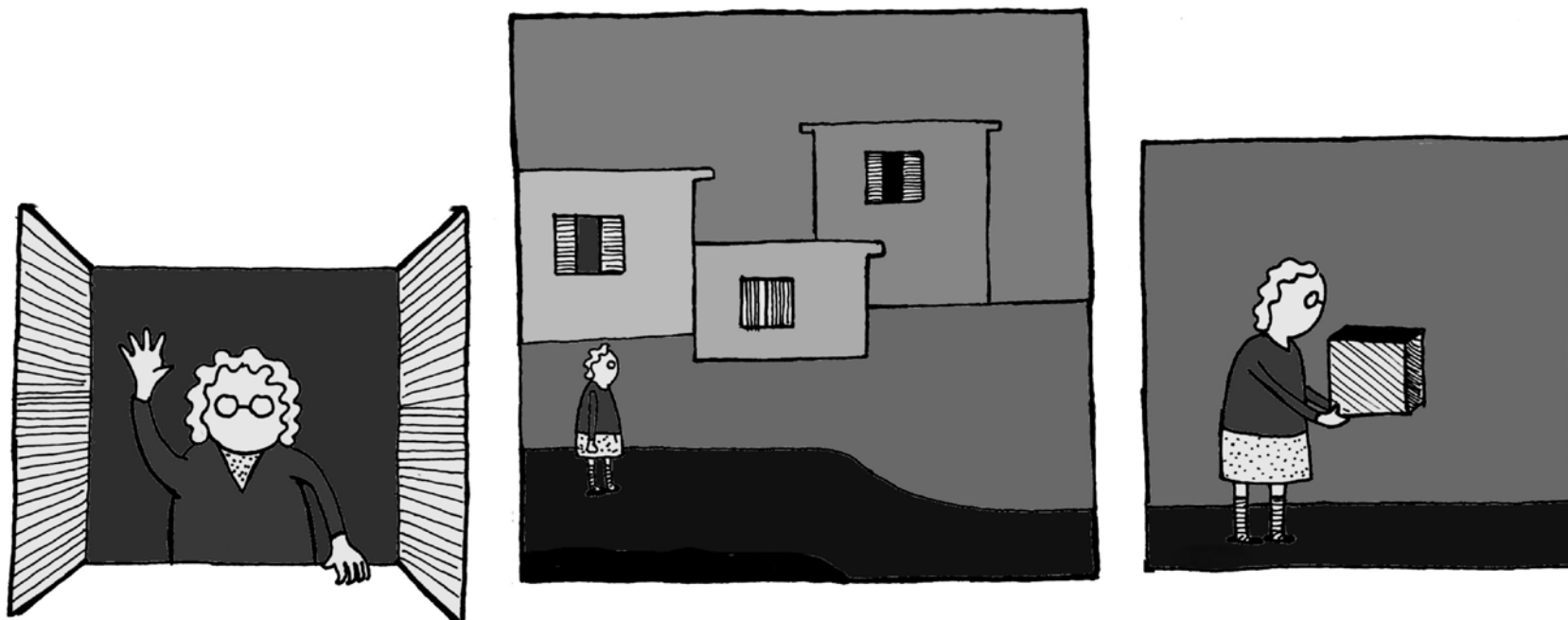
Morri e meu último pensamento nem foi grandioso: *Amanhã ligo para o electricista*. Poderia ter partido com a lembrança do meu primeiro mergulho em Bonito ou do carnaval nos morros de Santa Tereza onde experimentei pela primeira vez o lábio de uma mulher. Mas não — fui uma mulher comum; de ofício comum; de velhice comum e as velhas comuns morrem pensando se a padaria vai abrir no domingo ou afirmando pela décima vez que precisam ligar para o electricista. Maldito electricista!

Já imaginaram o último pensamento de Virginia Woolf? ■

LISA ALVES (Araxá, 1981) é autora do livro de poemas *Arame Farpado* (2018). Faz parte do conselho editorial da revista virtual *Mallarmargins*, é coeditora do portal cultural espanhol *Liberoamerica* e resenha livros para a revista portuguesa *Incomunidade*. Tem versos e contos publicados em 12 antologias lançadas no Brasil, Argentina, Chile e Espanha.

CONTO | MICHELINY VERUNSCHK

ILUSTRAÇÃO: FP RODRIGUES



VIZINHANÇA

O ntem vi dona Tina na janela. Há dias não a via. Pensei que talvez tivesse pego um resfriado, ou uma pneumonia, quem sabe? Faça chuva ou sol, frio ou calor, está com aqueles vestidinhos de algodão, sempre tão finos, os casacos que agora se chamam *cardigans*, mas que antes se chamavam suéteres, os pés metidos em meias e chinelos. Todos os dias a vejo, para cima e para baixo, vai de uma ponta à outra da calçada, às vezes recolhe uma caixa em melhor estado que o vizinho, dono do *pet shop*, deixou para o caminhão de reciclados, e a leva para casa. O dono do *pet shop*, que já se chamou loja de animais, sabe que dona Tina pegará as melhores caixas e por isso pede ao funcionário que as deixe acessíveis, o que nem sempre o funcionário faz. Dona Tina segue, para cima e para baixo, seu percurso lento, em passos miúdos, às vezes para no armário do filho e pergunta se precisam de ajuda. O filho ri para os clientes e diz que não precisa. A nora, ao contrário, sempre arranja algo que ela possa fazer. Ela sente falta de estar ocupada, explica. O filho se ressen-

