

XUEFEI MIN

ENTREVISTA

medusa

curitiba
2020

Copyright desta edição
© 2020 Medusa

Edição
Ricardo Corona
Eliana Borges

Projeto gráfico
Eliana Borges

Revisão
Nylcéa T. de Siqueira Pedra

ISBN 978-65-86276-07-7

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

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

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

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

Dados internacionais de catalogação na publicação
Bibliotecário responsável: Bruno José Leonardi – CRB-9/1617

Xuefei Min entrevista / organização de Li Ye, Andréia Guerini e
Luana Ferreira de Freitas . - Curitiba, PR : Medusa, 2020.
176 p. ; 13,5 x 19,5 cm. (Palavra de tradutor)

Inclui bibliografia
ISBN 978-65-86276-07-7

1. Xuefei, Min - Entrevistas. 2. Tradutores. 3. Tradução e
interpretação I. Ye, Li. II. Guerini, Andréia. III. Freitas, Luana
Ferreira de. IV. Título.

1.

CDD (22ª ed.)
469.802

ORGANIZAÇÃO

Li Ye
Andréia Guerini
Luana Ferreira de Freitas

9 **APRESENTAÇÃO**

15 **ENTREVISTA**

Parte I

A formação e o mercado de tradução literária na China

Parte II

A prática da tradução e o papel de professora universitária de língua e literatura portuguesa

83 **EXEMPLOS DE TRADUÇÃO E
COMENTÁRIOS DA TRADUTORA**

Clarice Lispector

Comentários sobre Clarice Lispector

Fernando Pessoa

Comentários sobre Fernando Pessoa

Mia Couto

Comentários sobre Mia Couto

Paulo Coelho

172 **CRONOLOGIA**

APRESENTAÇÃO

Xuefei Min nasceu em novembro de 1977 na cidade de Shenyang, província de Liaoning, na China. Formou-se no Curso de Literatura Espanhola pela Universidade de Pequim em 2000 e concluiu o mestrado na mesma área e universidade em 2003. Após o término do mestrado, foi convidada pela Universidade de Pequim para ser a professora fundadora do curso de Língua e Literatura Portuguesa. Gostando da ideia de continuar na sua universidade como professora, Xuefei Min aceitou o convite. Para poder atuar como professora de Língua Portuguesa, ela foi estudar português no Instituto Politécnico de Macau, instituição com a qual o Curso de Língua e Literatura Portuguesa da Universidade de Pequim mantém convênio até hoje.

Com seus conhecimentos de espanhol, Xuefei Min aprendeu português com certa facilidade e rapidez. Por outro lado, durante o seu estudo em Macau, ela percebeu que a literatura de língua portuguesa é muito diferente da literatura de língua espanhola. Para aprofundar seus conhecimentos sobre a literatura de língua portuguesa, partiu para a Universidade de Coimbra em 2014, onde foi professora visitante por um período de um ano e fez o doutorado na área de Literatura de Língua Portuguesa, com conclusão em 2018, com tese intitulada “Diluindo Fronteiras: Mal, Amor, Morte,

Corpo e Mente em Clarice Lispector”.

Xuefei Min começou as suas atividades tradutórias de língua portuguesa em 2009 com obras de Paulo Coelho, de quem traduziu três obras: *A bruxa de Portobello*, *O vencedor está só* e *Veronika decide morrer*. Antes de começar o seu doutorado, Xuefei Min organizou e traduziu uma coletânea de poemas de Fernando Pessoa, publicados sob o heterônimo de Alberto Caeiro. A seleção dos poemas da coletânea foi feita com base nos livros *Poemas Completos de Alberto Caeiro*, elaborado por Teresa Sobral Cunha, *Poesia de Alberto Caeiro*, elaborado por Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, e *Obra Completa de Fernando Pessoa 2: Poemas de Alberto Caeiro* (1964). Durante a pesquisa na Universidade de Coimbra, começou a traduzir Clarice Lispector. O fascínio foi tanto que Xuefei Min escolheu a escritora como tema da sua tese. Xuefei Min é, por enquanto, a única tradutora das obras de Clarice Lispector na China. Até o momento, foram publicadas as traduções de *A hora da estrela* e *Felicidade clandestina*. Em fevereiro de 2020, ela terminou a tradução de *Laços de família* e ainda neste ano pretende traduzir *A paixão segundo G.H.*

Podemos dizer que foi ela que introduziu Clarice Lispector para os leitores chineses. A introdução de obras de uma escritora brasileira pouco conhecida na China não foi um trabalho fácil, considerando que, no mercado chinês, até agora há pouquíssimas traduções de obras de autores brasileiros (salvo, principalmente,

Paulo Coelho, Machado de Assis e Jorge Amado) e as editoras chinesas ficam com certo receio da venda de traduções de autores que ainda não obtiveram muita fama local. Além de introduzir as obras de Clarice Lispector, em 2018, Xuefei Min publicou sua tradução de *Terra sonâmbula* de Mia Couto e participou ativamente em atividades de divulgação do autor e da obra na China.

Apesar da paixão pelas literaturas em língua portuguesa e tradução, Xuefei Min considera que seu papel principal e fundamental não é como tradutora, mas como professora universitária. Ela acredita que, como professora e orientadora de futuros tradutores de língua portuguesa, pode multiplicar seu conhecimento e contribuir mais para a divulgação das literaturas em língua portuguesa na China.

Apesar de não ser a única tradutora de literatura de língua portuguesa na China, pelo seu papel de professora, a sua contribuição vai muito além da de uma tradutora literária.

O Bacharelado em Português da Universidade de Pequim abriu a primeira turma em 2007, e, desde então, Min atua como coordenadora do curso. Além disso, ministra diversas disciplinas, incluindo duas relacionadas à tradução literária: “Tradução Literária: Práticas e Críticas” e “Tradução Literária: Produção e Publicação”. O número de traduções publicadas por Xuefei Min não é grande se comparado a tradutores literários profissionais. Isso ocorre porque, além de dedicar a maior parte

do seu tempo a lecionar e realizar pesquisas acadêmicas na universidade, Xuefei Min passa muitas oportunidades de tradução para seus alunos interessados em serem tradutores ou professores. A disciplina “Tradução Literária: Produção e Publicação” é oferecida principalmente para alunos que, com a indicação de Xuefei Min, já assinaram contratos de tradução com editoras chinesas. Além da indicação, durante as aulas dessa disciplina, Xuefei Min faz uma revisão detalhada das traduções dos seus alunos. Segundo ela, diversos alunos já começaram uma carreira tradutória de sucesso e alguns têm publicações de artigos sobre suas experiências tradutórias.

Xuefei Min se considera pesquisadora de Estudos Literários também. Por isso, suas traduções estabelecem relação direta com suas pesquisas. Como ela mesma afirma: “só traduzo obras de autores que são alvo das minhas pesquisas”. Segundo ela, não há leitura mais cuidadosa que a tradução e a tradução não deveria ser o fim da apreciação ou do estudo de uma obra. É necessário realizar uma pesquisa acadêmica e publicar resultados específicos sobre obra e autor. Leitura, tradução e publicação formam um ciclo perfeito do processo tradutório.

Neste livro, que dividimos em 02 partes principais, Xuefei Min fala sobre sua experiência como tradutora literária, mas também sobre seu papel como professora, pesquisadora e orientadora de futuros tradutores, pois, segundo ela mesma, é difícil dissociar seu

trabalho de tradutora e de professora. A primeira parte da entrevista trata de aspectos mais gerais, como sua formação para se tornar tradutora, o Curso de Língua e Literatura Portuguesa da Universidade de Pequim, sua preocupação com a formação de tradutores futuros, a situação atual do mercado de tradução de literaturas de língua portuguesa na China e o reconhecimento de tradutores literários no país. A segunda parte, por outro lado, tem enfoque mais específico na atividade tradutória e na pesquisa acadêmica de Xuefei Min, na qual podemos conhecer melhor as técnicas de tradução empregadas e o seu planejamento para futuras traduções e pesquisas.

Além dessas duas entrevistas, breves exemplos de tradução e partes selecionadas dos prefácios de algumas traduções suas completam a exposição de ideias, perspectivas e realizações de Xuefei Min como tradutora, professora e pesquisadora.

Esperamos que este livro possa apresentar aos leitores brasileiros Xuefei Min e que esteja à altura de sua relevância na propagação das literaturas de língua portuguesa na China por meio de traduções e pesquisa. Além disso, esperamos destacar seu papel como professora de língua portuguesa e suas literaturas que direciona seus esforços e paixões para fazer da tradução literária em língua portuguesa uma ação contínua e coletiva na China.

ENTREVISTA

PARTE I

**A FORMAÇÃO E O MERCADO DE
TRADUÇÃO LITERÁRIA NA CHINA**

1. Pelo seu currículo, você fez graduação e mestrado em literatura espanhola. O que a levou a mudar do espanhol para o português?

Antes de terminar o mestrado, não tinha pensado em mudar para o português e não tinha muito conhecimento sobre a língua e a suas literaturas. Mas naquela época surgiu uma oportunidade: a Universidade de Pequim tinha intenção de criar um bacharelado em português. Como as duas únicas graduações de português oferecidas na China naquela época (uma na Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim e outra na Universidade de Estudos Internacionais de Xangai) tinham uma orientação pragmática, não era fácil para a Universidade de Pequim, que se concentra em pesquisas acadêmicas, contratar professores qualificados. Por isso, a universidade decidiu escolher e enviar um dos egressos da própria instituição para Macau e ao exterior para que pudesse receber formação de língua portuguesa. Por causa da semelhança entre o espanhol e o português e como eu estava me formando naquele mesmo ano, meu professor me recomendou, principalmente motivado pela rapidez que mostrei em aprender coisas novas. Foi assim que comecei o estudo de português.

2. Como foi seu primeiro contato com a literatura de língua portuguesa?

Para poder responder sobre isso, tenho que falar um pouco sobre minha aprendizagem de português. Depois de concluir o mestrado em Literatura de Língua Espanhola, fui ao Instituto Politécnico de Macau, onde eu lecionava disciplinas de artes liberais não relacionadas com português, enquanto estudava português. Pode-se considerar que a minha aprendizagem de português foi bem-sucedida, pois já contando com as experiências adquiridas no processo de aprendizagem do espanhol, pude dedicar meus esforços principalmente nas diferenças entre o português e o espanhol. Como eu sabia que ia voltar a trabalhar na Universidade de Pequim, e a minha carreira profissional deveria ser dedicada à pesquisa acadêmica, comecei logo a planejar a minha leitura de literatura de língua portuguesa. Porém, durante a leitura, descobri que a minha escolha de mudar a carreira para a área de português foi feita sem uma reflexão profunda, ou seja, foi um impulso baseado em um mal-entendido. Caso me pedissem para fazer essa escolha hoje em dia, provavelmente a faria com mais cuidado. No sentido de línguas, português e espanhol realmente são semelhantes. Mas as literaturas dessas duas línguas formam duas famílias diferentes, o que significa que os meus conhecimentos de literatura de língua espanhola, mesmo que não tenham sido totalmente inúteis, também não ajudaram muito para o meu estudo de literaturas de língua portuguesa. Tive que estudar sistematicamente a história de Portugal, a do Brasil, a história da literatura portuguesa e a brasi-

leira e conhecer a sua periodização e as obras clássicas para poder formular problemas de pesquisa.

Em Macau, a minha leitura de literatura não foi muito sistemática. Apesar da minha aprendizagem rápida do português, não foi possível dominar a história da literatura de língua portuguesa em menos de um ano. Além disso, havia pouquíssimo material em chinês sobre a literatura portuguesa. Havia somente uma tradução do livro sobre a história da literatura portuguesa escrito por Maria Buescu, com 113 páginas, que são, sem dúvida, insuficientes para um estudo acadêmico sobre a literatura. Depois de concluir o curso em Macau, ganhei uma bolsa da Fundação Oriente para frequentar o Curso Anual de Língua e Cultura Portuguesas para Estrangeiros da Universidade de Coimbra, em Portugal. Naquela época, esse curso era muito intenso. E além da disciplina de literatura, fui também ouvinte de duas disciplinas de literatura do Curso de Licenciatura da Faculdade de Literatura da Universidade. Apesar de esse ainda não ter sido um estudo muito sistemático de literatura, pelo menos abriu as portas da literatura de língua portuguesa para mim.

