

Breve estudo sobre a literatura brasileira na Itália: traduções entre 1882 e 1996

Abstract: This paper illustrates a brief panorama of translated Brazilian literature in Italy. By systematizing and interpreting the data raised in the professor of Brazilian studies Luciana Stegagno Picchio's *Storia della letteratura brasiliana*, it is possible to observe in which extent the Brazilian fiction has been conquering a proper space and fixing itself inside the Italian cultural scene.

Keywords: Brazilian literature, translation, translation in Italy.

Resumo: Este artigo ilustra um breve panorama da literatura brasileira traduzida na Itália. Sistematizando e interpretando os dados levantados pela brasilianista Luciana Stegagno Picchio em *Storia della letteratura brasiliana*, é possível observar em que medida a ficção brasileira foi aos poucos conquistando um espaço próprio e se firmando no cenário cultural italiano.

Palavras-chave: literatura brasileira, tradução, tradução na Itália.

Em 1997, a Einaudi reeditou o volume *Storia della letteratura brasiliana*, de Luciana Stegagno Picchio, publicado pela primeira vez em 1972 com o título *La letteratura brasiliana*. No prefácio da obra, a brasilianista justifica a nova edição afirmando que “passato comunque un quarto di secolo da quella prima edizione, è stato necessario procedere a un’opera di totale revisione e a un aggiornamento che, pur senza mutarne la prima intenzione e la struttura, rendessero il volume attuale per il pubblico italiano d’oggi” (1997, p. XIII). Com efeito, o público italiano de hoje – ao menos no que se refere à literatura brasileira – não é o mesmo de vinte ou trinta anos atrás; nas últimas décadas, a perspectiva italiana sobre a cultura brasileira, em geral, e sobre a literatura, em específico, tem sofrido alterações.

É evidente que esse novo olhar dos italianos sobre o Brasil reflete, ao menos em parte, as próprias mudanças sofridas pelo cenário brasileiro: o contexto político e sócio-econômico do país mudou muito desde os anos 70, sendo compreensível que o contexto literário tam-

bém tenha se remodelado. Um quadro com tantas mudanças internas, algumas das quais verdadeiramente marcantes – basta pensar que não vivemos mais sob a ditadura militar –, não pode senão gerar uma nova imagem externa; efetivamente, a imagem do Brasil concebida pela Itália também sofreu alterações, como lembra a própria Stegagno Picchio:

In questi ultimi anni la situazione è cambiata non poco e il Brasile, normalizzato, non ci appare più così mitico sia nel bene che nel male. Molte cose sono state livellate tanto da apparirci simili alle nostre. E molte invenzioni di allora hanno perso lo smalto, mentre si sono istituzionalizzati nuovi valori o se ne sono ritrovati di antichi (1997, p. XIV).

Se os italianos não vêm mais o Brasil de forma tão mítica, tão fabulosa como antes, isso se deve também ao papel que a literatura brasileira tem exercido no imaginário italiano nos últimos anos e, especificamente, nas últimas três décadas.

Mas como vem sendo construída essa relação entre a nossa ficção e o público italiano? Em que momentos históricos foi se desenhando essa relação e que aspectos contribuíram para a consolidação da literatura brasileira na Itália? Observando o número de traduções publicadas e os autores traduzidos na península nos últimos cem anos, mais ou menos, podemos nos aproximar de uma resposta plausível.

Nas últimas páginas de *Storia della letteratura brasiliana*, Stegagno Picchio apresenta um elenco das traduções italianas de obras literárias brasileiras que inclui publicações desde 1882 até 1996. Sistematizando o elenco, é possível dividir o número de traduções por décadas, o que permite uma visão mais abrangente do quadro de traduções. Considerando-se apenas as obras de ficção (prosa e poesia) – excluindo-se, portanto, outros tipos de texto, como a ensaística –, temos os seguintes dados:

Século XIX: 3 autores traduzidos, 4 publicações.

Primeira década do século XX: 1 autor traduzido, 1 publicação.

Década de 10: nenhum autor traduzido.

Década de 20: 1 autor, 2 publicações.

Década de 30: 2 autores, 4 publicações.

Década de 40: 3 autores, 3 publicações.

Década de 50: 12 autores, 18 publicações.

Década de 60: 7 autores, 16 publicações.

