

## INTERVIEW WITH ELISA WOUK ALMINO

Marcela Lanius<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Elisa Wouk Almino is a writer, editor, and literary translator based in Los Angeles. She is the translator of *This House* by Ana Martins Marques (Scrambler Books), editor of *Alice Trumbull Mason: Pioneer of American Abstraction* (Rizzoli), and a senior editor at the online art magazine *Hyperallergic*. Her translations and essays have appeared in the *Paris Review Daily*, *Lit Hub*, *NYR Daily*, *Asymptote Journal*, *Words Without Borders*, and other places.

She teaches literary translation and art writing at *Catapult* and *UCLA Extension*. In this interview Elisa Wouk Almino talks about *Ana Cristina Cesar* and translation.

*Cadernos de Tradução [CT]: Could you describe how the project to translate Ana Cristina Cesar came about, how long you have been involved with it, and what are the materials you are currently translating and/or have already translated?*

*Elisa Wouk Almino [EWA]:* It all began in 2018, when I was visiting my mother in Curitiba. She handed me a large stack of letters and said, “Here, these are Ana Cristina’s letters. I don’t have a use for them anymore.” My mother, the visual artist Bia Wouk, was close friends with Ana Cristina when they were in their late twenties and early thirties. I had known of their friendship, and of course I knew of Ana Cristina Cesar, but I hadn’t thought of translating



her, mainly because of this familial history—I knew that Ana’s death had been quite painful for my mother. But when she gave me the letters, I understood she was giving me permission—perhaps even asking me—to do something with them. I’d been translating various Brazilian poets for a number of years, including poets who were influenced by Ana Cristina (like Ana Martins Marques).

When I started reading through the letters, I wasn’t sure yet if I would do anything with them, until I realized that one of the letters, dated to April 1980, was an early draft of Ana Cristina’s book *Kid Gloves*. This was a fantastic discovery—a direct illustration of how Ana Cristina often borrowed from letters in her poetry. I’d also discover that she and my mother exchanged ideas around *Kid Gloves*, and, at one point, Ana Cristina asked if my mother would illustrate the book—while that didn’t happen, my mother did give a drawing for the cover. The drawing is of a mannequin in a window display—at the time, my mother was making these drawings of window display reflections, which Ana Cristina alludes to many times in *Kid Gloves*.

The more closely I read the other letters my mother gave me, the more I discovered other snippets that Ana Cristina borrowed for her poetry, in particular poems that appear in *At Your Feet*. In many ways, the letters have guided this project, which has gradually grown. In addition to translating *Kid Gloves* and a selection of the letters Ana Cristina sent my mother, I’ve decided to translate a few of her other works that play with the idea of letter writing and diaries (*Kid Gloves*, in a way, reads like a travel journal or diary). I’ve translated *The Complete Correspondence* as well as some poems from *April Scenes* and *At Your Feet*.

[CT]: *As uncovered by your translation work, Bia Wouk was a key figure for Ana Cristina Cesar during the composition of Luvas de pelica, and she also created the art that illustrates the book’s cover. Wouk also illustrated the cover of Inéditos e dispersos, the first posthumously published volume of Ana C.’s work. The image is*

titled “É difícil ancorar um navio no espaço”—a nod, it seems, to Ana C.’s opening poem to her first ever published book, *Cenas de abril: “é sempre mais difícil / ancorar um navio no espaço”*. I personally found this to be very touching: it consolidates the important role both women played in each other’s lives and works, establishing a bond that comes full circle, I think, with your translation project. I also feel that your work is very significant in terms of scholarship, as it can expand our understanding of topics such as Ana Cristina Cesar’s creative process, the themes she explored in her writing, and the artists that have influenced her. Would you like to perhaps elaborate on that, and share your thoughts on what seems to have started as a very personal project but can potentially contribute to the field of academic and biographical research?

[EWA]: *Kid Gloves* is often referenced in scholarship as Ana Cristina’s most visual book. It’s clear that her friendship with my mother had a big role in that—she was fascinated by my mother’s drawings and life as a visual artist. The letters are filled with observations about artists (from Velázquez to Hockney), as well as the differences between writing and drawing. These same types of observations pop up in *Kid Gloves*. This, I think, is quite revelatory and influences how we understand that book.

The project is also another strong example of how Ana Cristina drew from her letters in her poetry and vice versa. As the poet Armando Freitas Filho has observed, if you removed the ‘dear’ and ‘love’ from her letters, they would have a striking resemblance to her poetry.

Finally, these letters date to a very formative period in Ana Cristina’s career, when she was studying literary translation at the University of Essex and was really honing what mattered to her as a writer and reader. In several of the letters we get a glimpse into the artists and writers who were shaping her way of thinking, from Walt Whitman to Katherine Mansfield. This project, I think, offers many ways of more deeply understanding Ana Cristina’s influences and style.