3. Então, no início do seu estudo, teve mais contato com literatura portuguesa e a leitura de literatura brasileira foi realizada mais tarde?

O meu contato com a literatura brasileira realmente foi feito em um segundo momento, porque a

maioria das disciplinas oferecidas pela Faculdade de Literatura da Universidade de Coimbra são sobre a literatura portuguesa. Também há, pelo menos, uma disciplina sobre a literatura brasileira, mas eu pensei que era melhor conhecer a literatura portuguesa em primeiro lugar por estar pessoalmente em Portugal, onde há condições melhores para estudar a literatura portuguesa. O meu contato com a literatura brasileira na verdade começou com a tradução literária. As minhas primeiras traduções foram das obras de Paulo Coelho. Apesar da polêmica sobre o valor literário das obras do autor, acho que seus textos são ideais para tradutores iniciantes por serem esteticamente mais simples. Se um tradutor iniciante começa a carreira com alguma obra complexa, há mais possibilidade de fracassar. Traduzi três livros de Paulo Coelho (*Veronika decide morrer*, *O vencedor está só* e *A bruxa de Portobello*) e ganhei muita experiência com elas. A maioria dos meus alunos começa a sua carreira de tradução literária com Paulo Coelho, pois tenho medo de passar escritores mais complexos para eles. Além da minha preocupação em gerar frustração ou preocupação pela complexidade já na primeira tentativa, a outra razão é que outros autores brasileiros ainda não têm fama na China e, para que as suas obras sejam aceitas pelo mercado de livros chinês, os tradutores têm que fazer muitos outros trabalhos além da tradução, como escrever comentários sobre esses livros e auxiliar na divulgação deles. Esses são trabalhos difíceis para tradutores iniciantes. Mas as obras do Paulo Coe-

lho têm garantia de mercado e os tradutores podem se dedicar somente à tradução e ganhar experiência.

Mais tarde, Peng Lun, o então editor da Companhia Shanghai 99 Readers' Cultures Co., Ltd. me pediu para fazer a tradução do livro *Felicidade Clandestina* de Clarice Lispector. Ele disse que já havia procurado muitos tradutores de português, mas todos falaram que não conseguiram entender essa obra. Eu disse que entendia, mas que não poderia traduzir muito rápido porque naquela época eu iria para Portugal fazer meu doutorado e tinha outras tarefas de estudo. Ele disse que não havia problema e então eu aceitei o trabalho. Em relação ao meu doutorado na Universidade de Coimbra, eu iria escrever uma tese sobre a literatura portuguesa, porque prestava mais atenção nela. Naquela época, eu estava terminando a tradução de Alberto Caeiro e o tema inicial da minha tese estava relacionado a Fernando Pessoa. Entretanto, durante o processo de tradução das obras de Clarice Lispector, achei que ela era muito parecida comigo. A gente combina muito bem uma com a outra. Ela virou a minha favorita (mas claro, ainda adoro Fernando Pessoa). Depois, por coincidência, participei de um seminário sobre a literatura brasileira, organizado pela Profa. Maria Aparecida Ribeiro, na Universidade de Coimbra. Como havia somente ela e eu, ela mudou o foco do seminário para debates sobre Clarice Lispector. Com o passar do tempo, senti cada vez mais que eu deveria escrever a tese sobre Clarice Lispector e no final realmente acabei mudando o tema

para um relacionado a ela e trabalhei sob a orientação da Profa. Maria Aparecida Ribeiro. Então, o meu estudo sobre a literatura brasileira foi desenvolvido com foco em Clarice Lispector: conhecer ela e suas obras primeiro, depois as pessoas e os assuntos com os quais ela tinha contato e as tendências daquela época. Depois, a mesma forma foi aplicada a outros autores.

4. E quais obras literárias foram mais marcantes ou exerceram maior influência na sua formação?

Quando comecei a estudar português, a minha visão sobre o mundo já tinha sido praticamente toda formada. Quer dizer, eu não mais me emocionaria com qualquer coisa que lesse, mas com Clarice Lispector foi diferente e eu me emocionei ao ler as suas obras, que puderam estimular o meu pensamento. O outro escritor foi Fernando Pessoa. Um autor marcante, porque suas obras envolvem áreas amplas. Para seguir os passos dele, tenho que sair da minha zona de conforto, superar as dificuldades do desconhecido e abraçar a luz da curiosidade. E no âmbito da crítica e historiografia, Antonio Candido.

5. A maioria dos cursos de graduação de português na China tem disciplinas de tradução que normalmente têm seu foco principal em tradução comercial ou política, em outras palavras, poucas são sobre a tradução literária. Na Universidade de Pequim é diferente?

A graduação em português da Universidade de Pequim realmente é diferente das outras universidades. O foco do ensino de português de outras universidades geralmente é na prática da língua. A Universidade de Pequim é uma instituição baseada na educação de artes liberais ao longo da educação profissionalizante, por isso o curso de português dá mais atenção à formação da capacidade acadêmica, além do uso prático da língua. Acho que a divisão dos cursos de língua estrangeira em geral é binária. Por um lado, há os que consideram a língua estrangeira como uma ferramenta e, por outro lado, os que a encaram como ciência humana. O curso que valoriza mais o uso da língua dá um maior enfoque ao ensino do uso pragmático da língua e o curso que dá mais atenção à pesquisa acadêmica considera a língua mais como uma ciência humana. Porém, cada aluno tem interesses, vontades e contextos diferentes. Não podemos exigir que todos aceitem a mesma formação. As nossas aulas dos primeiros dois anos têm ênfase na formação de competências linguísticas básicas e conhecimentos gerais sobre os países de língua portuguesa. Acho que todos os alunos devem participar dessas aulas. Mas, no terceiro e quarto anos, os alunos têm mais liberdade para direcionarem seus estudos. Alguns alunos que pretendem trabalhar com o uso pragmático da língua podem escolher disciplinas como as de tradução escrita e interpretação, que são oferecidas pelo Instituto Politécnico de Macau, a instituição educacional com a qual mantemos colaboração.

Os professores da nossa universidade geralmente concentram-se em fazer pesquisas acadêmicas, então, no terceiro ano letivo, esses alunos vão estudar nesse instituto por um semestre para receberem um treinamento profissional de tradução escrita e interpretação. Por outro lado, mandamos os alunos que querem trabalhar com pesquisas acadêmicas para alguma universidade em Portugal ou no Brasil por um semestre para que possam frequentar as aulas de graduação oferecidas pelos departamentos de literatura. Quando eles voltam para a Universidade de Pequim, continuam fazendo as aulas de literatura fornecidas pela universidade daqui.

Quanto às disciplinas obrigatórias, o bacharelado em português oferece disciplinas como as de história e cultura de Portugal, história e cultura do Brasil, história da literatura de Portugal e leitura de obras selecionadas, história da literatura brasileira e leitura de obras selecionadas dos grandes pensadores dos países de língua portuguesa. Em relação às disciplinas optativas, temos algumas que envolvem a leitura selecionada de obras de língua portuguesa de autores africanos, a tradução literária, o estudo de poemas de língua portuguesa, a literatura de viagem de língua portuguesa, entre outras. Além disso, no futuro é possível haver mais disciplinas optativas sobre literatura, porque é mais fácil criar disciplinas optativas que obrigatórias, basta vontade de ambos os lados, alunos e professores.

6. Quantos egressos da graduação em português há

da sua universidade? Pode falar um pouco sobre no que estão atuando?

Por enquanto ainda há poucos alunos formados na graduação de português na Universidade de Pequim. O curso foi criado há uns dez anos e, durante esse tempo, apenas duas turmas se formaram, com um total de 20 alunos. Há duas razões que explicam esse número pequeno: (1) formação de alunos altamente qualificados - para que todos os alunos obtenham excelentes recursos de educação, só podemos ter turmas pequenas; (2) sendo uma universidade que ocupa um dos 50 primeiros lugares no ranking mundial, a Universidade de Pequim tem exigências muito altas de qualificação de seus professores. Por isso, em dez anos foi difícil conseguir professores adequados para o nosso curso, o que dificulta o aumento do número de alunos. Entretanto, com a obtenção do título de doutor no exterior (Brasil e Estados Unidos) e publicação de artigos de boa qualidade, alguns alunos formados na primeira turma foram contratados pela nossa universidade, aliviando assim a escassez de professores. No futuro temos planos de abrir mais vagas para alunos.

Em relação ao emprego dos formados, a maioria deles optou por fazer pós-graduação, seja na área de pesquisas relacionadas com a língua portuguesa ou em outros programas. Poucos resolveram começar a trabalhar imediatamente após a formatura e a maioria deles está trabalhando no Ministério de Relações Exte-

riores da China, em empresas estatais com atuação na África ou em empresas privadas como Huawei.

7. Alguns ex-alunos seus começaram a fazer tradução literária nos últimos anos. Foi você que os incentivou a seguir essa trajetória? Pode falar um pouco sobre o desempenho deles como tradutores (acho que um deles ganhou um prêmio de tradução neste ano)?

Muitos dos meus alunos já começaram a carreira de tradutores literários e estão fazendo sucesso. Como professora deles, tenho as seguintes responsabilidades: primeiro, ensiná-los as técnicas de tradução. Meus alunos têm que frequentar minhas aulas de tradução literária antes de realizarem a prática. Tradução é um trabalho técnico. Uma pessoa não conseguirá fazer uma tradução com qualidade só por saber falar português e ter coragem. Segundo, saber integrar a tradução e pesquisa científica. Meus alunos só traduzem obras de autores que são alvo da sua pesquisa. Assim a sua tradução não será simplesmente uma tradução, mas também parte da pesquisa. Como no futuro eles vão trabalhar em universidades, obviamente não podem seguir a carreira só com traduções, sem publicação de artigos científicos. Terceiro, controlar todo o processo de tradução, desde a escolha do autor, passando pela análise do contrato e chegando até a promoção da obra após a tradução. Tento participar e oferecer minha ajuda a qualquer livro traduzido por meus alunos.

Atualmente, a competência de tradução de muitos dos meus alunos e ex-alunos já ganhou reconhecimento amplo. Por exemplo, a minha ex-aluna Fan Xing obteve o título de doutora na Unicamp e posteriormente foi contratada pela Universidade de Pequim, no cargo de professora assistente. O mestrado dela foi sobre o escritor Jorge Amado e o doutorado sobre Graciliano Ramos. Ela traduziu alguns romances de Jorge Amado e a sua tradução de *Tenda dos milagres* recebeu comentários muito positivos dos leitores. Posteriormente ela traduziu *Jerusalém* de Mia Couto, uma tradução que também ganhou críticas elogiosas. Além dela, Wang Yuan, Fu Chenxi e Ma Lin também publicaram diversas traduções que são interligadas com as suas pesquisas e receberam avaliações bem positivas. Com a tradução de *Todos os nomes*, de José Saramago, Wang Yuan foi indicado ao Prêmio de Tradução Literária Lu Xun, e ele é o tradutor mais jovem (menos de trinta anos) entre todos os tradutores indicados. Hoje em dia, não há mais necessidade de ajudá-los em suas traduções e pesquisas, porque já são autônomos e conseguem planejar e coordenar suas traduções e pesquisas de acordo com a própria situação.

8. Como está o mercado de tradução literária na China agora? As traduções vendem bem? As editoras pagam razoavelmente aos tradutores?