Década de 70: 19 autores, 25 publicações.

Década de 80: 19 autores, 45 publicações.

1990-1996: 32 autores, 47 publicações.

Os dados acima contabilizam eventuais retraduições de uma mesma obra mas não as reedições nem tampouco as traduções publicadas em periódicos. Também não são consideradas antologias organizadas e publicadas na Itália que incluem diversos autores, mas somente antologias que apresentam um único autor ou, ainda, antologias brasileiras traduzidas integralmente para o italiano.

A primeira obra literária brasileira traduzida para o italiano foi o poema épico *A confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. A epopéia de Magalhães, que narra em dez cantos a revolta de 1560 dos índios Tamoios contra os portugueses, não foi apenas a primeira obra brasileira a ser traduzida na península, mas também a ser retraduzida. O fato de que, em pleno século XIX – período no qual a Itália ainda começava a descobrir nossos ficcionistas –, uma mesma obra tenha sido traduzida duas vezes é sem dúvida digno de atenção.

Bianco lembra que “a primeira versão de *A confederação dos Tamoios* apareceu em 1856, merecendo uma edição imperial e foi dedicada ‘A Sua Majestade O Senhor D. Pedro II. Imperador Constitucional e Defensor Perpétuo do Brasil’. A essa se seguiram duas outras edições, comuns, uma em 1857 e outra em 1864” (1995, p. 36). Uma vez publicado, o poema suscita grande polêmica: partem de José de Alencar as críticas mais vigorosas, enquanto Manuel de Araújo Porto Alegre e o próprio D. Pedro II defendem Gonçalves de Magalhães e sua obra. Nesse sentido, Stegagno Picchio afirma que o poema é “più importante forse per la polemica accesasi al momento della sua comparsa [...], che per la sua reale importanza letteraria” (1997, p. 115); desse modo, “já em 1856, temos um registro de discussão da possibilidade de representação de nação através de uma narração” (Bianco, 1995, p. 46).

Em 1882, *A confederação dos Tamoios* foi publicada pela primeira vez na Itália com a tradução de Riccardo Ceroni; no entanto, cabe lembrar que “a produção da primeira tradução do poema épico de Magalhães é de 1857, mas sua publicação se dá apenas em 1882, quando Ceroni, o tradutor, já havia morrido. Um intervalo de tempo tão longo, sem nenhuma explicação” (Bianco, 1995, p. 144). Ceroni, portanto, teria traduzido *A confederação dos Tamoios* assim que fora publicada a primeira edição da obra no Brasil. O tradutor, a exemplo do que fizera o próprio Gonçalves de Magalhães, apresenta uma dedicatória a D. Pedro II atribuindo a ele o título de “abolidor da escravidão”. Ceroni não conhecera pessoalmente o Brasil, mas “aceita como realidade a representação do Brasil que Gonçalves de Magalhães [...] lhe propõe. Através de sua tradução de *A confederação dos Tamoios* pretende garan-

tir, na Itália, o reconhecimento da fundação do Brasil e de sua condição de país entrando na modernidade” (Bianco, 1995, p. 110).

A epopéia de Gonçalves de Magalhães foi traduzida também pelo Conde Ermanno Stradelli e publicada alguns anos depois da tradução de Ceroni. Bianco ressalta que Stradelli não somente aceita a representação de Brasil produzida pelo poema mas “oferece ao leitor italiano a sua comprovação dos fatos relatados, ratificando-os e atualizando-os através do seu testemunho pessoal e científico. Apossa-se do texto de Gonçalves de Magalhães e fabrica um novo texto, alterando o que lhe parece inadequado” (1995, p. 126). O trabalho de Stradelli, portanto, não se restringiu à tradução *ipsis litteris* do poema de Gonçalves de Magalhães, uma vez que o conde realiza uma verdadeira *reescritura* de *A confederação dos Tamoios*. Ao levar para os seus conterrâneos um pouco do mundo distante que teve a oportunidade de vivenciar pessoalmente, Stradelli sente-se no direito de fazer ajustes no texto para que o leitor italiano possa melhor assimilá-lo.