[CT]: *Epistolary writing is a central theme to the composition and narrative style of Luvas de pelica: not only are parts of the book taken from letters Ana C. had written to your mother, but there are passages that do sound like and resemble letters, at least momentarily. This is particularly interesting to note because the book that preceded Luvas de pelica was Correspondência completa—which, contrary to what the title seems to imply, is comprised of just one long letter. Do you think that Correspondência completa functions, in a way, as a first step into the mode of writing Ana C. explored in Luvas de pelica? And what do you make of the prose style of Luvas de pelica?*

[EWA]: Yes, absolutely. In *Correspondência completa* (The Complete Correspondence), Ana Cristina starts playing with this narrative voice that directly addresses the reader, or “the interlocutor,” as she liked to say. *Luvas* is not as obviously framed as a letter but it carries this same voice from *Correspondência completa*. Ana Cristina once said that poetry and letter writing shared a similar purpose: “the desire of mobilizing the other.” You can sense this urge in both works.

In a letter to Bia Wouk on August 18, 1980, Ana Cristina mentions rereading *The Complete Correspondence*, “my little book from exactly 1 year ago.” She’s studying its style, evaluating it as she’s working on her next book, *Kid Gloves*. “Now I think the central technique — winking at the reader — can be taken further, in other words, loosened up more,” she writes. “There the winking is still stiff, and there’s no use because everything is a metaphor really, and everything a letter.”

[CT]: *Another central theme to the book is translation, although this can escape readers that are unaware of Ana C.’s biography and work. The period during which she wrote Luvas de pelica and corresponded with Bia Wouk, after all, coincides with the period she spent in England working on her annotated translation of*

*Katherine Mansfield's "Bliss", and the book does contain some hints of Cesar's involvement with this work. Did you consider pursuing an annotated translation of Luvas de pelica? And has Ana Cristina Cesar's writings on translation affected, shaped, or impacted your work somehow?*

[EWA]: Oh, I love that idea! I hadn't thought of that, though I do intend on including an essay that shares and reflects on my translation process. Reading Ana Cristina's writings did impact me, and I read them before I really started my translations of her work. I think, more than anything, they helped give me a sense of permission to start translating. I realized that Ana Cristina was quite ahead of the curve in thinking about the art of translation as one of interpretation and creation—in her own translations of Katherine Mansfield, she recognizes that her choices are influenced by her own individual experiences as a reader and writer. At the same time, she was also a very diligent and detail-oriented translator: she paid attention to how the words sounded in English versus Portuguese; she carefully looked for patterns in Mansfield's style. I found myself carrying out some of Ana Cristina's same methods, including writing out many synonyms for the same word to see which might work best in a translation.

[CT]: *You have published some excerpts of your translations in literary magazines such as A Virada, Literary Hub and, more recently, Circumference—but do you intend to publish this material in book form? If you do, how do you envision this book? More specifically: if you could publish your ideal translation, what would that book look like? Would it be a bilingual edition? Would it have an introduction and a preface by the translator? Would it contain reproductions of the original manuscripts?*

[EWA]: I love this question of the “ideal” translation. I would very much like to publish this in book form, as I think all of these ma-

terials — the poems, the letters, the artworks, the photos I have of Ana Cristina — become that much more fascinating when all in dialogue with one another. I envision a book that moves chronologically through these materials, starting with *April Scenes* (1979) and ending with the last letter that Ana Cristina sent to my mother, shortly after publishing *At Your Feet* in 1982. I am also working on writing short introductory essays to each section of the book; I hope they will help to thread together all the material, while also amounting to a kind of mini-biography of Ana Cristina's life and work. For the shorter poems, I would definitely love to include the original Portuguese versions — I really like that this is an option with poetry (as opposed to prose, which makes it more difficult). And I would also love to include scans of the original letters that Ana Cristina sent to my mother, as well as photos that my parents took of her and images of my mother's artworks that inspired Ana C. I can also see another version of this book being published in Brazil, bringing together all this wonderful archival material that I think a Brazilian readership would appreciate. I just need to find the publishers for each of these books!

[CT]: *After reading the excerpt you published in Circumference, which is accompanied by a reproduction of Ana C.'s typescript, I noticed that the published version of the book is reminiscent of a puzzle or a collage—especially because some bits of what was in that typescript, an earlier version of the Epilogue, appear at the start of the book. Did having this untapped archival material at your disposal help, impact, or shape your translation process somehow?*

[EWA]: Yes, definitely! In the case of both the Epilogue and the April 1980 letter that would later be adapted in *Kid Gloves*, it was extremely helpful and influential in my translation. I was able to get a clearer picture of what she was aiming for in those passages. Realizing that she pulled certain phrases from her letters to

my mother also gave me context, a new way of interpreting her poems. For example, the phrase “I’m neither a lady nor a modern woman,” from her poem “Lock and Key” in *At Your Feet*, first appears in a letter to my mom. Finally, having intimate knowledge of my mother’s drawings has also impacted my translation — I can see my mother’s drawings in her descriptions, which then helps me in the translation and writing process.

[CT]: *I would love to hear your views on topics such as the challenges you faced during the translation process, the moments of delight you experienced, and how you dealt with Ana Cristina Cesar’s language—at times very linear, at times fragmentary, alive with pop culture references, and hiding little pieces of poetry inside its prose.*

[EWA]: Ana Cristina Cesar has definitely been one of the most challenging writers I’ve translated. She has also been one of the most rewarding. The trick, I’ve found, is to read her work over and over again—I can’t count the number of times I’ve read *Kid Gloves* and the other works I’ve translated. Each reading has revealed something new, made her writing more interesting, and also given me more and more clarity. It took several drafts of translations for me to start hearing Ana Cristina’s voice in English, but now that I do, it’s such a delight.