Na China, atualmente as traduções de literatu-

ras de línguas inglesa e japonesa têm o nível de aceitação do mercado relativamente mais alto. A tradução de literaturas de língua portuguesa tem uma aceitação muito mais baixa do que a de literaturas de língua inglesa. Se o número de reimpressões for usado como um parâmetro, até agora as obras de Fernando Pessoa e de Clarice Lispector que traduzi foram aceitas pelo mercado, mas a situação das traduções de outros escritores de língua portuguesa é preocupante. Sem financiamento de países de língua portuguesa, acredito que as editoras chinesas não têm confiança suficiente para publicar traduções de escritores de língua portuguesa que ainda são desconhecidos para elas. Quanto à remuneração de tradução, o que as editoras oferecem é tão baixo que até é ultrajante. Como uma tradutora famosa na China, eu posso conseguir um preço mais alto que a média para meus alunos e para mim, mas ainda é bastante baixo.

9. Como está o reconhecimento da tradução literária na área acadêmica na China? As traduções são consideradas trabalhos científicos ou trabalhos importantes de professores e pesquisadores?

Geralmente a tradução não é considerada uma produção acadêmica na China. Nos EUA, a situação é a mesma. Mas isso não é um problema. Todos já aceitaram isso. Além disso, uma das nossas finalidades com a tradução é aprofundar nossas pesquisas. Porém, a

forma de definir produções acadêmicas na China é um pouco diferente. Por exemplo, nos EUA dá-se mais valor à publicação de livros e na China ao número de artigos publicados em periódicos indexados.

10. Como é o reconhecimento dos tradutores na China? O papel do tradutor é invisível? Ou há pessoas que são conhecidas puramente por serem bons tradutores?

Em geral, os tradutores não têm um status muito alto. Talvez eu seja uma das mais sortudas, por ter certo poder de decisão. Tanto na escolha do escritor e na discussão da remuneração, quanto na promoção posterior, as editoras geralmente são receptivas às minhas opiniões. As minhas traduções têm garantia de mercado também. Claro, há tradutores mais “visíveis”. Mas também não concordo muito com isso. Acho que é melhor manter um equilíbrio. Não podemos sempre pensar em ultrapassar os autores originais.

11. Existem prêmios para tradução literária na China? Alguma tradução de obra de língua portuguesa já foi premiada?

Existe um. Por exemplo, a tradução de Fan Weixin de *Memorial do convento* ganhou o prêmio de Tradução Literária Lu Xun.

12. Em sua opinião, por que poucas obras literárias em língua portuguesa foram traduzidas para o chinês até agora?

Realmente há poucas obras de escritores de literaturas de língua portuguesa que foram traduzidas para o chinês. A razão principal é a falta de tradutores e pesquisadores. Antes da criação do curso de português na Universidade de Pequim, as universidades da China geralmente focavam no ensino pragmático de línguas estrangeiras e havia poucas disciplinas de literatura com ensino sistematizado. Havia pouca preocupação sobre a introdução sistemática da literatura de língua portuguesa e os critérios relacionados. Por isso, a tradução dessa área era mantida somente pelo interesse pessoal de poucas pessoas. Entretanto, nos últimos anos, a situação da tradução e a introdução da literatura de língua portuguesa têm melhorado muito. A equipe do curso de português da Universidade de Pequim traduziu obras de diversos escritores, incluindo Fernando Pessoa, António Lobo Antunes, José Saramago, Clarice Lispector, Jorge Amado, Rubem Fonseca, Mia Couto, Agualusa, Cristóvão Tezza e Milton Hatoum. Com o crescimento do número de tradutores jovens, o número de escritores com obras traduzidas para o chinês terá um aumento nos próximos anos.

13. Há autores e obras que você gostaria muito de traduzir mas por enquanto não há oportunidade

para realizar a tradução?

Há muitos escritores de língua portuguesa que gosto muito e acho que vale a pena traduzir suas obras para o conhecimento dos leitores chineses. Mas o esforço de uma pessoa é limitado. Os dois escritores, Fernando Pessoa e Clarice Lispector, já têm obras suficientes para eu traduzir por muito tempo. Por isso, a minha tarefa atual é formar tradutores literários. Um tipo de vida é traduzir as obras de escritores que gosto e outro tipo de vida é deixar meus alunos traduzirem as obras de escritores que gosto. Escolhi viver o segundo tipo.

14. Além da tradução literária, você ou seus alunos fazem tradução de algum outro tipo de obra? Em caso negativo, você acha que isso é um problema?

Meus alunos também fazem traduções de obras de outras áreas, como obras clássicas de História e de Sociologia dos autores de língua portuguesa. Essas traduções estão sendo realizadas agora e por causa de questões de confidencialidade não posso dar mais informações. Caso esteja querendo fazer referência à tradução de artigos acadêmicos, ou seja, traduções que só terão pesquisadores da área como seus leitores, acho que não vale muito a pena, porque, no fim das contas, quem necessita ler este tipo de tradução sabe português e quem não sabe não tem necessidade.

15. Você acha que há necessidade de traduzir livros de História e de Sociologia de português para o chinês?

Sim, com certeza. O nosso curso oferece disciplinas sobre a história das ideias dos países de língua portuguesa. Os alunos têm de estudar obras de autores que não fazem parte da história da literatura também. A graduação na Universidade de Pequim não é um curso de literatura, mas um ensino baseado em artes liberais, das quais a Sociologia faz parte. Essas disciplinas são obrigatórias. Não importa quais trabalhos os nossos alunos escolham fazer no futuro, comerciais ou políticos, têm que estabelecer uma estrutura de conhecimento que contém três ramos principais: a história, a literatura e as ideias. Depois de frequentarem todas as disciplinas, eles terão toda a liberdade para escolher a própria carreira futura.

16. As suas traduções do português para o chinês geraram alguma publicação de livro em solo chinês?

Até este momento não há publicação de monografias, mas isso está previsto para os próximos anos. Com a realização de traduções até um certo nível, a produção de livro em chinês será um desdobramento natural. Mas é necessário desenvolver esse processo passo a passo. Em abril do ano de 2019, organizei e publiquei o livro *Escrever milagres reais: a literatura*

de língua portuguesa, em que estão incluídos artigos introdutórios sobre a maioria dos escritores clássicos, publicados em jornais e revistas pela equipe do curso de português da Universidade de Pequim nos últimos anos. Tenho estabelecido um princípio: quando terminar a tradução de um livro, é necessário escrever um posfácio no qual o autor do livro deve ser bem apresentado. Por isso, este livro na verdade é um subproduto das traduções, mas com certo valor acadêmico. Em um primeiro momento, oferecemos um livro assim aos alunos que estudam português em nível superior na China, de modo a fornecer algumas informações necessárias para diminuir obstáculos na sua leitura das literaturas de língua portuguesa. Posteriormente, vamos oferecer mais textos acadêmicos, mais profissionais. Estou terminando de escrever o meu livro *Pesquisas sobre Clarice Lispector*, que provavelmente será publicado ainda em 2020. A professora Fan Xing começou a escrever textos acadêmicos sobre a literatura dos anos 1930. Não há problema de não existir nenhuma monografia até agora. O importante é termos um bom planejamento e capacidade de executá-lo.

PARTE II

**A PRÁTICA DA TRADUÇÃO E O PAPEL DE
PROFESSORA UNIVERSITÁRIA DA LÍNGUA E
LITERATURA PORTUGUESA**

1. Pode nos contar quando e como a primeira oportunidade de tradução chegou a você?

A minha carreira como tradutora começou durante o meu mestrado de Língua Espanhola. Naquela época, traduzi, junto com meus colegas, *Os anos com Laura Díaz*, do escritor mexicano Carlos Fuentes, e sozinha um romance de Antonio Skármeta, publicado na revista Yi Lin. Depois de frequentar os cursos de português em Macau e na Universidade de Coimbra, voltei para a Universidade de Pequim. No meu retorno, fui recomendada às editoras por meus colegas e realizei a tradução de algumas obras de Paulo Coelho. Porém, essas foram traduções de obras indicadas pelos meus professores. O meu pensamento independente sobre a tradução literária e sobre a importância de escolher as obras a serem traduzidas iniciou durante o meu doutorado em Literatura de Língua Portuguesa na Universidade de Coimbra em Portugal. Acho que nós, tradutores, não podemos só aceitar a atribuição de editoras de forma passiva. Pelo contrário, devemos dedicar-nos em estabelecer uma ponte entre os escritores que pesquisamos e sua divulgação na China. Isso tornou-se minha estratégia de tradução e a diretriz dos meus atos.

2. A sua profissão principal é professora universitária e você faz tradução somente no tempo livre, além de ter que fazer pesquisas e outras atividades acadêmicas ao mesmo tempo. Então, quando está tra-

duzindo um livro, quanto tempo consegue dedicar à tradução por dia?

Na realidade, as minhas traduções estão intimamente ligadas às minhas pesquisas acadêmicas. Até agora, os artigos que publiquei foram todos relacionados com Fernando Pessoa, Clarice Lispector e Mia Couto. Em outras palavras, as traduções fazem parte das minhas pesquisas. A ação da tradução exige uma leitura profunda e efetiva. Não há leitura mais cuidadosa do que a da tradução. Geralmente faço a tradução no meu tempo livre, garantindo um ritmo de três a quatro páginas por dia. Mas há exceções, como o que ocorreu com a tradução do livro *Terra Sonâmbula*. A tradução desse livro foi um caso especial. No início eu não tinha planos de traduzir essa obra. Foi um convite inesperado. Além disso, como o autor do livro estava vindo para a China para participar em alguns eventos, a editora gostaria de publicar a tradução antes da vinda dele. Assim, o prazo para a realização da tradução foi muito apertado. Eu tinha que traduzir de oito a nove páginas por dia durante minhas férias de verão. Foi uma tarefa muito difícil especialmente porque *Terra Sonâmbula* é uma obra bem complexa. Consegui terminar a tradução a tempo e ela teve uma boa repercussão.

3. Durante a realização da tradução de obras literárias, você segue, conscientemente, algum método de tradução ou usa algum tipo de teoria para tradu-

zir? Ou é mais levada por suas emoções?

Certamente alguma teoria da tradução foi seguida durante a realização das minhas traduções. Mas esta teoria foi induzida e desenvolvida com base no acúmulo de prática de tradução e não em teorias existentes antes da prática. Em geral, tento seguir o princípio da “equivalência”. O que pode ser traduzido por tradução direta, deve ser traduzido dessa forma, então não faço tradução liberal. Acredito que as minhas traduções tenham um bom alinhamento com os ensinamentos de diversas teorias da tradução intercultural. Mas o primeiro passo para mim não foi aceitar essas teorias, ou seja, as minhas traduções não foram feitas de acordo com as exigências das teorias. Acho que a teoria que me serve mais como orientação na realização da tradução é a perspectiva de língua pura de Walter Benjamin. Porém, essa perspectiva talvez envolva mais a participação da emoção na tradução...

4. Você se considera autora ou/e coautora dos livros que traduz?

Considero-me, sim. Ou em palavras mais exatas, deixo que Clarice Lispector ou Fernando de Pessoa encarnem em mim, de modo que possam escrever livremente em chinês. Caso eles fossem chineses, como escreveriam em chinês? É dessa forma que traduzo suas obras...

5. Antes de fazer a primeira tradução de cada autor, você faz algum trabalho ou leitura preparatórios, como leitura de outras obras do autor, artigos críticos ou outras formas?

Acredito que o trabalho de preparação seja necessário. Como falei antes, minhas pesquisas e traduções são intimamente ligadas. Só traduzo obras dos autores sobre os quais faço pesquisa. Por isso, as traduções fazem parte das minhas pesquisas e certamente já tenho realizado o trabalho de preparação antes de começar a tradução. Quanto aos meus alunos que aceitaram traduzir para editoras, geralmente recomendo que, após a leitura das obras que vão traduzir, eles leiam pelo menos as biografias e os principais textos de pesquisa sobre os autores para obterem uma compreensão suficiente sobre as características desses autores antes de começarem a realizar a tradução.

6. Nas traduções que você realizou, identificou algo intraduzível? Pode nos dar alguns exemplos? E pode explicar o que significa “intraduzível” para você?