te que armários não tenham sinônimos populares em outras línguas, mas se arrepende de, por sua conta, ter mudado o nome *Ao Rei do Armário* para *Chemiserie*, que lhe pareceu mais aceitável que o italiano *merceria*, e menos complicado que o inglês *haberdashery*. Entretanto os clientes não pronunciam *chemiserie* com os dois primeiros “e” com som de “a”, e tampouco pronunciam o “r” gutural da forma correta, o que lhe causa uma certa, mas silenciosa, irritação. Dona Tina pronuncia *chemiserie* corretamente mas não leva em conta que o *Ao Rei do Armário* mudou de nome. Às vezes ela encontra a doce Dulce em suas caminhadas. A doce Dulce anda mais agasalhada que dona Tina no inverno, e costuma usar *écharpes*, que antes se chamavam cachecóis, e um casaco de *nylon* roxo acolchoado, que certamente a protege nos dias em que faz nove graus ou menos. A doce Dulce anda com balas e moedas nas mãos e as distribui com as crianças da vizinhança, claro, quando as babás ou, mais raramente, as mães, assim o peritem. O dono da barbearia que, re-

centemente passou a se chamar *barber shop* e que agora ostenta na fachada pinturas muito em voga de bigodes *vintage*, que antes se chamava antigo ou mesmo retrógrado, sabendo do hábito da doce Dulce muitas vezes lhe dá, ele mesmo, algumas poucas moedas, e se sente bem com o ato e consigo mesmo. Dona Tina, para cima e para baixo, não cumprimenta o barbeiro por puro esquecimento, mas ele sempre a cumprimenta com a pergunta invariável, vai pra onde, dona Tina? A resposta interessa pouco e ela sabe disso, mas sorri e responde alguma coisa quase inaudível. Do outro lado da calçada, Maria de Lourdes arranca ervas daninhas e acena para a vizinha do prédio em frente que acaba de embarcar a filha no transporte escolar, seus cabelos são completamente brancos, mas é muito mais jovem do que as outras, lembra uma ilustradora de livros para crianças que teve um jardim como o dela e recusou terminantemente o século XX e da qual não recordo o nome. Mas me ocorre, então, que há quase tanto tempo que eu não via dona Tina não vejo também a doce Dulce, talvez

mais tempo até e refaço os passos da memória entre *cardigans* e *écharpes*, entre o *pet shop* e a *Chemiserie*, entre a *barber shop* e os bigodes *vintage* e calculo que há uns dois meses não a vejo por aí em seu casaco roxo, daquele tecido sintético tão popular, suas mãos cheias de moedas e balas. Penso, então, que é possível que tenha morrido ou que apenas tenha sido trancada em casa por um filho incomodado com o ir e vir da mãe, ela pode atravessar a rua e ser atropelada, ela revira o lixo e pode pegar uma doença, é melhor pra ela que esteja quietinha e assim ninguém pode me cobrar, diz aos que têm perguntado por ela. Os velhos morrem quando morrem. Mas, ontem, vi dona Tina na janela. ■

MICHELINY VERUNSCHK é autora, entre outros, dos romances *O Amor, Esse Obstáculo* (2018), *O Peso do Coração de Um Homem* (2017), *Aqui, no Coração do Inferno* (2016) e *nossa Teresa — vida e morte de uma santa suicida* (2014), vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura 2015. O conto publicado pelo **Cândido** faz parte do livro inédito *Aquele Verão*.

CLIQUES EM CURITIBA | JESSICA BRUNING





JESSICA BRUNING nasceu em Curitiba, em 1991, mas passou a infância em Fortaleza e viveu durante quatro anos em Israel (entre 2012 e 2016) — onde gastava o tempo livre fotografando as amigas e a cidade. Formada em Design de Moda pela PUCPR, acabou se especializando em fotografia de moda e retratos em geral. Quando não está trabalhando, costuma registrar pessoas na rua. As imagens publicadas no **Cândido** foram produzidas justamente em seus momentos de folga. “Percebi que o que mais me chama atenção são casais e pessoas de meia-idade ou idosas. É um privilégio fotografar uma geração que está chegando ao fim”, diz.

DEPRYZINHA

o MAL DO SÉCULO





POEMA | ANA FARRAH

*eu tinha pena dos meninos quando diziam
— deixa, vai? deixa...
eu deixava, sempre deixei
sempre senti muita pena e amor pelos meninos
e tive pena dos homens
quando também não pediram
quando entravam à força eu pensava — deixa...
meu olhar compassivo de quem sente mesmo
imensa boa vontade
e um certo pesar
de quem vê um pobre animalzinho pedindo comida
são inferiores, eu pensava
sempre famintos*

ANA FARRAH é gaúcha, nascida em 1981. Autora dos livros *Orquídea Trepadeira* e *Outras Flores Ordinárias* (2017) e *Os Mortos do Apartamento 21* (2018), também colabora e é curadora da revista virtual *Mallarmargens*. O poema publicado pelo **Cândido** faz parte do livro inédito *Demônio de Pelúcia*.