You’re right that Ana Cristina loved to slip in pop culture and literary references in her writing. She could be very sneaky about them and sometimes it was only after multiple readings that I caught some of the references. Other ones I would’ve missed entirely if it weren’t for my mother, who was not only the same age as Ana Cristina and therefore is more familiar with some of her references, but also knew what Ana Cristina was reading and looking at. So, for instance, in one passage in *Kid Gloves* Ana Cristina describes a scene of a woman lighting a “dwarf’s cigar” with “a sky

drawn with a ruler” in the background—as my mother pointed out to me, it is an allusion to a William Hogarth drawing.

There are still a few sentences and passages that are opaque to me, that I feel uncertain whether I’ve fully understood her meaning. This has encouraged me to exercise patience and acceptance—to, as a translator, resist the urge of making everything ‘clear’ and ‘neat’ by overwriting or explicating.

[CT]: *Translators play a big part in shaping how a writer or poet will be read in another language and another culture. Some of the excerpts you have published so far are accompanied by a brief introduction written by you, and I can see that you always take great care in identifying Ana C. as a well-known and beloved poet in Brazil, and in mentioning the relationship she had with your mother. Considering that the first major translation of her work into English was *At Your Feet*<sup>1</sup>, it seems that your work is also a great opportunity to introduce a new side of Ana Cristina Cesar as a writer and expand her image in the United States. Do you agree?*

[EWA]: Yes, I certainly hope so! I’m still afraid that she hasn’t gained the recognition she deserves, partly because audiences in the United States aren’t super receptive to poetry—much less translated poetry. My project initially began with just *Kid Gloves* and the letters, but I ultimately decided to expand the scope and include other poems and works to give a broader, more comprehensive introduction to Ana Cristina Cesar and to hopefully inspire more and more people to look at the wonderful recent translation of *At Your Feet*.

---

<sup>1</sup> Published in 2018 by Parlor Press, the book was translated by Brenda Hillman, Helen Hillman, and Sebastião Edson Macedo, and edited by Katrina Dodson.

[CT]: *In her Translator’s Afterword to The Passion According to G.H. and in the poems that make up Clarice: The Visitor, Idra Novoy discusses the act of translating an author as a visit of sorts: a visit that invades the translator’s daily life, scrambling your day-to-day routine. In your “The Translator’s Bookshelf”, you mentioned—while discussing the translation of Robert Walser’s work into English—that you like to imagine translators “living within the walls of his [Walser’s] words, learning the twists and turns of the spaces he creates”<sup>2</sup>. And, while writing about John Donne’s poetry, its translations into Portuguese, and “Elegia”, a Donne poem translated into Portuguese by Augusto de Campos and sung by Caetano Veloso, Ana Cristina Cesar sketches the idea of the “translator as a stuntman”<sup>3</sup>— someone who replaces the original actor, but that also puts him/herself at risk. Considering these three images—translation as a long, extended visit by the author; the walls of a writer’s words; and the translator as a stuntman—how would you describe the experience of translating Ana C., of discovering and exploring the walls of her words? Did you at times felt like a stuntwoman?*

[EWA]: Translation is always a kind of performance, but I was perhaps most aware of this when translating Ana Cristina compared to other poets I’ve translated. I think this is partly because her writing is already quite performative by nature, especially the prose works *Kid Gloves*, *The Complete Correspondence*, and the letters. It’s fun to read her work out loud because it lends itself to being ‘acted out.’ I also found that her voice is very overpowering. More than feeling like a stuntwoman, it can feel like her voice is taking possession of me.

---

<sup>2</sup> <https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/the-translators-bookshelf-elisa-wouk-almino>.

<sup>3</sup> Cesar, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999. Please refer to page 238.

[CT]: *In a couple of his crônicas written after Ana Cristina Cesar's death, Caio Fernando Abreu wrote about how much he missed her and what might Ana C. accomplish had she lived a little bit longer. In one of those texts, he positions Ana C. alongside two other women he greatly admired: Sylvia Plath and Zelda Fitzgerald. This coupling of women artists can at first strike the reader as unexpected, but the secret to understanding it lies, it seems, in analysing their lives and their work through the lens of the "unconventional"—a word that Caio F. himself uses when writing about them. Do you view Ana C. inside of, or belonging to, your own trio of women artists? If you do, who are they?*

[EWA]: Part of me wonders whether Ana Cristina Cesar would've liked being only compared to other *women* artists. But she was also very aware that women do occupy a particular position in literature for being marginalized. In speaking to a university class<sup>4</sup> shortly after having published *At Your Feet*, she said that women often put forth "another discourse." "She [the woman] has something else to say, which is still a little weird. Another way of speaking." She was also very interested in what she called a "feminine" way of writing, which, in her view, could be authored by either a man or woman. Some of these "feminine" traces, she told that same class, include playing with the "unsaid" and obsessively thinking about "the interlocutor."