A intraduzibilidade com certeza existe, mas não tenho medo dos “intraduzíveis”. São justamente esses intraduzíveis os objetivos que a “linguagem pura” de Walter Benjamin necessita alcançar e também as questões que os tradutores deveriam tratar. Aqui vou falar sobre três tipos de intraduzibilidade: a criação de novas

palavras, a adjetivação e o jogo de palavras.

A. Criação de novas palavras. Por exemplo, as palavras criadas por Guimarães Rosa são praticamente intraduzíveis, porque a sua compreensão depende do entendimento do contexto cultural e da palavra de origem a partir da qual a nova palavra foi criada. Como este subentendimento se perde no contexto de língua chinesa, é muito difícil traduzir as palavras criadas. Como Mia Couto é um discípulo de Guimarães Rosa, no seu livro *Terra Sonâmbula* também há muita criação de palavras novas, tal como Brinciação. Essa palavra é difícil para o tradutor. Ela é o núcleo do livro, porque esse romance em si mesmo é uma brinciação, tanto uma brincadeira quanto uma criação. Se a tradução dessa palavra não apresentar seus significados diversificados, o livro perderá o seu sentido. Por isso, me deu muito trabalho propor uma boa tradução para esta palavra.

B. A adjetivação como, por exemplo, de Clarice Lispector também é muito difícil de traduzir. O mandarim é uma das línguas que apresenta esta forma linguística. Na verdade, no nosso chinês literário há estruturas parecidas com a adjetivação. Mas como essa estrutura já existe em chinês, a sua tradução perde a sensação de novidade e de surpresa, algo que existia nos originais. Recuperar essa sensação é um desafio para o tradutor, mas é só assim que a tradução será uma boa tradução.

C. Jogo de palavras. Vou dar um exemplo de *Terra Sonâmbula* aqui em que há o seguinte fragmento:

Então ele com um pequeno pau rabisca na poeira do chão: "AZUL". Fica a olhar o desenho, com a cabeça inclinada sobre o ombro. Afinal, ele também sabia escrever? Averiguou as mãos quase com medo. Que pessoa estava em si e lhe ia chegando com o tempo? Esse outro gostaria dele? Chamar-se-ia Muidinga? Ou teria outro nome, desses assimilados, de usar em documento? Mais uma vez contempla a palavra escrita na estrada. Ao lado, volta a escrevinhar. Lhe vem uma outra palavra, sem cuidar na escolha: "LUZ". Dá um passo atrás e examina a obra. Então, pensa: "a cor azul tem o nome certo. Porque tem as iguais letras da palavra "luz", fosse o seu feminino às avessas.

Este é um jogo de palavras: com a explicação da relação entre as palavras "azul" e "luz" (azul tem todas as letras que a palavra luz tem e olhando a palavra azul às avessas, aparece a palavra luz) transmite uma sensação de renascimento da luz. O método de tradução normal é a tradução direta, com anotação, em que se informa aos leitores que tipo de jogo de palavras o autor usou no texto original e o que ele quer expressar com isso. Mas essa forma muda a sensação da leitura e estraga a fluência, além de não transmitir o que o autor quer expressar na realidade. Esse método gera uma tradução inválida. Neste caso, o tradutor deve achar na língua de chegada palavras equivalentes que apresentem

as mesmas características deste jogo de palavras. Não precisa ser completamente idêntico, mas deve fazer com que os leitores entendam a intenção verdadeira do autor com a tradução na língua de chegada. A tradução desta obra de Mia Couto em inglês foi a seguinte:

Then, with a twig, he scratches a word in the dust on the ground: BLUE. He looks at what he has drawn, his head leaning on his shoulder. So he could write too? He checks his hands almost in fright. Who was it that dwelt within him and was getting ever nearer? Could it be that this other person liked him? Might his name be Muidinga? Or would he have another name, one of those fancy educated ones used in documents? Once again, he contemplates the word written on the road. Next to it, he scribbles again. Another word comes to him without him consciously choosing it: TRUE. He takes a step back and examines his work. Then he thinks to himself: "The colour blue has the right name. For it has the same sound and letters as the word 'TRUE', as if it were almost its twin sister.

O tradutor David Brookshaw não insistiu em traduzir os significados originais das palavras e substituiu as palavras "azul" e "luz" pelas palavras "blue" e "true", duas palavras com semelhança na pronúncia e na grafia.

Esta transliteração oculta é uma forma inteligente que mantém o jogo de palavra original. Na minha tradução para o mandarim, substituí estas duas palavras por “藍 (lan)” e “藍 (can)”, as quais acabam com a mesma sílaba e têm pronúncias semelhantes. Além disso, a palavra “can” tem o significado de luz. Acho que tentei todos os meus esforços para transmitir a intenção verdadeira do autor. Porém, quanto ao efeito desta tradução, temos de ver os comentários dos leitores.

7. Você dialoga com os autores vivos dos livros quando os traduz? E o que acha dessa comunicação? Ela é produtiva e auxilia no resultado final da tradução?

Eu normalmente não traduzo obras de autores “vivos”. Por isso geralmente não há oportunidade de comunicação. A tradução das obras de Paulo Coelho foi uma atribuição dos meus professores. E a linguagem dele não é muito difícil. Não tive perguntas. As dúvidas que encontrei na tradução das obras de Clarice Lispector e de Fernando Pessoa foram resolvidas com a ajuda da minha orientadora e os especialistas em Fernando Pessoa da Universidade de Coimbra. O único autor com quem tive comunicação foi Mia Couto. Durante a sua visita à China, fiz-lhe diversas perguntas para definir a versão final da minha tradução.

8. As obras de língua portuguesa ainda são pouco conhecidas na China, correto? Sabe qual obra escrita

originalmente em língua portuguesa foi mais vendida na China? Na sua opinião, por que foi essa obra que atraiu mais leitores chineses?

Isso é verdade. Poucas obras literárias da língua portuguesa foram traduzidas para o chinês. Até agora, muitas obras clássicas ainda não têm traduções ou traduções qualificadas para a nossa época. Alguns pesquisadores das literaturas de língua portuguesa formados na Universidade de Pequim e eu temos dedicado os nossos esforços na tradução de literatura de língua portuguesa nos últimos anos e essa situação tem melhorado um pouco. Porém, a realidade das obras de língua portuguesa ainda não tem nem comparação com a tradução e a publicação de obras literárias de línguas inglesa, japonesa, francesa e espanhola na China. Falando da obra de língua portuguesa mais vendida na China, é de Paulo Coelho, sem dúvida. Quanto à sua razão, cito uma frase do escritor brasileiro Cristóvão Tezza, que falou durante uma entrevista na China: “Paulo Coelho é um fenômeno e não tem como explicar o porquê”.

9. Como foi a recepção das obras que você traduziu do português pela crítica jornalística e pela academia?

Todas as publicações das traduções de Fernando Pessoa, Clarice Lispector e de Mia Couto desperta-

ram o interesse do setor literário da China. Alguns críticos de livros escreveram textos em jornais e revistas sobre essas obras, incluindo poetas e escritores. Quando *Alberto Caeiro* foi publicado, foi avaliado como “livro do ano” por diversos jornais e revistas e pelo setor editorial. Participei em alguns eventos com escritores contemporâneos da China e eles também mostraram interesse em escritores de língua portuguesa. No setor acadêmico, houve algumas discussões que resultaram na publicação de artigos acadêmicos, principalmente meus. No setor de ensino e pesquisa de línguas estrangeiras na China, há um conceito que se chama “línguas pequenas”. É um conceito muito antigo e desatualizado, mas usado até hoje em dia. Qualquer língua estrangeira, com exceção do inglês, é considerada uma língua pequena. É muito difícil publicar artigos de pesquisa sobre a literatura de “línguas pequenas” em jornais e revistas acadêmicas da China. A publicação dos meus artigos é devida, em grande parte, à publicação anterior das traduções. Com a base das traduções em chinês, o setor acadêmico da China pôde realizar leituras relacionadas com esses autores, dando possibilidade a avaliações e comentários acadêmicos sobre minhas traduções.

10. Como são as formas e os canais de divulgação das suas traduções literárias? A divulgação é feita puramente pelas editoras que as publicam?

As editoras geralmente têm seus canais de venda, geralmente por livrarias ou pela internet. Hoje em dia, a venda por meio da internet é muito maior do que a das lojas físicas das livrarias. Para o lançamento de um livro, as editoras geralmente organizam algumas atividades de divulgação. A visita de Mia Couto à China, a sua palestra e a sessão de autógrafos são exemplos disso. Às vezes tradutores e pesquisadores como eu também fazem palestras ou outras atividades para atrair leitores. Sou uma tradutora mais ativa. Depois da tradução de cada livro, escrevo um posfácio, que geralmente é publicado como um texto de divulgação em algum jornal ou revista importante. Agora, como já ganhei alguma fama como tradutora, quando ocorre o lançamento das minhas traduções, recebo muitos convites para conceder entrevistas. Assim, a venda das traduções geralmente é garantida. Claro, a recepção da literatura de língua portuguesa na China ainda está em fase inicial e a venda das traduções dessas obras ainda está muito distante dos números alcançados por obras de literatura inglesa. Apesar disso, se a qualidade da tradução é boa e há adequadas atividades de divulgação, a receita das editoras é garantida e elas terão mais confiança em introduzir mais obras de literatura portuguesa.

11. Pelo seu currículo, da graduação ao doutorado, os seus cursos têm como componente principal a literatura. Você considera a teoria literária fundamental para a prática de tradução?

Quanto à questão da teoria literária, eu pessoalmente gosto muito e sempre presto atenção às teorias recentes. Mas eu não gosto de usar simplesmente a teoria da moda. Na realização da pesquisa, primeiro faço uma leitura bem detalhada e depois de formar a minha própria perspectiva básica, leio pesquisas dos outros. Durante esse processo, talvez surjam algumas questões que possam ser analisadas e explicadas de forma mais aprofundada de acordo com algumas teorias. Como falei antes, acho que a tradução é a leitura mais cuidadosa. Por isso, acho que a teoria literária não tem uma função orientadora direta à tradução, mas talvez tenha alguma influência mais oculta. Por exemplo, o entendimento de alguma teoria pode fazer com que o tradutor compreenda melhor a ideia original do autor durante a leitura. Assim, durante o processo da tradução, o tradutor tem que fazer mais esforços para traduzir as implicações do texto.

12. Ao fazer a tradução, considera o leitor a quem se dirige?

Em primeiro lugar, eu mesma sou uma leitora. Então, durante a realização da tradução, levo meus sentimentos em consideração. Quando eu mesma acho que a tradução está estranha, essa tradução não é válida. Em segundo lugar, não considero sentimentos dos leitores em geral. Primeiro, o que um leitor gosta é um

processo subjetivo que não pode ser julgado com precisão e tem uma grande aleatoriedade. Acho que os tradutores devem sobretudo levar em consideração os seus próprios julgamentos. Isso também é uma prova de que a tradutora é também autora ou coautora do livro. Segundo, acho que um livro tem que tomar a iniciativa de procurar seus leitores potenciais, ao invés de se acomodar com leitores estabelecidos.

13. Entre os autores que traduziu, qual foi o mais complexo? Quais foram as principais dificuldades encontradas durante a tradução? E como fez para superá-las?

Os autores que traduzi, com exceção de Paulo Coelho, são todos difíceis. Fernando Pessoa, Clarice Lispector e Mia Couto apresentam três tipos de dificuldades. Amigos portugueses e brasileiros já me perguntaram várias vezes como consegui fazer a tradução das obras deles, já que são um pouco difíceis de entender até para os leitores que têm o português como língua materna. Mas realmente consegui traduzi-las e as publiquei, com bons resultados. Isso é a confirmação de que a tradução é uma ação misteriosa, o que constrói a essência da teoria da tradução de Walter Benjamin. Como comentei antes, acho que a teoria da tradução dele provavelmente é a única que orienta a minha prática da tradução. Talvez seja porque a tradução em si e a teoria de "língua pura" da tradução de Walter Ben-

jamin têm algo em comum quando se refere ao misticismo. Por isso, a tradução em si é muito difícil. E os escritores que traduzo também são difíceis. Mas esta dificuldade para mim é abstrata e não consigo decompor em dificuldades concretas e dizer como superá-las uma a uma. Como falei algumas vezes anteriormente, o que um tradutor deve fazer é se tornar um autor e escrever livremente na sua língua materna. Para realizar isso, tem que ter as técnicas necessárias, como grandes competências de leitura e de compreensão em língua portuguesa, habilidades de escrita na sua língua materna e o conhecimento e compaixão do mundo do autor original. Felizmente, possuo todas essas qualificações.