Brasil e Itália desejavam que a assimilação das traduções de Ceroni e de Stradelli não se limitasse apenas a termos literários ou meramente estéticos; cabe lembrar que “ambas as traduções são postas em circulação quando o esforço brasileiro e o interesse italiano se conjugam numa mesma direção” (Bianco, 1995, p. 145). Com efeito, tanto a tradução de Ceroni (realizada décadas antes) quanto a tradução de Stradelli são publicadas na década de 1880, período no qual o Brasil passava por grandes transformações sócio-políticas. Tais transformações, entretanto, tiveram início em meados do século XIX, quando a Inglaterra passou a pressionar cada vez mais o governo brasileiro para extinguir o tráfico de escravos, o que acabou culminando com a promulgação da Lei Eusébio de Queirós em 1850. Com a abolição da escravatura em 1888, a alternativa era atrair mão-de-obra européia, assim, “se interessava ao Brasil captar os trabalhadores italianos, interessava à Itália que esses mesmos trabalhadores fossem atraídos para uma outra terra, já que a sua não tinha nada a lhes oferecer” (Bianco, 1995, p. 143). Cabe lembrar que “vários fatores, de um lado e do outro do oceano, favoreceram afinal o afluxo de imigrantes em grande número. A crise na Itália, que se abateu com mais força sobre a população pobre, resultante da unificação do país e das transformações capitalistas, foi um fator fundamental” (Fausto, 2001, p. 115).

Foi portanto na segunda metade da década de 1880, quando o Brasil enfrentava a iminente abolição da escravatura e a Europa (particularmente a Itália) procurava administrar o excesso de mão-de-obra, que teve início a imigração italiana em grande proporção. Indubitavelmente,

a crise na Itália, de um lado, e a abolição no Brasil, de outro, foram fatores determinantes no enorme aumento do número de imigrantes. Entretanto, ainda que de forma menos direta, outras instâncias, dentre as quais a literária, colaboraram para que esse objetivo fosse alcançado. Segundo Bianco, “se a produção de *A confederação dos Tamoios* em sua versão original servia à representação de uma nação moderna, suas traduções, publicadas duas décadas e meia depois, serviriam ao esforço de captação de emigrantes italianos para o Brasil” (1995, p. 141). É portanto dentro de um contexto que ultrapassa a questão literária e atinge o universo político e econômico que se dá início à tradução de obras literárias brasileiras na Itália.

As outras duas obras brasileiras publicadas ainda no século XIX na Itália são *Ubirajara*. *Lenda tupi*, de José de Alencar, e *Inocência*, de Visconde de Taunay, traduzidas respectivamente em 1883 e em 1893. Pode-se dizer que com as obras de Magalhães e Alencar a Itália começou a traduzir a literatura brasileira antes mesmo da Inglaterra: segundo levantamento feito por Barbosa (1994), o romance *Iracema*, de José de Alencar, foi a primeira obra literária brasileira traduzida naquele país; a tradução inglesa data de 1886, portanto, alguns anos depois das publicações italianas de *A Confederação* e *Ubirajara*.

O interesse da península pela literatura brasileira se intensificaria gradativamente, sendo que as duas primeiras décadas do século XX certamente não representaram um grande avanço nesse sentido, já que apenas uma obra (*O caçador de esmeraldas*, de Olavo Bilac) foi traduzida nesse período. Apenas no fim da década de 20 esse grande vazio seria novamente preenchido, quando Machado de Assis é traduzido pela primeira vez na Itália e já com duas diferentes traduções de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. O romance já tinha sido publicado na França em 1911 mas, diferentemente dos franceses que só voltariam a traduzir uma obra do autor em 1936, os italianos parecem ter apreciado a ficção machadiana, uma vez que após esse primeiro contato intensificaram tanto as traduções de Machado (*Dom Casmurro* e *Quincas Borba* são traduzidos na década de 30) quanto de outros ficcionistas.

Na década de 40, era ainda bastante reduzido o número de traduções publicadas (3 no total); ao contrário, porém, do que aconteceu no período 1882-1939, quando foram traduzidos onze títulos de seis autores diferentes, nos anos 40 temos três traduções de três autores diferentes: José de Alencar, com *Lucíola* (publicado na Itália em 1946), Jorge Amado, com *Terras do sem fim* e Érico Veríssimo, com *O resto é silêncio* – estes dois últimos publicados em 1949. Alencar e Veríssimo não seriam mais traduzidos pelos italianos nas décadas seguintes, Jorge

Amado, diferentemente, teria suas obras sistematicamente traduzidas naquele mercado editorial.