I recently helped organize an event at UCLA with two other Los Angeles-based translators, Magdalena Edwards and Hilary Kaplan. I came up with the idea to invite them because I felt like the three authors that we are translating all have a strong connection: Angélica Freitas (who Kaplan translates), Clarice Lispector (who Edwards translates), and Ana Cristina Cesar. When I recently spoke with the critic Heloisa Buarque de Hollanda, I asked her how she might introduce Ana Cristina Cesar to an American audience.

---

<sup>4</sup> Cesar, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999. See "Depoimento de Ana Cristina Cesar no curso 'Literatura de mulheres no Brasil'".

The first thing she said was: “Ela é a filha da Clarice.” “She is the ‘daughter’ of Clarice.” Both women, she observed, had the same impulse, “which is to discover: who am I? What are women?” Both were also fascinated by psychoanalysis; Ana C., like Lispector, had a Lacanian therapist — in both women’s works, we are often deep inside the narrator’s head, and specifically a woman’s mind. Ana Cristina first explored in Brazilian poetry what Clarice Lispector first explored in Brazilian fiction: the everyday life of a woman. And I think Angélica Freitas is pushing this idea further — her funny, audacious poems are explicitly about being a woman, having a woman’s body, and being queer. Hollanda is currently organizing a collection of poems called *As 26 Poetas hoje*, an update of the important *26 Poetas hoje* (1970), which featured Ana Cristina Cesar. In the newest version, which features only women poets, Hollanda writes an introduction that firmly establishes Ana Cristina as one of the main influences on this new generation of poets, including Freitas. So, if I were to pick my trio of women, I think it would be these three authors of three different generations who seemed to deeply impact one another.

## References

Almino, Elisa Wouk. *The Translator’s Bookshelf. Words Without Borders*: February 13, 2019. Available at: <https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/the-translators-bookshelf-elisa-wouk-almino>.

Cesar, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999

Cesar, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013

## ENTREVISTA COM ELISA WOUK ALMINO

Elisa Wouk Almino é escritora, editora e tradutora literária radicada em Los Angeles. Dentre seus trabalhos mais recentes estão a coletânea de poemas selecionados *This House*, de Ana Martins Marques (Scrambler Books), que traduziu, e o livro *Alice Trumbull Mason: Pioneer of American Abstraction* (Rizzoli), que editou. É editora sênior da *Hyperallergic*, revista online de arte. Suas traduções e ensaios já foram publicados em sites como *Paris Review Daily*, *Lit Hub*, *NYR Daily*, *Asymptote Journal*, *Words Without Borders* e outros. Também ensina tradução literária e escrita sobre arte na Catapult e na UCLA Extension.

Marcela Lanius (ML): *Como surgiu o projeto de traduzir Ana Cristina Cesar, e quais são os materiais que você já traduziu e/ou ainda está traduzindo? E há quanto tempo vem trabalhando nesse projeto?*

*Elisa Wouk Almino (EWA):* Tudo começou em 2018, numa visita à casa de minha mãe em Curitiba. Ela me entregou uma imensa pilha de cartas e disse, “Toma, essas são as cartas da Ana Cristina. Não sei mais o que fazer com elas”. Minha mãe, Bia Wouk, foi amiga próxima de Ana Cristina quando as duas tinham perto de seus trinta anos de idade. Ela é artista visual e eu sabia dessa amizade entre as duas e, claro, já conhecia a história de vida e a obra de Ana Cristina Cesar, mas eu jamais havia pensado em traduzir nada, até por conta desse histórico familiar; eu sabia, também, que a morte de Ana fora particularmente dolorosa para minha mãe. Mas quando ela me entregou aquelas cartas, eu entendi que era como se ela estivesse me dando permissão – ou mesmo me pedindo – para que eu fizesse alguma coisa com aquele material. Eu já vinha traduzindo

poetas do Brasil há algum tempo, inclusive poetas que, como Ana Martins Marques, haviam sido influenciadas por Ana Cristina.

Eu ainda não havia decidido se faria algo com aquelas cartas até que me dei conta de que uma das cartas, escrita em abril de 1980, era na verdade um primeiro rascunho de *Luvras de pelica*. Foi uma descoberta fantástica – ali, afinal, estava um exemplo concreto de como Ana Cristina costumava incorporar cartas em sua poesia. Também descobri que ela e minha mãe trocaram ideias sobre *Luvras de pelica* e que, em um determinado momento, Ana Cristina pediu que minha mãe fizesse as ilustrações do livro. Esse projeto acabou não se concretizando, mas minha mãe fez sim o desenho que acompanha a capa de *Luvras*. É um manequim dentro de uma vitrine; naquela época, ela vinha fazendo vários desenhos desse tipo, que ilustravam reflexos de vitrines – uma imagem à qual Ana Cristina se refere várias vezes ao longo de *Luvras de pelica*.

Quanto mais eu lia as outras cartas que minha mãe me dera, mais eu encontrava novos trechos que Ana Cristina havia utilizado posteriormente em seus poemas, principalmente aqueles que aparecem em *A teus pés*. E foram essas cartas que, de certo modo, nortearam meu projeto de tradução, que foi crescendo gradualmente. Além de traduzir *Luvras de pelica* e algumas cartas selecionadas que Ana Cristina escreveu para minha mãe, também decidi traduzir *Correspondência completa* e alguns poemas de *Cenas de abril* e *A teus pés*, escritos que também brincam com a ideia da escrita epistolar e da escrita em diários – já que *Luvras de pelica*, de certa forma, também pode ser lido como um diário de viagem ou mesmo como um diário pessoal.