14. Como é a recepção das obras de língua portuguesa pelos leitores chineses?

O site Douban (www.douban.com) é o maior site de avaliação de livros na China, equivalente ao que representa a Amazon (Goodreads) nos Estados Unidos. Lá, todos os livros têm uma página própria, com notas de avaliação. Como dez é a nota máxima, geralmente um livro com nota maior que 8 é considerado um livro bom. Neste site, qualquer leitor pode escrever seus comentários. Até o momento, *Alberto Caeiro* tem uma nota de 8,9, com 675 comentários curtos. *A Hora da Estrela* tem 8,6, com 971 comentários curtos. *Felicidade Clandestina* recebeu uma nota de 8,3 para a primeira edição e 8,6 para a segunda, com 436 comentários

no total. Esses dados são prova de que a literatura de língua portuguesa foi bem aceita pelos leitores chineses. Então, a resposta para a sua pergunta é sim, sem dúvida. Esse resultado foi obtido quando os leitores chineses ainda não tinham muito conhecimento sobre a literatura de língua portuguesa. Com o aumento da aceitação da literatura de língua portuguesa na China, com traduções boas de obras de escritores bons e com estratégias de divulgação das editoras que sejam pelo menos razoáveis, acredito que a literatura de língua portuguesa terá um futuro brilhante na China.

15. As editoras estão satisfeitas com a venda das traduções?

As traduções de Fernando Pessoa, Clarice Lispector e Mia Couto venderam bem e acredito que as editoras estejam satisfeitas com o resultado. Caso contrário, não iria haver reimpressões. A venda das obras desses três autores tem uma relação direta com a qualidade das suas traduções. Porém, as obras de Paulo Coelho têm sempre vendas muito boas e a sua venda não tem muita relação com os tradutores.

16. As editoras têm planos de aumentar o número de traduções de obras de língua portuguesa? Você sabe quais são os autores que serão traduzidos no futuro breve?

Editoras chinesas realmente têm interesse em introduzir mais obras de escritores de língua portuguesa. A equipe do curso de Língua Portuguesa da Universidade de Pequim faz um balanço das publicações literárias do mundo de língua portuguesa todos os anos, publicado no periódico *Novas Perspectivas sobre a Literatura Mundial*, com a finalidade de oferecer algumas informações efetivas para o setor editorial nacional. Atualmente estamos enfrentando dois problemas: 1. A maioria dos escritores (de língua portuguesa) ainda são desconhecidos na China e por isso as suas obras não conseguem atrair leitores só por causa da sua própria fama. Uma exceção é Paulo Coelho. 2. Escritores de língua portuguesa necessitam de tradutores competentes que tenham apelo no mercado, que além de conseguirem traduzir bem, tenham habilidades de divulgar as suas traduções por meio da publicação de artigos e realização de eventos. Mas há poucos tradutores competentes assim. Dessa forma, apesar de alguns escritores de língua portuguesa terem o lançamento de traduções de algumas de suas obras em chinês, poucos ganharam fama na China. Por isso, a minha tarefa atual mais importante é formar mais tradutores literários qualificados.

17. Entre as traduções literárias que já realizou, existe uma tradução que é a sua preferida? Por quê?

O meu amor por Fernando Pessoa, Clarice Lis-

pector e Mia Couto é igual e estou satisfeita com todas as minhas traduções. Gosto muito de todas elas. Mas se for para escolher uma delas mesmo, acho que é *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, com a qual eu estou 100% satisfeita.

18. Você comentou anteriormente que com as traduções de obras do Paulo Coelho você adquiriu experiência valiosa e melhorou suas estratégias de tradução. Pode compartilhar um pouco essas experiências conosco?

Quando traduzia obras de Paulo Coelho, era muito jovem e havia voltado há pouco tempo do meu estudo de português para a China. Apesar de ter traduzido literatura em língua espanhola antes, até aquele momento eu havia feito poucas traduções literárias e tinha poucas e não muito profundas experiências. Traduzi umas três obras de Paulo Coelho em sequência e houve um processo de mudanças qualitativas causadas por mudanças quantitativas. Sem acúmulo de quantidade, não se pode falar do aumento de experiências. Como declarou o professor Lu Gusun, um tradutor famoso da China que já faleceu: não se deve comentar sobre a tradução se não tiver traduzido mais de um milhão de palavras. Acho que é a verdade. Como já falei antes na entrevista, acho que Paulo Coelho tem uma linguagem relativamente fácil e suas obras são muito adequadas para tradutores iniciantes. Uma grande di-

ferença entre um tradutor iniciante e um tradutor experiente é que tradutores iniciantes geralmente não têm tanta facilidade em controlar o equilíbrio entre a língua de chegada e a língua de saída. Ao enfrentar uma obra cuja linguagem tem sintaxe mais complicada e uso de palavreado muito difícil, um tradutor iniciante tem menos possibilidade de obter sucesso na tradução. Mas para traduzir obras de Paulo Coelho, o tradutor pode direcionar sua atenção à língua de chegada, o que é muito mais fácil para um tradutor iniciante. Além disso, como já disse anteriormente, Paulo Coelho é um escritor que consegue garantir a venda com sua própria fama. Então, não muda muito para a editora quem seja o tradutor da sua obra. Esse é um forte motivo para as editoras terem coragem de contratar tradutores iniciantes para realizarem a tradução das obras dele.

19. Você sabe por que algumas obras do Paulo Coelho foram retraduzidas? Por exemplo, *Veronika Decide Morrer*, retraduzida por você, *O Demônio e a Srta. Prym* e *O Diário de um Mago*, retraduzidas por dois alunos seus.

Normalmente há três motivos para a retradução:

1. a tradução original é de baixa qualidade e necessita de uma nova tradução para a reimpressão; 2. uma outra editora adquiriu os direitos autorais da obra mas não os direitos autorais da tradução, em outras palavras, a nova editora não pode usar a mesma tradução;

3. a qualidade da antiga tradução é boa, mas o tempo passa e a linguagem precisa ser atualizada. Nesse caso, a retradução também é necessária. Eu pessoalmente acho que a retradução não é uma negação da tradução antiga, mas uma das interpretações múltiplas que uma obra pode ter. No setor da tradução literária da China a discussão mais famosa foi sobre as seis traduções da obra *O Vermelho e o Negro* de Stendhal. Porém, neste momento, para as obras de língua portuguesa, retradução ainda é um luxo. Como ainda há muitos escritores bons que não têm tradução em chinês, se a tradução existente não é de qualidade muito baixa, não vale a pena dedicar esforços para a retradução. A retradução de *Veronika Decide Morrer* não tem relação com a qualidade da tradução anterior. O tradutor, Sun Cheng'ao, fez uma bela tradução. Foi só por causa da mudança de editora.

20. Você traduziu poemas de Fernando Pessoa. Para você, a tradução de poemas foi uma experiência diferente da tradução de romances e contos? É mais fácil ou mais difícil traduzir um poema para o chinês?

Em geral, as traduções de um poema e de um romance devem ser experiências diferentes para um tradutor e a tradução do poema deve ser mais difícil. Mas o meu caso é um pouco particular, porque além de Fernando Pessoa, traduzi obras de Clarice Lispector e de Mia Couto. Apesar de serem escritores de con-

tos e romances, esses últimos dois escritores têm linguagens muito poéticas, que não têm muita diferença em relação às linguagens de poetas e até são mais difíceis. Com certeza não podemos dizer que é mais fácil traduzir Clarice Lispector e Mia Couto do que traduzir Fernando Pessoa. Quanto a Fernando Pessoa, os seus próprios heterônimos apresentam diferentes graus de dificuldade. Por exemplo, Ricardo Reis é um dos heterônimos mais difíceis de tratar, por causa da sua ênfase nos aspectos formais. Como recriar essa formalidade em chinês é uma questão sobre a qual ainda estou pensando.

21. Na sua visão, o que é preciso para ser um bom tradutor, além de dominar a língua de partida e a língua de chegada? E para traduzir bem poemas, o tradutor precisa ser um poeta?

O domínio de competências linguísticas da língua de origem e da língua de chegada é uma garantia para um tradutor ser qualificado. Mas caso queira ser um grande tradutor, necessita de mais finalidades transcendentais e condições, tais como a habilidade de escrever bem em chinês (muitas pessoas conseguem traduzir, mas não escrever em sua língua materna) e a compaixão. “Tradução de poemas por poetas” é um tema importante nos Estudos da Tradução. Eu pessoalmente também presto bastante atenção nas traduções criativas de poemas chineses feitas por poetas como

Ezra Pound. Mas há poucos poetas que fazem tradução criativa de poemas e menos ainda poetas cujas traduções tiveram o efeito desejado. Por isso, não acho a tradução criativa de poemas uma finalidade adequada para tradutores. A tradução criativa não é uma tradução completamente livre. Por fim, ter o título de poeta também não quer dizer que realmente tenha habilidade de compor poemas. Esses são aspectos nos quais devemos prestar atenção quando falarmos de “poemas traduzidos por poetas” hoje em dia.

22. Antes das suas traduções, Clarice Lispector não era conhecida na China. Você sabe por que motivo essa editora chinesa resolveu traduzir as obras dela? E por que escolheram essas duas obras?

Em 2009, a Companhia Shanghai 99 Readers' Cultures Co., Ltd decidiu introduzir o livro *Felicidade clandestina* no mercado chinês. Peng Lun, o editor responsável pelo livro, me procurou e me pediu para traduzi-lo. Durante a tradução, comecei a ter uma dúvida: a publicação da tradução de Clarice Lispector na China deve adotar que tipo de estratégia? As obras de Clarice Lispector, especialmente os seus contos, exploram mais escritas internas e não tanto os enredos. Por outro lado, leitores chineses estão mais acostumados com romances elaborados e têm certo nível de rejeição com contos curtos. Por isso, se fossem lançados primeiro os contos dela, isso ia ser um desafio grande para os leitores.

res. E caso os contos não obtivessem o reconhecimento dos leitores, isso poderia causar mais dificuldade para a divulgação da autora. Além disso, como falado antes, leitores chineses não têm quase nada de conhecimento sobre a literatura brasileira. Nesse contexto, devemos pensar cautelosamente sobre como definir estratégias de tradução e publicação favoráveis à divulgação da autora. Antes de terminar a tradução de *Felicidade clandestina*, por “acidente”, *A hora da estrela* teve uma grande exposição aos leitores chineses. O então editor e comentarista literário da revista literária Chutzpah, BTR, “descobriu” Clarice Lispector e *A hora da estrela* durante uma de suas visitas a livrarias em Paris. Ele ficou muito entusiasmado depois de ler a tradução em inglês e queria divulgar esta escritora na sua revista literária quando voltasse para a China. Por isso, perguntava em todo lugar quem podia escrever uma resenha para *A hora da estrela*, mas não achava. Apesar de haver algumas pessoas que tinham lido obras de Clarice Lispector em outras línguas, ninguém havia lido *A hora da estrela*, tanto em português quanto em outras línguas. Por intermédio de Peng Lun, ele me achou. Aceitei o convite com muita felicidade. Escrevi a resenha em chinês em três dias, a qual foi publicada na revista Chutzpah. Apesar de atualmente estar com publicações suspensas, a Chutzpah era uma revista literária com muita ambição naquela época e tinha muitos leitores, principalmente entre o público que já atuava no setor literário ou que tinha como ambição a literatura. A minha resenha re-

cebeu muitos elogios. Por meio dela, muitas pessoas conheceram Clarice Lispector e *A hora da estrela*. Visto o reconhecimento que a resenha ganhou, sugeri a Peng Lun introduzir Clarice Lispector no mercado chinês com a tradução de *A hora da estrela*, ao invés de *Felicidade clandestina*. De acordo com análise dos costumes de leitores chineses, aponte para ele que acreditava que o lançamento do romance como estreia da autora na China seria benéfico para a divulgação de Clarice Lispector. Porque, em primeiro lugar, esse livro é uma obra de tamanho médio, o que é mais adequado ao costume dos leitores chineses de lerem peças mais longas. Segundo, essa obra pelo menos tem “introdução, desenvolvimento e conclusão”, aparentemente. O fato de haver um enredo linear facilita a aceitação por parte dos leitores chineses. Terceiro, como a publicação da resenha já tinha provocado interesse de muitos leitores pela obra, seria melhor aproveitar esta oportunidade para lançar logo a tradução. Peng Lun aceitou a minha sugestão e alterou a ordem das publicações, lançando primeiro *A hora da estrela* em setembro de 2013, com boa aceitação dos leitores, e depois *Felicidade clandestina*, em março de 2016.