Na década de 50, há um intenso crescimento tanto no número de publicações quanto na variedade de autores traduzidos pela primeira vez (dez no total: Manuel Antônio de Almeida, Mário de Andrade, Ciro dos Anjos, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Euclides da Cunha, Simões Lopes Neto, Murilo Mendes, Graciliano Ramos e José Lins do Rego). Destaca-se que Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Ribeiro Couto são apresentados aos leitores italianos por antologias dedicadas exclusivamente às poesias de cada um.

Além da inserção de novos autores, dois romances de Machado de Assis são retraduzidos (*Dom Casmurro* e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*), mas é sem dúvida Jorge Amado quem predomina como o autor mais traduzido, pois cinco de suas narrativas são publicadas na península (*Jubiabá*, *Capitães da areia*, *Seara vermelha*, *São Jorge dos Ilhéus*, *Mar morto*). Ao que parece, a representação de um país dos trópicos, exótico aos olhos dos europeus, agradou ao público italiano a ponto de impulsionar o interesse dos leitores pela nossa literatura, e prova disso é o fato de que Jorge Amado permanecerá, nas décadas seguintes, como um dos ficcionistas brasileiros mais traduzidos na Itália.

O autor baiano, contudo, não foi o único responsável pelo incremento das traduções naquela época. O poeta Giuseppe Ungaretti, que viveu no Brasil entre os anos de 1936 e 1942, dedicou-se a traduções de autores brasileiros não apenas no período em que lecionava em São Paulo, mas também quando já estava de volta à Itália. Wataghin (1993, p. 177) ressalta que

nos anos brasileiros, Ungaretti praticamente não escreveu poesia. Nesse período de dor e de reflexão, dedicou-se sobretudo às aulas de literatura italiana e às traduções. Em várias ocasiões também escreveu sobre o Brasil: comentou e situou historicamente os poemas traduzidos, com notas copiosas, falou especificamente da poesia brasileira em artigos e ensaios, e teve várias oportunidades, nas lições universitárias, em conferências, discursos etc., de expor suas reflexões sobre aquilo que o Brasil representou em sua vida e em sua poesia.

Ungaretti já era um poeta consagrado pela crítica, sendo então compreensível que suas traduções e seus ensaios sobre a literatura brasileira despertassem o interesse do público italiano. Ao longo dos anos, Ungaretti traduziu autores como Oswald de Andrade, José de Anchieta, Tomás Antônio Gonzaga, Gonçalves Dias, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Vinicius de Moraes e Murilo

Mendes. Embora muitas de suas traduções tenham sido publicadas em periódicos, o poeta italiano sem dúvida contribuiu significativamente na divulgação da literatura brasileira na sua península.

Dentre os brasileiros traduzidos por Ungaretti, o poeta mineiro Murilo Mendes merece especial destaque. Tendo se transferido para a Itália na década de 50, onde foi professor de Estudos Brasileiros entre 1957 e 1974, ele foi aos poucos conquistando “per la sua poesia e la sua figura, uno spazio estetico e umano sempre più ampio nel nostro paesaggio culturale” (Stegagno Picchio, 1997, p. 502). Com efeito, no período em que viveu na Itália, Murilo Mendes estreitou laços com pessoas ligadas à cultura brasileira – dentre as quais o próprio Ungaretti – o que explica o fato de ele ter sido o autor mais traduzido na década de 60: além de *Janela do caos* e *As metamorfoses*, foram publicadas duas antologias dedicadas a ele.

Além de ter sido o autor mais traduzido nesse período, Murilo Mendes representou uma possibilidade de maior abertura para a ficção e em especial para a poesia brasileira na Itália. Apesar de o poeta mineiro não ter se dedicado diretamente à tradução de narrativas brasileiras, a sua vivência na Itália certamente favoreceu a consolidação da nossa literatura naquele cenário cultural, afinal, conforme relata Stegagno Picchio (1997, p. 502-503):

per molti italiani, ma anche spagnoli, francesi, belgi e portoghesi, l'informazione del Brasile si diede in quegli anni attraverso Murilo Mendes [...]. Il Brasile di Murilo Mendes non era più la riscoperta saudosista, nostalgica di palme e di sabiá, degli esulti romantici, o il folclore carnevale-samba-indio-sertão del cinema o della canzone. Ma era il paesaggio e l'infanzia, la storia con i suoi personaggi rivisitati da chi aveva avuto il privilegio di vivere la propria esperienza nazionale in doppia prospettiva, di gustare e riscoprire ogni suono, sapore, aneddoto, con l'avvertita sensibilità del bilingue.