(ML): *Como o seu projeto de tradução vem mostrando, Bia Wouk foi uma pessoa importante para Ana Cristina Cesar durante o período de composição de Luvras de pelica – e a artista chegou mesmo a criar a ilustração que adorna a capa do livro. Além disso, Wouk também ilustrou a capa de Inéditos e dispersos, o primeiro livro póstumo de Ana C.; essa ilustração traz, como título, “É difícil ancorar um*

*navio no espaço” – um aceno, parece, ao poema que abre Cenas de abril, o primeiro livro publicado pela poeta: “é sempre mais difícil / ancorar um navio no espaço”. Particularmente, acho esse gesto bastante comovente, uma vez que ele consolida a importância que Wouk teve na vida e na obra de Ana Cristina e vice-versa – e firma um laço de amizade que parece ganhar ainda mais força com o projeto que você vem construindo. Também me parece que o seu projeto de tradução é bastante significativo na medida em que pode ampliar o que já sabemos sobre tópicos como o processo criativo de Ana Cristina Cesar, os temas que ela explorava em sua escrita e os artistas que a influenciavam. Você poderia falar um pouco mais sobre o projeto, que parece ter começado como algo bastante pessoal e que agora pode potencialmente contribuir para as áreas de pesquisa acadêmica e biográfica sobre a escritora?*

(EWA): Luvas de pelica costuma ser entendido pela crítica especializada como o livro mais visual de Ana Cristina. Nesse sentido, a amizade com minha mãe sem dúvidas foi um elemento de grande influência – ela era fascinada pelos desenhos de minha mãe e pelo caminho que a amiga vinha trilhando como artista visual. As cartas também são recheadas com observações sobre artistas, de Velázquez a Hockney, e sobre as diferenças entre a escrita e o desenho; e observações bem similares aparecem em Luvas de pelica. Na minha opinião, isso é bastante revelador e pode sim influenciar a forma como lemos e interpretamos o livro.

Além disso, esse projeto de tradução também é um exemplo bastante sólido de como Ana Cristina incorporava trechos de suas cartas aos poemas que escrevia e vice-versa. Como o poeta Armando Freitas Filho observou certa vez, se tirarmos “para fulana de tal” e “com um beijo da Ana” das cartas, veremos que as partes restantes do texto carregam uma grande semelhança aos poemas. Também é importante destacar que as cartas às quais tive acesso foram escritas durante um período bastante formativo na carreira de Ana Cristina, bem quando ela estudava tradução literária na Universidade de Essex e começava a burilar aquilo que realmente

importava para ela, como escritora e também como leitora. Em muitas das cartas, é possível ter um vislumbre dos artistas e escritores diversos que começavam a influenciar seu modo de pensar – de Walt Whitman a Katherine Mansfield. O projeto de tradução, me parece, oferece diversos caminhos para que possamos avaliar com mais detalhes o estilo de escrita de Ana Cristina e as influências às quais ela estava exposta.

(ML): *A escrita epistolar é um elemento central para a composição e para o estilo narrativo de Luvas de pelica, pois, para além do fato de que partes do livro vieram originalmente de cartas que Ana C. escreveu para a sua mãe, há passagens que realmente soam como cartas e que até se assemelham a elas, ao menos momentaneamente. Isso é particularmente interessante, pois o livro que precede Luvas de pelica é Correspondência completa – que, contrário ao seu título, é na verdade composto por apenas uma longa carta. Você acha que Correspondência completa poderia funcionar, de certo modo, como uma primeira excursão ao modo de escrita que Ana C. exploraria em Luvas? E qual é a sua opinião sobre a prosa de Luvas de pelica?*

(EWA): Com certeza. Em Correspondência completa, Ana Cristina começara a explorar uma voz narrativa que se comunica diretamente com o leitor, ou, para usar o termo que ela preferia, com “o interlocutor”. Luvas não é tão explicitamente construído como uma carta, mas carrega a mesma voz que se observa em Correspondência completa. Ana Cristina certa vez disse que a escrita de um poema e a escrita de uma carta tinham um mesmo propósito: “o desejo de mobilização do outro”. E é possível perceber esse anseio nos dois livros.

Em uma carta escrita para Bia Wouk no dia 18 de agosto de 1980, Ana Cristina menciona que estava relendo *Correspondência completa*, “meu livrinho de exatamente 1 ano atrás”. Ela estava relendo o livro como uma forma de estudar seu próprio estilo, avaliando

o que já havia escrito enquanto trabalhava naquele que viria a ser seu próximo livro. Na carta, ela escreve: “A técnica central – abuso de entrelinhas – é que acho que está dando agora pra levar além, ou seja, para soltar mais”. “Lá a entrelinha ainda é dura, e não adianta que é tudo metáfora mesmo, e tudo carta”.