23. Para a tradução, a Clarice romancista é tão radical quanto a Clarice contista? Entre *A hora da estrela* e *Felicidade clandestina*, qual lhe pareceu mais desafiador? Por quê?

Eu pessoalmente acho que a Clarice contista é mais difícil para a tradução. *A hora da estrela* é a sua obra que contém mais enredo. Por isso, tanto a sua tradução quanto a sua aceitação pelos leitores foi mais fácil do que a de *Felicidade clandestina*. Vou citar aqui duas comparações entre *Felicidade clandestina* e *A hora da estrela*, feitas por leitores do site Douban, que acho que respondem um pouco a esta pergunta: 1. "A hora da estrela foi tão inesquecível para mim que esta coletânea de contos de Clarice Lispector me pareceu mais obscuro e menos marcante. Há muitos textos que realmente não entendi o que ela queria dizer e os que me deixaram mais comovida têm um tema similar a *A hora da estrela*: as almas humildes que se colocam para baixo infinitamente e uma sensação de existência que foi abandonada por todos. Acho que esta coletânea necessita de uma versão anotada." 2. "Esta coletânea é cheia de imaginações soltas, trazendo uma experiência de leitura diferente daquela de *A hora da estrela*. *A felicidade clandestina* junto com exploração do mistério. "O ovo e a galinha" é confuso demais..."

24. *A hora da estrela* é um romance revestido de estudos psicológicos das personagens. É complexo até para leitores brasileiros. Como conseguiu fazer essa tradução? Quanto tempo levou? Pode nos contar a sua experiência na tradução desse romance?

A hora da estrela é um livro relativamente difícil,

mas com certeza não é a obra mais difícil de Clarice Lispector. Textos como "O ovo e a galinha", que comentei antes, são definitivamente mais difíceis. A tradução de *A hora da estrela* foi realizada sem muitos obstáculos. Agora estou traduzindo *Laços de família* e acho que a sua tradução é mais fácil do que a de *Felicidade clandestina*. Talvez isso seja porque alguns textos de *Felicidade clandestina* são crônicas e não contos e com isso a autora pôde escrever o que queria com mais vontade. Para realizar a tradução de *A hora da estrela*, primeiro é necessário ter técnica. E eu já era uma tradutora experiente naquela época e tinha essa habilidade técnica. Segundo, o conhecimento da autora e da obra também é necessário. Naquela época eu já tinha terminado a tradução de uma grande parte de *Felicidade clandestina* e estava frequentando o seminário da Professora Aparecida Ribeiro, com leitura de pesquisas básicas da área concluída, que foi a oportunidade adequada. Quando li *A hora da estrela* pela primeira vez, não pensei em traduzir este livro. Mas recebi o convite por acaso e resolvi fazer a tradução. O processo de tradução foi bem mais bem-sucedido do que eu imaginava e entreguei a tradução em um mês. Enfim, a tradução de *A hora da estrela* foi lançada antes da de *Felicidade clandestina*. Acho que além das técnicas, a compaixão foi o mais importante para a tradução. Quando traduzi a parte na qual Macabéa morreu no meio de sangue, como um bebê recém-nascido, fiquei muito emocionada. E essa emoção me fez concluir o resto da tradução de uma só

vez. Acredito que esse tipo de situação acontece também durante a escrita de uma obra. Quando a inspiração vem, a gente não consegue parar.

25. Sua tradução mais recente foi de Mia Couto, que é um autor difícil de traduzir, pois ele tem costume de criar palavras novas. Pode nos contar a sua experiência de traduzir a obra *Terra sonâmbula*?

O convite da tradução de Mia Couto foi uma surpresa. Antes disso não pensei em traduzir obras dele, porque apesar de ser um autor do qual gosto muito e no qual presto bastante atenção, o meu princípio de tradução é não fazer se não tiver pesquisas e estudos prévios. Antes também havia contato de editoras para solicitar a introdução de Mia Couto e eu sempre sugeri adiar um pouco porque ainda não havia condições suficientes para a introdução nem uma reserva suficiente de tradutores. Os direitos autorais de Mia Couto foram adquiridos por uma editora nova. Apesar de ser nova, essa editora é esforçada e tem feito bons trabalhos. Mas eles provavelmente não conhecem bem a situação atual da tradução literária de língua portuguesa na China, achando que obras de língua portuguesa são como obras de língua inglesa, que uma vez adquiridos os direitos de publicação com certeza conseguiriam achar tradutores. Caso tivessem me achado e solicitado primeiro, provavelmente eu ia convencê-los a adiar a introdução. Mas só me acharam no final de um per-

curso com muitos obstáculos. Assim, resolvi aceitar o convite e também pedi à minha colega, a professora Fan Xing, para traduzir o livro *Jesusalém*. A tradução da obra de Mia Couto foi um processo misturado de dores e alegrias, porque o prazo era muito curto e ele é difícil de traduzir mesmo. Se não houvesse o prazo, acho que nunca iria terminar a tradução... No final, quando terminei, comecei a chorar muito. Talvez porque eu estava exausta e parecia que o corpo havia chegado no seu limite e queria descarregar de alguma forma. Talvez porque a maioria dos personagens do romance morreram e fiquei muito triste por sentir que meus amigos me deixaram...

26. Você tem liberdade de escolher os autores e as obras que quer traduzir ou as editoras que decidem?

Acho que tenho possibilidade de escolher escritores que quero traduzir, mas por enquanto não usei esta opção. Eu basicamente só traduzo Fernando Pessoa e Clarice Lispector. Também tenho traduzido outras obras, como a coletânea "Os melhores dos jovens romancistas brasileiros", publicada pela Revista Granta, da Companhia Shanghai 99 Readers' Cultures Co., Ltd. Mas fiz essa tradução por causa da amizade com Peng Lun (editor responsável pela publicação de Clarice Lispector na China). E traduzi obras de Mia Couto, cuja tradução fiz por causa da aceitação dele no mercado chinês, sendo um dos escritores de língua portu-
gue-

sa mais famosos no mundo hoje em dia. Geralmente recuso convites de tradução de outras obras. Na realidade, recusar não é exatamente a melhor descrição para o que faço. A minha forma é dar orientação ativa a editoras. Quando a formação de um tradutor estiver concluída, tomo a iniciativa de entrar em contato com as editoras para que elas possam considerar a introdução de escritores que recomendo. A introdução de Milton Hatoum foi feita assim pela editora Hinabook (Hou Lang) da China. Acho que escritores bons como Milton Hatoum deveriam ser conhecidos pelos leitores chineses. Há muitos escritores que valem a pena ser introduzidos ainda. Por isso, tenho que acelerar a formação de tradutores jovens.

27. Na sua opinião, qual é a sua maior contribuição como professora universitária e fundadora do curso de português da Universidade de Pequim?

O meu papel principal é de professora universitária e o meu empregador, a Universidade de Pequim, é um dos melhores da China. Antes do sucesso da criação do curso de Português na Universidade de Pequim, era quase impossível para as melhores universidades da China estabelecerem cursos de Português. Como falei antes, tanto a Universidade de Estudos Estrangeiros de Beijing quanto a Universidade de Estudos Internacionais de Shanghai são universidades muito boas. Mas elas são universidades especializadas em línguas es-

trangeiras, dedicando-se à formação de recursos humanos para uso pragmático de línguas. Assim, apesar da excelente qualificação dos recursos humanos formados neste tipo de universidade, os seus formados não conseguem satisfazer os requisitos de pesquisas acadêmicas literárias e humanistas das melhores universidades. Por isso, desde o meu primeiro dia como professora da Universidade de Pequim, sei que a minha tarefa e objetivo é formar alunos que tenham grandes habilidades acadêmicas, esperando que eles possam atender aos requisitos das melhores universidades no futuro e criar cursos de Português em outras universidades. É assim que se forma uma reserva de talentos dinâmica no curso de Português da Universidade de Pequim, possibilitando a mobilidade de docentes entre universidades. No contexto do atual sistema de avaliação acadêmica e de promoção da China, essa reserva de talentos é muito importante. Na área de Português, ela praticamente não existe. Mas há possibilidade de criar uma. Com a criação do curso de Português na Universidade de Pequim, outras universidades ganharam uma direção e modelo para seguir. Penso que esse é o meu impacto como professora e fundadora do curso de Português na Universidade de Pequim.

28. Qual o impacto das suas atividades tradutórias nos outros papéis que desempenha como professora universitária e crítica literária?

Eu leciono a língua portuguesa e as literaturas de língua portuguesa. Tanto a língua quanto suas literaturas afirmam uma identidade. Nosso trabalho com a literatura brasileira ou a literatura portuguesa na China tem perspectivas e pontos de partida diferentes dos trabalhos de pesquisadores de português como língua materna. O que fazemos é uma interpretação intercultural. Tradução é uma interpretação intercultural. Por isso, sou a favor da promoção da tradução literária na sala de aula universitária, que se dá de acordo com os seguintes aspectos: 1. Criei a disciplina Tradução Literária: práticas e críticas, ensinando como fazer a tradução e a crítica de tradução. 2. Nas aulas de literatura portuguesa ou de literatura brasileira, sugiro que meus alunos leiam as traduções de obras clássicas enquanto pensam sobre as seguintes questões: a. Se a tradução está bem feita. b. Quais são os motivos para que não tenha chegado? c. O tradutor pode ser invisível? Os próprios conceitos do tradutor podem influenciar a tradução? Nas aulas de literatura, não há discussão sobre as traduções. Os alunos devem pensar sobre essas questões depois das aulas. Além disso, sugiro que eles frequentem as aulas de literatura comparada do Departamento de Língua e Literatura Chinesa para obterem um pensamento mais sistemático. 3. Delego aos alunos a tradução de obras de escritores clássicos, que ainda não têm tradução em chinês. Sinto que o meu papel de tradutora faz com que meus alunos tenham um reconhecimento de mim como tradutora e que achem

a tradução uma coisa significativa. Talvez alguns deles não sigam a carreira acadêmica no futuro, mas podem fazer tradução no tempo livre como uma resistência à sensação de vazio. Quanto ao meu papel de pesquisadora, já expliquei detalhadamente antes. Para mim, tradução faz parte da pesquisa. Não aceito convite para realizar outras traduções além de Fernando Pessoa e de Clarice Lispector, o que já é suficiente para eu trabalhar por muitos anos. Em relação ao papel de crítica literária, na verdade o meu papel não é de crítica literária, mas de pesquisadora de literatura estrangeira. A razão pela qual deixei essa impressão para os outros talvez seja a falta de críticos de literatura de língua portuguesa na China. Quando uma editora publica uma tradução de um escritor de língua portuguesa, sempre quer que eu escreva um texto para divulgação ou participe de diálogos com os escritores durante suas visitas à China. Com o passar do tempo, formou-se essa impressão.