A presença do poeta na península resultou, portanto, numa maior influência da literatura brasileira no sistema cultural italiano, instigando o público a ultrapassar os clichês e aprofundar, através da poesia, o seu conhecimento sobre aquela terra distante.

Cabe ressaltar ainda um outro importante fator que exerceu influência no quadro de publicações a partir dos anos 60: trata-se das traduções de Edoardo Bizzarri. Em 1961 foi publicada a tradução de *Vidas secas* realizada por Bizzarri; já em 1963 Guimarães Rosa foi publicado pela primeira vez na Itália num volume intitulado *Il duello*, no qual eram apresentadas as traduções de *Duelo*, feita por Bizzarri, e de *A hora e a vez de Augusto Matraga*, realizada por Pasquale Jannini.

Pode-se dizer que as traduções realizadas por Bizzarri ampliaram ainda mais o leque de imagens que o público italiano guardava do nosso país, uma vez que a narrativa de Guimarães Rosa projeta um outro lado do Brasil até então desconhecido por boa parte dos leitores. A tradução de *Corpo de baile*, em particular, despertou o interesse dos italianos por outras obras do escritor mineiro, como documenta a carta enviada por um dos colaboradores de Feltrinelli, demonstrando o interesse da editora em publicar *Grande sertão: veredas*:

[...] Ho ricevuto dalla Olympio Editora Grande sertão: veredas. [...] Siamo impazienti di far conoscere al pubblico italiano la sua magnifica opera, e le dirò anche che in questi giorni qui in Italia si parla molto di lei: i lettori vogliono conoscere i suoi romanzi. Sono convinto che, appena avvenuta la pubblicazione, il consenso sarà unanime (Rosa, 2003, p. 150).

O volume *Grande sertão: veredas*, no entanto, seria publicado na Itália apenas em 1970, alguns anos depois das traduções para o inglês, para o alemão e para o francês.

Não seria equivocado afirmar que a década de 60 representou um passo importante para as traduções de literatura brasileira na Itália e em outros países, dado o aumento significativo do número de traduções para o inglês naquele mesmo período. Nos anos 50, entre publicações inglesas e americanas, foram traduzidas para o inglês um total de nove obras; já nos anos 60, o número de publicações aumentou para vinte e seis. Segundo Barbosa, esse aumento espelha o *boom* da literatura latino-americana naqueles anos: “In the 1960s and 1970s a phenomenon took place that has been termed the ‘boom’ of Latin America literatures. This refers to the world-wide visibility that Latin American writers achieved in and around these decades” (1994, p. 38). Segundo a autora, porém, o Brasil não fez parte desse *boom*, embora tenha se beneficiado indiretamente dele (Barbosa, 1994, p. 42):

The possibility that Brazilian works achieved some recognition in the Anglo-American world in the wake of ‘boom’ also highlights the dubious position that Brazil occupies in the context of the space called ‘Latin America’. Brazilian literary works are not part of the ‘boom’, but may have benefited from it as regards their dissemination in target systems.

Em relação à Itália especificamente, serão os anos 70 a significarem um verdadeiro marco para a tradução da ficção brasileira. Se dos últimos anos do século XIX aos anos 60 o número de traduções sofreu oscilações, a década de 70, além de registrar um aumento significativo desse número, representa o momento em que esse crescimento torna-

se regular. Vários autores até então inéditos são introduzidos no mercado editorial daquele país, dentre os quais Oswald de Andrade, Antonio Callado e João Cabral de Melo Neto.