*(ML): A tradução é outro tema central para o livro, embora isso possa escapar aos leitores e leitoras que não estejam familiarizados com a biografia e as obras de Ana Cristina Cesar. O período durante o qual ela escreveu Luvas de pelica e se correspondeu com Bia Wouk, afinal, foi também o período em que ela viveu na Inglaterra e trabalhou na tradução comentada do conto “Bliss”, de Katherine Mansfield. Luvas, inclusive, apresenta aqui e ali algumas pistas sobre o envolvimento da autora com esse projeto de tradução. Você cogitou realizar uma tradução comentada de Luvas de pelica? Os escritos de Ana Cristina sobre tradução afetaram, influenciaram ou inspiraram o seu trabalho?*

*(EWA): Ah, adorei essa ideia! Eu não tinha pensado nisso, mas pretendo sim incluir um ensaio autoral no qual discuto meu processo de tradução. Os escritos de Ana Cristina sobre o tema me influenciaram sim, e eu os li antes de começar a tradução. Mas acho que, mais do que isso, esses escritos me ajudaram a cultivar uma ideia de permissão; uma permissão para começar a traduzir aquilo que eu tinha na minha frente. Enquanto eu lia o que Ana Cristina havia escrito sobre tradução, percebi que ela estava na vanguarda do que vinha se pensando sobre a tradução como uma arte que envolve interpretação e criação – tanto que, em suas traduções de Katherine Mansfield, ela reconhece que suas escolhas são influenciadas pelas experiências pessoais que carrega como leitora e escritora. Ela também era uma tradutora bastante zelosa e detalhista, pois prestava muita atenção a como as palavras soavam em inglês e em português, e investigava com muito cuidado os possíveis padrões na escrita de Mansfield. Enquanto eu traduzia, me vi utili-*

zando alguns de seus métodos – como, por exemplo, listar diversos sinônimos para uma mesma palavra para só então verificar qual deles funcionaria melhor na tradução.

*(ML): Você já publicou alguns trechos de suas traduções em revistas literárias como A Virada, Literary Hub e, mais recentemente, a Circumference – mas você tem planos de publicar o material em livro? Se sim, como seria esse livro? Ou melhor: se você pudesse publicar sua tradução ideal, como ela seria? Uma edição bilíngue? Uma edição com uma introdução e um prefácio da tradutora? Uma edição com reproduções dos manuscritos originais?*

*(EWA):* Adoro essa pergunta da tradução “ideal”. Eu adoraria publicar tudo em livro, pois acho que todos os materiais – os poemas, as cartas, os desenhos e as fotos que tenho de Ana Cristina – tornam-se ainda mais fascinantes quando são colocados em diálogo uns com os outros. Eu gostaria de montar um livro que seguisse uma ordem cronológica por esses materiais, começando com Cenas de abril (1979) e terminando com a última carta que Ana Cristina enviou para minha mãe, logo após a publicação de A teus pés em 1982. Também estou escrevendo pequenos ensaios introdutórios para cada seção do livro, pois acredito que eles não só ajudarão a costurar todos os materiais em um único volume, mas também poderão funcionar com uma espécie de minibiografia sobre a vida e a obra de Ana Cristina. Eu adoraria incluir as versões originais dos poemas mais curtos – algo que é bastante viável quando se trabalha com poesia e não com outros tipos de texto, como contos. Eu também gostaria incluir reproduções das cartas que Ana Cristina enviou para minha mãe, dos desenhos de minha mãe que inspiraram a amiga, e algumas fotos que meus pais tiraram dela ao longo dos anos.

Por último, acredito que seria importante publicar uma versão desse livro no Brasil, pois acho que todo esse material inédito pode

interessar bastante o público-leitor brasileiro. Mas, antes, preciso encontrar editoras interessadas – tanto aqui como aí!

(ML): *Ao ler o trecho que você publicou na Circumference, que vem acompanhado por uma reprodução do datiloscrito de Ana Cristina, percebi que a versão publicada de Luvas de pelica lembra uma espécie de quebra-cabeças ou mesmo uma colagem – sobretudo porque alguns trechos do datiloscrito, uma versão primeira do que viria a ser o Epílogo de Luvas de pelica, aparecem nos trechos de abertura do livro publicado. Esse material inédito, que nunca fora estudado, auxiliou ou influenciou o seu processo de tradução de alguma forma?*

(EWA): Demais! O Epílogo e a carta de 1980, que seria posteriormente adaptada ao texto de *Luvas de pelica*, foram imensamente úteis durante o processo e influenciaram bastante a tradução, pois me proporcionaram uma visão mais clara do que Ana Cristina estava tentando fazer com aquelas passagens. O fato de que ela estava utilizando alguns trechos e frases que havia escrito em cartas para a minha mãe também me deu um novo contexto de leitura; uma nova forma de interpretar aqueles poemas. A frase “não sou dama nem mulher moderna”, que está no poema “Sete chaves” de *A teus pés*, havia aparecido primeiro em uma carta para minha mãe. Além disso, minha profunda familiaridade com os desenhos de minha mãe também foi algo que influenciou demais a tradução: eu podia ver os desenhos dela ali nas descrições de Ana Cristina, e isso ajudou bastante no processo de escrita e feitura da tradução.