29. As suas traduções literárias passam por algum revisor das editoras? Qual é a sua relação com os revisores e as editoras nesse sentido? Pelo nosso conhecimento, você mesma já atuou como revisora de tradução também. Pode nos falar um pouco sobre essa experiência?

As minhas traduções não passam por revisor. Geralmente tradutores iniciantes necessitam de um revisor. O revisor tem que ter um nível de tradução melhor

que o tradutor. Faço revisão das traduções dos meus alunos, especialmente quando fazem suas primeiras traduções. É necessário tomar mais cuidado com a primeira tradução feita por um tradutor, porque ela decide a formação da reputação e da confiança deste tradutor. Meus alunos geralmente gostam que eu faça a revisão. Assim, eles têm mais confiança. Além disso, isso é uma forma de ser mais responsável com a editora. Não é fácil para um tradutor iniciante obter confiança da editora. Apesar de haver um teste de tradução, alguns tradutores conseguem passar no teste, mas, mais tarde, entregam uma tradução com qualidade baixa, deixando o trabalho do editor mais difícil do que deveria ser. Há muitos exemplos assim. Por isso, as editoras geralmente ficam felizes quando aceito revisar e pagam pela revisão. Caso o pagamento da revisão possa facilitar o seu trabalho, os editores geralmente preferem pagar. A revisão normalmente se concentra na correção de erros de tradução, tradução ausente e ajuste na escolha de palavras. Meus alunos já participaram das minhas aulas de tradução literária. O maior problema deles não é a falta de técnica de tradução, mas a falta de experiência. Com exceção dos meus alunos, não faço revisão da tradução dos outros, porque esse trabalho é muito exaustivo.

30. Você pensou sobre a questão de como divulgar a literatura de língua portuguesa no mercado chinês?

A promoção da literatura de língua portuguesa na China precisa do esforço comum e racional dos governos de países lusófonos, agências de direitos autorais, editoras chinesas, escritores e tradutores. Por exemplo, os escritores brasileiros que ainda estão no período de direitos autorais necessitam de divulgação em primeiro lugar. Especialmente o Brasil e a China, por causa da grande distância entre eles, não se conhecem muito bem e dessa forma deveríamos nos esforçar mais na divulgação. É necessário que as agências de direitos autorais realizem a promoção às editoras chinesas durante grandes feiras de livros. Como uma tradutora que tem poder de fala, a minha tarefa é escrever relatórios de avaliação para ajudar as editoras na sua tomada de decisão sobre a introdução de livros no mercado chinês. Segundo, é necessário que as editoras tenham um bom canal de distribuição de literatura. As editoras chinesas têm diversos tipos de canais de distribuição e cada uma tem os seus próprios canais. Algumas editoras não são muito boas em trabalhar com textos literários. Se os direitos autorais de um autor forem vendidos para esse tipo de editora, provavelmente as suas obras não terão uma boa venda na China. Sugiro que agências de direitos autorais e escritores escolham editoras chinesas com capacidade de distribuição relativamente forte. Por fim, os governos devem participar nesse processo racionalmente. Os escritores contemporâneos dos países lusófonos não são bem conhecidos na China e há uma grande possibilidade de a sua introdução não

gerar lucro, especialmente nos primeiros livros. Espero que o governo do Brasil possa aumentar o seu financiamento à publicação das obras de escritores jovens contemporâneos, para que as editoras chinesas tenham confiança suficiente para realizar a introdução dessas obras na China. Além disso, seria melhor se pudessem financiar a vinda de escritores que terão publicação de tradução aqui para participarem de atividades, tanto nas semanas literárias quanto nas atividades de divulgação organizadas pelas editoras, para aumentar a sua popularidade. Claro, espero que a participação dos governos seja racional, que não atrapalhe as práticas comerciais normais das editoras e que atenda à lógica normal da tradução e publicação literárias. Por exemplo, não há necessidade de organizar forçosamente tradutores para realizarem algum plano de divulgação de literatura brasileira ou portuguesa. O importante é que as editoras conheçam bons escritores e, mais cedo ou mais tarde, elas vão introduzir suas obras. Bons tradutores geralmente já têm vários contratos de tradução na mão e não têm tempo para aceitar mais trabalhos. Se algum plano governamental for promovido de forma forçada, provavelmente não haverá nem participação das boas editoras nem dos bons tradutores. Será um desperdício de trabalho e dinheiro.

31. Pode apresentar um pouco sobre Wang Yuan, Ma Lin, Fan Xing, Fu Chenxi e Sun Shan, os tradutores jovens que foram formados no curso de Português

na sua universidade?

Fan Xing, Wang Yuan, Fu Chenxi e Ma Lin são egressos da primeira turma do curso de Português da Universidade de Pequim. Sun Shan é licenciada da segunda turma. Fan Xing obteve o título de doutora do Curso de Teoria e História Literária da Unicamp. Agora ela é professora assistente do curso de Português da Universidade de Pequim. As principais áreas de pesquisa dela são romances dos anos 1930 e a relação literária entre a China e o Brasil. Por isso, ela se dedica à tradução das obras de Jorge Amado. No futuro é provável que amplie o âmbito para a tradução de Graciliano Ramos. Atualmente, entre os tradutores jovens da China, Fan Xing é de maior destaque. No ano passado, ela terminou a tradução de *Jesusalém*, que ganhou muitos elogios. Neste momento, Wang Yuan está fazendo doutorado no Curso de Literatura de Língua Portuguesa da Universidade de Wisconsin–Madison e defenderá sua tese de doutorado em breve. A sua linha de pesquisa principal é a relação literária entre a China e Portugal e a literatura pós-colonial. Por isso, traduz principalmente obras de António Lobo Antunes, José Saramago e alguns escritores africanos de expressão portuguesa. Essas traduções também fornecem textos úteis para a sua pesquisa futura. Fu Chenxi terminou seu mestrado na Universidade de Coimbra e está fazendo doutorado em Literatura de Língua Portuguesa na Universidade da Califórnia em Santa Bárbara. A sua defesa de doutora-

do também será realizada logo. Ele trabalha principalmente com Iberismo, mas também mantém bastante atenção nos pensamentos sociais do Brasil. Por isso, atualmente ele traduz principalmente obras de José Saramago e Rubem Fonseca. No futuro, provavelmente também vai traduzir obras de escritores como Fernando Pessoa e Miguel Torga. Ma Lin está fazendo doutorado do Curso de Teoria e História Literária na Unicamp. Se tudo seguir o planejado, defenderá sua tese em 2020. As suas linhas de pesquisa principais são a literatura feminista e a literatura contemporânea do Brasil. Espero que ela possa fazer mais tradução das obras de escritores contemporâneos do Brasil. No momento ela está traduzindo *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. Sun Shan fez mestrado na Universidade de Cambridge. Ela decidiu não fazer doutorado por enquanto, mas continua fazendo tradução nos tempos livres. Agora está traduzindo *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector.

32. Existem atividades, leituras ou exercícios que você acha que são recomendáveis para alunos de tradução ou tradutores iniciantes para melhorar a prática de tradução?

Há dois livros que considero adequados para tradutores iniciantes: 1. Yu Guangzhong fala sobre a tradução. Este livro é uma coleção de ensaios. Yu Guangzhong tem alguns textos que tratam especificamente sobre bons e maus exemplos da ocidentalização de

chinês, os quais acho que vale muito a pena dar uma olhada. 2. *A Coletânea de clássicos chineses da tradução*, cujos editores principais são Luo Xinzhang e Chen Yingnian, tem textos de diversos temas, relatando experiências de tradução de muitos tradutores famosos que acho muito inspiradoras para a prática da tradução. Também vale a pena ler os textos sobre a tradução escritos por Si Guo e a obra de Zhou Kexi intitulada *Alguns pensamentos sobre a tradução*.

33. Nos últimos anos, parece que você está traduzindo cada vez menos e começou a se dedicar a escrever livros sobre as literaturas de língua portuguesa. Está pensando em se dedicar mais a pesquisas científicas e crítica literária ao invés da tradução literária? Por quê?

Talvez porque eu esteja numa fase nova. Realmente estou numa fase em que devo escrever algo. Assim, sobra menos tempo para a tradução. Porém, ainda estou fazendo tradução. Neste ano, pretendo terminar a tradução de *Laços de família*. Na academia, tradução não é valorizada. Mas isso não deveria ser uma razão para não fazer tradução. Somos pesquisadores bilíngues e realizar interpretação intercultural de obras estrangeiras é uma das nossas tarefas. Entretanto, esses critérios de avaliação acadêmica fazem com que escolhamos com mais cuidado as obras e os escritores que vamos traduzir. Acho que é necessário estabelecer uma

ligação entre a tradução e a pesquisa científica, para que a tradução se torne uma parte integral da pesquisa, ao invés de ser totalmente separada.

34. Você publicou artigos sobre a sua experiência como tradutora literária?

Nunca publiquei nenhum texto sobre a minha tradução. É estranho. Ninguém me pediu para escrever sobre isso e também não tenho muito interesse. Acho um pouco estranho comentar sobre minhas próprias traduções.

35. Tem interesse e planos de traduzir alguma obra literária chinesa para o português? Você acha que a tradução deveria ser feita por tradutor cuja língua materna é a língua de chegada?

A minha resposta é não. Eu realmente acho que para a tradução literária, a língua de chegada tem que ser sempre a língua materna do tradutor. Por isso, esse trabalho deveria ser feito por tradutores cuja língua materna é o português, ou, pelo menos, deveria ter participação deste tipo de tradutor. Por exemplo, a minha colega, Professora Fan Xing, publicou há pouco tempo no Brasil a sua tradução da coletânea de poesias do famoso poeta chinês Ai Qing, *Viagem à América do Sul*. Mas isso foi realizada em cooperação com o professor Francisco Foot Hartman da Unicamp. Por isso, acho que

a tarefa de traduzir a literatura chinesa não deveria ser feita por luso-brasileanistas da China, mas por sinólogos dos países de língua portuguesa.

36. Pode nos falar um pouco sobre o seu livro publicado em maio de 2019, sobre a literatura do mundo de língua portuguesa?

Este livro na verdade é uma coleção de ensaios de estudo sobre a literatura dos países de língua portuguesa. Sou a autora principal do livro, que também reúne textos escritos por Fan Xing, Wang Yuan, Ma Lin, Fu Chenxi e Sun Shan. A maioria destes textos não são artigos acadêmicos, mas textos populares para promover a literatura de língua portuguesa que temos publicado em jornais e revistas nos últimos anos. Sendo uma professora, tenho ministrado algumas vezes aulas relacionadas com a literatura de língua portuguesa. Toda vez enfrento um desafio grande, que é levar um grupo de alunos, que ainda estão na fase inicial de aprendizagem de língua e que ainda não conseguem ler textos originais, para conhecerem e mergulharem no mundo da literatura de língua portuguesa. Não é fácil achar materiais adequados. Os livros em chinês sobre a história das literaturas portuguesa e brasileira foram todos publicados há mais de vinte anos. Além de serem muito concisos, as suas informações estão desatualizadas. Por outro lado, devido à escassez de tradutores das literaturas de língua portuguesa, muitas obras clássicas de

escritores dos países de língua portuguesa não foram traduzidas para o chinês ainda, construindo assim uma grande barreira para a leitura dos docentes e discentes. Por fim, se comparados aos tradutores, há menos ainda pesquisadores qualificados de literatura de língua portuguesa na China. A maioria dos textos relacionados às literaturas de língua portuguesa encontrados nos sites chineses não são acadêmicos, por serem compostos essencialmente de boatos e não argumentos bem fundamentados. Por isso, desde muito cedo percebi a importância de textos para a popularização das literaturas de língua portuguesa e comecei a escrevê-los. Não tinha pensado em publicar um livro com esses textos, só esperava melhorar a situação desde o início com todos os meus esforços. Com a realização da Copa do Mundo de Futebol de 2014 no Brasil e dos Jogos Olímpicos no Rio de Janeiro em 2016, houve um aumento gigante no número de convites da mídia para eu escrever textos. Apesar de eu não gostar de nenhum comportamento de divulgação que é realizado aproveitando o que está na moda, penso que isso talvez possa transformar o que originalmente era uma atividade de escrita individual em um comportamento coletivo ou sistemático. Assim, aos poucos os egressos da primeira turma do Curso de Português da Universidade de Pequim que estão fazendo doutorado no exterior participaram deste trabalho. Eles escreveram e publicaram uma série de textos partindo dos escritores e das suas obras que são alvo das pesquisas deles. Este livro é composto por três partes:

Portugal, Brasil e países africanos de língua portuguesa. Cada uma dessas partes começa com um texto global sobre o país ou região, dando uma perspectiva abrangente para esclarecer o mal-entendido dos chineses sobre as literaturas de língua portuguesa. Depois, em cada parte, introduzimos os escritores clássicos de Portugal, do Brasil e dos países africanos de língua portuguesa (tais como Fernando Pessoa, José Saramago, Jorge Amado, Clarice Lispector e Mia Couto) e suas obras são apresentadas em ordem cronológica, ligando história e realidade e explicando seus textos detalhada e profundamente. Além disso, as culturas desses países são introduzidas para que os leitores chineses possam conhecer Portugal, Brasil e os países africanos de língua portuguesa com os quais ainda não estão familiarizados. Por isso, este livro é só um trabalho básico. Como atualmente há pouco material sobre as literaturas de língua portuguesa no mercado da China, penso que ele pode servir como um material de leitura para os iniciantes. Com base neste livro, a nossa equipe espera fazer mais e melhores trabalhos no futuro.