Mas como justificar esse crescente interesse da Itália pela literatura brasileira? Na busca por essa resposta, faz-se necessário, mais uma vez, abandonar o campo estritamente literário para relembrar o contexto histórico daqueles anos, pois um dos fatores que exerceu papel significativo nesse crescente interesse pela ficção brasileira foi a ditadura militar e suas conseqüências. O Brasil deixava de ser apenas o país dos trópicos da narrativa de Jorge Amado ou o país do sertão de Guimarães Rosa; o nosso país passava a ser também o Brasil do pós-64. Bosi (2001, p. 435) lembra, porém, que

esses anos de arbítrio, que partilhamos com outros povos da América Latina, não se podem considerar tempos de isolamento cultural; ao contrário, coincidem com a explosão de maio de 68 na França e com os seus vários desdobramentos que atingiram em cheio formas de conduta individual e modos de expressão entre as gerações que sofreram o seu impacto. No Brasil a abertura cultural precedeu a abertura política e lhe sobreviveu.

De fato, as transformações eram sentidas por toda parte, inclusive na Europa. A cultura brasileira, por sua vez, não ficou passiva diante dos acontecimentos: a literatura, a música, o teatro e o cinema reagem às mudanças pelas quais o Brasil estava passando. O universo artístico não se calou, embora precisasse lidar com a censura. Muitos artistas e intelectuais foram exilados, o que, de certa forma, acabou contribuindo na divulgação da cultura brasileira no exterior:

Centinaia di scrittori, artisti, professori vengono incarcerati e molti di loro scelgono appena possono l'esilio in diversi paesi dell'America Latina, in Europa (Francia, Germania, Paesi scandinavi, Italia) e negli Stati Uniti, andando a costruire quella classe internazionale dell'intelligenza brasiliana che sarà poi destinata, in un prossimo futuro, a riportare in patria un innegabile patrimonio di esperienza e di cultura. Le dittature, senza prevederlo, producono a volte anche questi effetti positivi. L'Europa e gli Stati Uniti, da parte loro, entrano in contatto con una fino allora inedita cultura brasiliana. È la cultura brasiliana di esportazione, o se vogliamo, dell'esilio, che fa loro conoscere scienziati, storici, sociologi, antropologi ed educatori [...] (Stegagno Picchio, 1997, p. 589).

O exílio de tantas pessoas só fez intensificar as relações culturais entre o Brasil e os países que acolheram nossos artistas e intelectuais. A Música Popular Brasileira, o Tropicalismo e os filmes de Glauber Rocha foram alguns dos elementos que, juntamente com a literatura,

chamaram a atenção dos olhares estrangeiros. O conjunto desses fatores histórico-culturais acabou impulsionando também o mercado de traduções: “A Parigi, a Londra, a Stoccolma o a Roma si traducono autori come Antonio Callado o Ignácio de Loyola Brandão, il cui romanzo *Zero*, proibito in Brasile e portato in Italia da chi scrive, viene pubblicato in prima mondiale a Milano, nella traduzione di Antonio Tabucchi” (Stegagno Picchio, 1997, p. 590).

Em 1970, como mencionamos anteriormente, foi finalmente lançada a tradução de Bizzarri de *Grande sertão: veredas*, considerada uma das melhores traduções do *capolavoro* de Guimarães Rosa. Foram também publicadas duas antologias italianas: *Io sono trecento* e *Poesia libertà*, dedicadas respectivamente a Mário de Andrade e a Murilo Mendes, além do volume *Il treno di Recife*, que apresentava duas obras de José Lins do Rego (*Menino de engenho* e *Moleque Ricardo*) com prefácio de Stegagno Picchio e tradução de Antonio Tabucchi. Outra importante obra brasileira lançada nesse mesmo período foi *Macunaíma*, de Mário de Andrade: a tradução realizada por Giuliana Segre Giorgi representou a primeira da obra. A própria tradutora manifesta certo espanto pelo fato de uma obra do gênero ter permanecido por tanto tempo desconhecida no exterior:

È abbastanza strano che alla curiosità, all’interesse attuale degli europei per il così detto terzo mondo, e in particolare per l’America Latina, sia sfuggito fino ad ora questo libro, che vi risponde certamente meglio di altri più recenti. E può sembrare anche più strano che uno scritto di questo genere porti la data ormai lontana del 1926 (Giorgi apud Andrade, 2002, p. 257).