(ML): *Eu queria perguntar também sobre os desafios que você enfrentou (e as pequenas alegrias que você encontrou) durante o processo de tradução, e como você lidou com a linguagem de Ana Cristina – que às vezes é bastante linear, outras vezes*

*fragmentária, repleta de referências à cultura pop, e que esconde também pequenos trechos de poesia dentro de sua prosa.*

(EWA): Traduzir Ana Cristina Cesar foi uma das experiências mais desafiadoras que já enfrentei como tradutora; mas foi, também, uma das minhas vivências mais gratificantes. O segredo, me parece, é lê-la e depois relê-la, quantas vezes for necessário – tanto que já não consigo mais nem me lembrar quantas vezes li *Luvas de pelica* e os outros escritos que traduzi. Cada leitura me mostrava algo novo, tornava aquela escrita mais interessante e me dava mais e mais clareza sobre aquelas passagens. Foram necessários alguns muitos rascunhos da tradução até que eu começasse a ouvir a voz de Ana Cristina em inglês – mas, agora que consigo ouvi-la, é um deleite imenso.

E sim, ela adorava colocar referências pop e referências literárias em tudo o que escrevia. Algumas dessas referências são bastante sorrateiras, e foi só depois de várias releituras que eu as encontrei. Outras talvez tivessem passado batidas não fosse por minha mãe, que regulava de idade com Ana Cristina e, por isso, conseguia identificar o que estava sendo referenciado. Além disso, minha mãe também sabia o que a amiga estava lendo e os tipos de arte e conteúdos visuais que ela vinha descobrindo naquela época. Em uma passagem de *Luvas de pelica*, por exemplo, Ana Cristina descreve a cena de uma mulher acendendo o “charuto do anão” com um “céu à régua”<sup>5</sup> ao fundo – que, como minha mãe esclareceu, é uma alusão a um desenho de William Hogarth.

Algumas passagens e frases permanecem opacas para mim, pois não sei se entendi completamente aquilo que ela está querendo dizer. Mas isso acabou me encorajando a ter paciência e a aceitar; a resistir, como tradutora, à vontade de querer aumentar o texto para deixar tudo “claro” e “explicado”.

---

<sup>5</sup> CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. Os trechos citados estão na página 71.

(ML): *Tradutores e tradutoras influenciam – e muito – a forma como um escritor, uma escritora, um poeta ou uma poeta serão lidos em uma outra língua e dentro de uma outra cultura. Tomando como base os trechos já publicados da sua tradução, fica evidente que você não só apresenta Ana Cristina como uma poeta bastante conhecida e querida no Brasil, mas também sempre explicita a relação entre ela e a sua mãe. Considerando que a primeira tradução de peso da obra da poeta é o volume *At Your Feet*, o seu projeto de tradução é também uma excelente oportunidade para apresentar ao público leitor de língua inglesa um outro lado de Ana Cristina Cesar como escritora – e, desse modo, expandir a imagem que dela se tem nos Estados Unidos. Você concorda?*

(EWA): Eu espero que sim! Infelizmente, ela ainda não recebeu o reconhecimento que merece por aqui, em parte porque o público leitor dos Estados Unidos não é muito receptivo à poesia – especialmente poesia traduzida. Inicialmente, minha ideia era traduzir apenas *Luvax de pelica* e as cartas, mas acabei expandindo meu escopo para incluir também outros poemas e escritos e, assim, oferecer um mergulho mais abrangente à obra de Ana Cristina; e, quem sabe, inspirar mais pessoas a lerem *At Your Feet*, que ganhou uma tradução maravilhosa.

(ML): *Em seu posfácio à tradução *The Passion According to G.H.* e nos poemas que compõem *Clarice: The Visitor*, Idra Novey posiciona o ato de traduzir como uma espécie de visita, identificando o autor ou autora como uma visita que invade a vida de seu tradutor ou tradutora e bagunça a rotina diária daquela pessoa. No seu texto “*The Translator’s Bookshelf*”, você menciona – ao discutir a tradução para o inglês de *Looking at Pictures*, do suíço Robert Walser – a imagem dos tradutores e tradutoras que vivem “dentro das paredes que compõem as palavras de Walser,*

*descobrimo cada cantinho dos espaços criados pelo escritor*<sup>6</sup>. E, ao escrever sobre os poemas de John Donne, suas traduções para o português e “Elegia”, um poema de Donne que fora traduzido por Augusto de Campos e cantado por Caetano Veloso, Ana Cristina Cesar brinca com a ideia do “tradutor como stuntman”<sup>7</sup> – como alguém que substitui o ator ou atriz original e, ao mesmo tempo, coloca a si próprio em uma posição de risco. Tendo em vista essas três imagens – a da tradução como uma visita demorada por parte do autor ou autora que se traduz; das paredes que compõem as palavras de um escritor ou escritora; e do tradutor ou tradutora como stuntman – como você descreveria sua experiência de traduzir Ana Cristina Cesar, de explorar as paredes desses escritos? Você se sentiu também como uma espécie de stuntwoman?

(EWA): A tradução é sempre uma performance, mas acho que isso nunca havia ficado tão evidente para mim até traduzir os poemas de Ana Cristina. Acho que isso se deve, em parte, ao fato de que a forma como ela escreve é performativa por natureza, especialmente nos escritos em prosa, como é o caso das cartas e, claro, *Luvas de pelica* e *Correspondência completa*. Ler essas obras em voz alta é algo bem interessante, pois fica claro que elas funcionam muito bem para serem “encenadas”. Mas também descobri que a voz de Ana Cristina é assustadoramente forte. Traduzi-la não foi tanto me sentir como uma *stuntwoman*, mas sim sentir que aquela voz me possuía.

(ML): *Em algumas crônicas que escreveu após a morte de Ana Cristina, Caio Fernando Abreu menciona a saudade que sentia*

---

<sup>6</sup> <https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/the-translators-bookshelf-elisa-wouk-almino>. No original: “I love to imagine the translators living within the walls of his words, learning the twists and turns of the spaces he creates.”

<sup>7</sup> CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999. O trecho citado está na página 238.

*da amiga e tudo aquilo que ela poderia ter conquistado se tivesse vivido um pouco mais. Em uma dessas crônicas, o escritor gaúcho posiciona Ana C. ao lado de duas outras mulheres que ele admirava: Sylvia Plath e Zelda Fitzgerald. À primeira vista, esse trio de mulheres pode parecer meio inesperado – mas o segredo para entender essa tríade está, possivelmente, na leitura de suas vidas e obras como “não convencionais” – uma classificação que o próprio Caio F. utiliza quando escreve sobre essas mulheres. Você também tem uma tríade de mulheres artistas à qual Ana C. pertence? Se sim, quem são elas?*

(EWA): Eu me pergunto se Ana Cristina Cesar gostaria de ser comparada apenas à outras *mulheres* artistas. No entanto, ela também compreendia muito bem o fato de que as mulheres ocupam uma posição bastante particular e bastante marginalizada dentro da literatura. Logo após a publicação de *A teus pés*, ela deu uma palestra em uma universidade<sup>8</sup> onde afirmou que as escritoras mulheres manifestam “um outro discurso”: elas teriam “alguma coisa de outra para dizer, que ainda é meio esquisito. Uma outra fala”. Ela também se interessava muito por aquilo que denominou de uma escrita “feminina”, que, na sua opinião, poderia ser produzida tanto por um homem como por uma mulher. Nessa mesma palestra, ela diz que alguns desses traços “femininos” incluem uma preocupação obsessiva com o “interlocutor”.

Recentemente, organizei com outras colegas um evento na UCLA que contou com a participação de duas outras tradutoras que vivem aqui em Los Angeles – Magdalena Edwards e Hilary Kaplan. Eu as convidei porque acho que as três escritoras que nós traduzimos – Angélica Freitas (traduzida por Kaplan), Clarice Lispector (traduzida por Edwards) e Ana Cristina Cesar – possuem uma forte conexão. Há pouco tempo, numa conversa com Heloisa Buarque de Hollanda, eu perguntei como ela apresentaria Ana Cristina Ce-

---

<sup>8</sup> CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999. Ver “Depoimento de Ana Cristina Cesar no curso ‘Literatura de mulheres no Brasil’”.

sar para o público leitor dos Estados Unidos, e ela me respondeu: “Ela é a filha da Clarice”. As duas mulheres, segundo ela, tinham o mesmo impulso, “que é descobrir: Quem sou eu? O que são as mulheres?”. As duas também eram fascinadas pela psicanálise – Ana Cristina, assim como Clarice, consultava-se com um terapeuta lacaniano – e, nas obras das duas, frequentemente nos encontramos embrenhadas na mente de um narrador; e este, quase sempre, é uma mulher. A poesia de Ana Cristina e a prosa de Clarice exploram, de formas que eram inéditas nas épocas em que escreveram, o cotidiano de uma mulher. E acredito que Angélica Freitas vem desenvolvendo esse tema de novas formas – seus poemas, sempre cômicos e audaciosos, tratam explicitamente sobre ser mulher, sobre ter o corpo de uma mulher e sobre ser *queer*. Hollanda está atualmente organizando uma coletânea de poemas chamada *As 26 Poetas hoje*, uma atualização do importantíssimo *26 Poetas hoje* (1970), que trazia poemas de Ana Cristina. Para essa nova versão, que conta exclusivamente com poetas mulheres, Hollanda preparou uma introdução que consolida a posição de Ana Cristina como uma das grandes influências para essa nova geração de poetas – geração esta na qual Freitas está incluída. Se eu fosse escolher uma tríade de mulheres, então, acho que escolheria essas três escritoras pertencentes a três gerações diferentes, que parecem ter construído uma linha bastante distinta de influências: Clarice, de alguma forma, influenciou a escrita de Ana Cristina Cesar, que por sua vez influenciou a poesia de Angélica Freitas.

## Referências

ALMINO, Elisa Wouk. The Translator’s Bookshelf. *Words Without Borders*: February 13, 2019. Disponível em: <https://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/the-translators-bookshelf-elisa-wouk-almينو>.

CESAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999

CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Recebido em: 01/07/2022

Aceito em: 16/09/2022

Publicado em novembro de 2022

---

Marcela Lanius. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: marcela.lanius@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0001-7390-0876>.