Foi dentro de um contexto histórico bem preciso que a literatura brasileira conseguiu conquistar um espaço próprio no mercado editorial italiano. A partir dos anos 70, o número de traduções de narrativas brasileiras foi crescendo cada vez mais, bem como o interesse do público pela nossa ficção – como prova a publicação de *La letteratura brasiliana*, de Stegagno Picchio, em 1972. Os decênios seguintes dariam continuidade a esse intercâmbio literário intensificando-o, como acontece na década de 80, quando autores até então desconhecidos na península e passaram a ser traduzidos e a exercer um papel fundamental na reafirmação dos valores da nossa literatura. Esse é o caso exemplar de Clarice Lispector: publicada pela primeira vez em italiano, tornou-se um dos nomes mais traduzidos na Itália.

A Itália descobriu a ficção de Clarice Lispector muitos anos depois de outros países. Na França, por exemplo, a autora já vinha sendo traduzida desde 1954 (com a publicação de *Perto do coração selvagem*);

nos Estados Unidos, Clarice foi traduzida pela primeira vez em 1967 (quando saiu a edição americana de *A maçã no escuro*). Contudo, ao que parece, uma vez em contato com a narrativa da escritora brasileira através da tradução de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, a Itália tentou recuperar o tempo perdido, pois traduziu num curto período de tempo (1981-1989) sete narrativas de Clarice, isto é, uma média de quase uma publicação por ano.

Na década de 80 destacam-se também algumas antologias poéticas organizadas por italianos, como *Sentimento del mondo*, que apresentava trinta e sete poesias de Carlos Drummond de Andrade selecionadas e traduzidas por Antonio Tabucchi. Já os volumes *Poesie* e *Le linee della mano* apresentavam, respectivamente, Augusto Frederico Schmidt e Alberto da Costa e Silva, dois autores que até aquele momento eram inéditos para o público italiano. Nélida Piñon representa outro nome das nossas letras que a Itália conheceu naqueles anos: o volume *Il nuovo regno*, que inclui as obras *Sala de armas* e *O calor das coisas*, foi traduzido por Adelina Aletti e apresentado por uma nota crítica de Stegagno Picchio. Contudo, o nome que desponta entre os autores publicados nesse período é, sem dúvida, o de Jorge Amado: com um total de onze obras publicadas em apenas dez anos – dentre as quais encontra-se o volume *Due storie del porto di Bahia*, que inclui *Quincas Berro D'água* e *Os velhos marinheiros* –, o autor firma-se definitivamente como o ficcionista brasileiro mais traduzido na Itália.

O período de 1990 a 1996 reconfirmaria tal posição ocupada por Amado (outras quatro obras de sua autoria são traduzidas nesses anos); apesar disso, a tendência agora também inclui uma quantidade considerável de autores que são traduzidos pela primeira vez na Itália, como Caio Fernando de Abreu, com *Onde andarás Dulce Veiga?*, Lygia Fagundes Telles, com *As horas nuas*, e Zulmira Ribeiro Tavares, com *Jóias de família*. Embora haja um aumento expressivo na variedade de ficcionistas traduzidos, grande parte deles tem somente uma ou duas obras publicadas na Itália. Ressalta-se também que dentre as ficções publicadas há um grande predomínio da prosa sobre a poesia, com efeito, os anos 90 dão continuidade à tradição de apresentar em antologias as poesias traduzidas, como é o caso de *Versi puri e impuri*, de Armindo Trevisan, *Museo di tutto. Poesie scelte*, de João Cabral de Melo Neto e de *Un chiaro enigma*, de Carlos Drummond de Andrade – todas publicadas na primeira metade da década de 90.

Assim, desde os anos 60 e 70, quando se intensificou o contato do público italiano com a cultura brasileira, a tendência foi por um crescimento cada vez maior no número de obras literárias traduzidas. Cabe

notar, todavia, que apenas um pequeno grupo de autores representa grande parte da literatura traduzida: Jorge Amado, Machado de Assis e Clarice Lispector são os nomes que se destacam. No período de 1882 a 1996, as obras do autor baiano detêm 19% das traduções de ficção brasileira, Machado de Assis representa 11% e Clarice Lispector 6% do total de traduções, isto é, apenas Amado e Machado, juntos, representam mais de um quarto das obras brasileiras publicadas na Itália.

Esses dados são importantes na medida em que salientam como a literatura brasileira foi distribuída entre os nossos autores no mercado editorial italiano. A Itália, ao optar por Jorge Amado e Machado de Assis como ficcionistas mais traduzidos, acaba seguindo uma tendência mais geral. De fato, as pesquisas de Barbosa (1994) e Torres (2001) atestam que os dois autores também são os mais traduzidos em inglês e em francês. Observe-se, contudo, que esses dados mostram a distribuição entre os autores antes da chegada de um novo fenômeno editorial: Paulo Coelho.

A maior parte dos autores que até 1996 eram os mais publicados na Itália, permanece ainda hoje dentro desse seleto grupo de ficcionistas – esse é o caso de Clarice Lispector, cujas obras continuam a ser traduzidas na Itália. Algumas modificações, porém, fizeram-se sentir: surgiram novas traduções de autores que já tinham sido publicados anteriormente (como Chico Buarque e Milton Hatoum), além de traduções de autores ainda inéditos no mercado editorial italiano (como Lima Barreto e Paulo Lins). Mas a maior alteração desse quadro fica mesmo por conta do fenômeno Paulo Coelho, que hoje tem rigorosamente todos os seus livros traduzidos para o italiano, ultrapassando desse modo autores como Machado de Assis e Graciliano Ramos; não se trata, porém, de um caso isolado, visto que a Itália apenas segue uma tendência mundial.

Diante desse panorama, pode-se afirmar que ainda há um vasto campo para novas traduções de ficção brasileira na Itália. Para que o intercâmbio literário e cultural entre os dois países se consolide é preciso investir em novas traduções; no que concerne à Itália, poder-se-ia investir em: (1) traduções de autores que já foram publicados na península mas que têm apenas uma ou duas obras traduzidas (é o caso, por exemplo, de Lygia Fagundes Telles, Cecília Meireles, Manuel Bandeira e Dinah Silveira de Queiroz); (2) retraduações, no caso de obras já publicadas mas cuja tradução remonta há muitos decênios (como algumas obras de Machado de Assis); e (3) traduções de autores ainda inéditos (como Aluísio de Azevedo, Sousândrade, Cruz e Souza e, dentre os contemporâneos, Fernando Sabino, Plínio Marcos e Dalton

Trevisan, apenas para citar alguns). Entretanto, segundo Stegagno Picchio (1997), há que se estabelecer uma ordem de prioridades. Na opinião da brasilianista, antes de se traduzir os ficcionistas ainda inéditos na Itália é preciso primeiramente traduzir outras obras daqueles escritores que já foram publicados pelo mercado editorial italiano. Quem sabe se futuramente atualizado o panorama aqui apresentado, tais sugestões já não terão sido colocadas em prática?

Referências

- Barbosa, Heloisa Gonçalves. *The virtual image: Brazilian literature in English translation*. Inglaterra: Universidade de Warwick. Tese de doutorado, 1994.
- Bianco, Vera Lúcia. *Imaginários coloniais entre Brasil e Itália. Entre 1860 e 1890*. Florianópolis: UFSC. Dissertação de mestrado, 1995.
- Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 39ª. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.
- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 2 vols, 6ª. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- Castello, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade*. 2 vols. São Paulo: EDUSP, 2004.
- Fausto, Boris. *História concisa do Brasil*. São Paulo: EDUSP, Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- Jannini, Pasquale Aniel. *Storia della letteratura brasiliana*. Milano: Nuova Accademia, 1959.
- Ricciardi, Giovanni. (Org.). *Scrittori brasiliani: testi e traduzioni*. Napoli: Tullio Pironti Editore, 2003.
- Rosa, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- Stegagno Picchio, Luciana. *Profilo della letteratura brasiliana*. Roma: Editori Riuniti, 1992.
- _____. *Storia della letteratura brasiliana*. Torino: Einaudi, 1997.
- _____. (Org.). *Letteratura popolare brasiliana e tradizione europea*. Roma: Bulzon, 1978.
- Steiner, George. *Dopo Babele: Aspetti del linguaggio e della traduzione*. Tradução de Ruggero Bianchi & Claude Béguin. Milano: Garzanti, 2004.
- Torres, Marie-Hélène Catherine. *Variations sur l'étranger dans les lettres: cent ans de traductions françaises des lettres brésiliennes*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven. Tese de Doutorado, 2001.
- Wataghin, Lucia. *Giuseppe Ungaretti. Razões de uma poesia e outros ensaios. Traduções e comentários*. São Paulo: USP. Dissertação de Mestrado, 1993.