37. Você comentou que há poucos artigos acadêmicos sobre as literaturas de língua portuguesa publicados em jornais e revistas acadêmicas da China. Pelo seu conhecimento, quais são os temas principais da pesquisa acadêmica dos professores universitários de língua portuguesa na China?

Atualmente, os artigos relacionados com a língua portuguesa têm como foco principal o ensino de segunda língua. Há poucos artigos de pesquisa sobre as literaturas de língua portuguesa. O fato de que o curso de Português ainda não foi estabelecido de forma abrangente em universidades de pesquisa na China é a razão fundamental. Até o momento, o escritor mais pesquisado da área de língua portuguesa provavelmente é Jorge Amado, porque ele visitou a China como um dos representantes do Brasil e participou da “Conferência dos escritores Afro-Asiáticos”. Além disso, por motivos políticos, muitas de suas obras foram traduzidas para o chinês. Atualmente, a “Conferência dos escritores Afro-Asiáticos” está em alta na academia chinesa. Por isso, alguns escritores que fazem pesquisa sobre a literatura chinesa mencionam Jorge Amado. Entretanto, ele não recebe destaque nesses estudos.

38. O fato de as línguas portuguesa e chinesa serem tão diferentes dificulta a tradução ou lhe parece indiferente? Que efeito dessa distância há na prática tradutória e em sala de aula?

É por causa da grande diferença entre as duas línguas que precisamos da tradução. Acho que os tradutores devem enfrentar o “diferente” com uma atitude “indiferente”. Em outras palavras, a obra mais difícil vale mais a pena traduzir. Esta dificuldade é o valor real da tradução e se revela na ansiedade criada

por não conseguir alcançar a “equivalência”. Mas a “equivalência” deveria ser o objetivo verdadeiro do tradutor? Em minha opinião, escritores são como Sísifo estão sempre empurrando uma pedra para o alto da montanha. Se o que um escritor realmente quer expressar é sempre infinitamente aproximado, mas nunca igual ao que consegue expressar com palavras, por que tentamos buscar a equivalência exata na tradução? Talvez a criatividade da tradução exista na busca da aproximação infinita da equivalência, que não se realiza. E a tarefa do tradutor é realizar todas as possibilidades da busca de equivalência. Esse também é o princípio para minhas próprias práticas da tradução literária e do ensino da tradução literária: esgotar todas as possibilidades e tentar todas as possibilidades. Só assim podemos nos tornar verdadeiros parceiros do autor, deixando-o resuscitar e reviver em nossa língua materna.

39. Pode nos contar um pouco sobre suas aulas de tradução literária? Quais são as principais teorias abordadas? O foco das aulas é nas teorias de tradução ou na prática de tradução literária?

O nome completo da minha disciplina de tradução literária é “Tradução Literária: Práticas e Críticas” e ela inclui duas partes: práticas de tradução literária e treino de críticas de tradução literária. Primeiro, tenho um controle rigoroso da quantidade de alunos que se matriculam nesta disciplina, porque para essa discipli-

na os comentários da professora sobre os trabalhos individuais são fundamentais para os alunos. Caso haja muitos alunos, não vou conseguir corrigir os trabalhos com alta eficiência. Por isso, o número de alunos geralmente não ultrapassa 10. A rotina normal é: escolho um livro de um escritor clássico, mas que ainda não tenha sido traduzido para o chinês. Os alunos desta disciplina devem cooperar na tradução do livro, a qual vou revisar e comentar. Na segunda rodada, os alunos fazem alterações de acordo com meus comentários e depois fazem correções cruzadas, ou seja, um corrige o texto de outro. Em seguida, realizam a terceira rodada do reajuste da tradução. Depois dessa rodada, faço a revisão geral e final da tradução e a entrego a uma editora interessada para buscar uma possibilidade de publicá-la. Tenho outra disciplina de tradução literária que se chama "Tradução Literária: Produção e Publicação", oferecida principalmente para alunos que, com a minha indicação, já assinaram contratos de tradução com editoras. Essa disciplina exige ainda mais de mim, pois as suas primeiras traduções de livros necessitam de uma revisão minha mais detalhada. Por isso, o número de vagas nesta disciplina tipicamente é bem pequeno, geralmente menos de cinco.

40. O que você tem na sua gaveta agora?

Estou traduzindo *Laços de família*, o que devo entregar ainda em 2020. No ano que vem vou traduzir *A paixão*

segundo G.H. Depois vou dedicar-me à tradução de Fernando Pessoa e pesquisa sobre ele e suas obras.

**EXEMPLOS DE TRADUÇÃO E
COMENTÁRIOS DA TRADUTORA**

CLARICE LISPECTOR

A seguir são apresentados dois exemplos da tradução de Clarice Lispector, sendo o primeiro a do texto "O Ovo e a Galinha", da obra *Felicidade Clandestina* e a segunda a tradução de um trecho de *A Hora da Estrela*.



Felicidade Clandestina
Clarice Lispector

O Ovo e a Galinha

De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo.

Olho o ovo com um só olhar. Imediatamente percebo que não se pode estar vendo um ovo. Ver o ovo nunca se mantém no presente: mal vejo um ovo e já se torna ter visto o ovo há três milênios. – No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. – Só vê o ovo quem já o tiver visto. – Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido. – Ver o ovo é a promessa de um dia chegar a ver o ovo. – Olhar curto e

indivisível; se é que há pensamento; não há; há o ovo. – Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora. Ficarei com o ovo. – O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe.

Ver o ovo é impossível: o ovo é supervisível como há sons supersônicos. Ninguém é capaz de ver o ovo. O cão vê o ovo? Só as máquinas veem o ovo. O guindaste vê o ovo. – Quando eu era antiga um ovo pousou no meu ombro. – O amor pelo ovo também não se sente. O amor pelo ovo é supersensível. A gente não sabe que ama o ovo. – Quando eu era antiga fui depositária do ovo e caminhei de leve para não entornar o silêncio do ovo. Quando morri, tiraram de mim o ovo com cuidado. Ainda estava vivo. – Só quem visse o mundo veria o ovo. Como o mundo o ovo é óbvio.

O ovo não existe mais. Como a luz de uma estrela já morta, o ovo propriamente dito não existe mais. – Você é perfeito, ovo. Você é branco. – A você dedico o começo. A você dedico a primeira vez.

Ao ovo dedico a nação chinesa.

O ovo é uma coisa suspensa. Nunca pousou. Quando pousa, não foi ele quem pousou. Foi uma coisa que ficou embaixo do ovo. – Olho o ovo na cozinha com atenção superficial para não quebrá-lo. Tomo o maior cuidado de não entendê-lo. Sendo impossível entendê-lo, sei que se eu o entender é porque estou errando. Entender é a prova do erro. Entendê-lo não é o modo de vê-lo. – Jamais pensar no ovo é um modo de tê-lo visto. – Será que sei do ovo? É quase certo que sei. As-

sim: existo, logo sei. – O que eu não sei do ovo é o que realmente importa. O que eu não sei do ovo me dá o ovo propriamente dito. – A Lua é habitada por ovos. O ovo é uma exteriorização. Ter uma casca é dar-se.- O ovo desnuda a cozinha. Faz da mesa um plano inclinado. O ovo expõe. – Quem se aprofunda num ovo, quem vê mais do que a superfície do ovo, está querendo outra coisa: está com fome.

O ovo é a alma da galinha. A galinha desajeitada. O ovo certo. A galinha assustada. O ovo certo. Como um projétil parado. Pois ovo é ovo no espaço. Ovo sobre azul. – Eu te amo, ovo. Eu te amo como uma coisa nem sequer sabe que ama outra coisa. – Não toco nele. A aura de meus dedos é que vê o ovo. Não toco nele. – Mas dedicar-me à visão do ovo seria morrer para a vida mundana, e eu preciso da gema e da clara. – O ovo me vê. O ovo me idealiza? O ovo me medita? Não, o ovo apenas me vê. É isento da compreensão que fere. – O ovo nunca lutou. Ele é um dom. – O ovo é invisível a olho nu. De ovo a ovo chega-se a Deus, que é invisível a olho nu. – O ovo terá sido talvez um triângulo que tanto rolou no espaço que foi se ovalando. – O ovo é basicamente um jarro? Terá sido o primeiro jarro moldado pelos etruscos? Não. O ovo é originário da Macedônia. Lá foi calculado, fruto da mais penosa espontaneidade. Nas areias da Macedônia um homem com uma vara na mão desenhou-o. E depois apagou-o com o pé nu.

O ovo é coisa que precisa tomar cuidado. Por isso a galinha é o disfarce do ovo. Para que o ovo atra-

vesse os tempos a galinha existe. Mãe é para isso. – O ovo vive foragido por estar sempre adiantado demais para a sua época. – O ovo por enquanto será sempre revolucionário. – Ele vive dentro da galinha para que não o chamem de branco. O ovo é branco mesmo. Mas não pode ser chamado de branco. Não porque isso faça mal a ele, mas as pessoas que chamam ovo de branco, essas pessoas morrem para a vida. Chamar de branco aquilo que é branco pode destruir a humanidade. Uma vez um homem foi acusado de ser o que ele era, e foi chamado de Aquele Homem. Não tinham mentido: Ele era. Mas até hoje ainda não nos recuperamos, uns após outros. A lei geral para continuarmos vivos: pode-se dizer “um rosto bonito”, mas quem disser “O rosto”, morre; por ter esgotado o assunto.

Com o tempo, o ovo se tornou um ovo de galinha. Não o é. Mas, adotado, usa-lhe o sobrenome. – Deve-se dizer “o ovo da galinha”. Se eu disser apenas “o ovo”, esgota-se o assunto, e o mundo fica nu. – Em relação ao ovo, o perigo é que se descubra o que se poderia chamar de beleza, isto é, sua veracidade. A veracidade do ovo não é verossímil. Se descobrirem, podem querer obrigá-lo a se tornar retangular. O perigo não é para o ovo, ele não se tornaria retangular. (Nossa garantia é que ele não pode: não poder é a grande força do ovo: sua grandiosidade vem da grandeza de não poder, que se irradia como um não querer). Mas quem lutasse por torná-lo retangular estaria perdendo a própria vida. O ovo nos expõe, portanto, em perigo. Nossa vanta-

gem é que o ovo é invisível. E quanto aos iniciados, os iniciados disfarçam o ovo.

Quanto ao corpo da galinha, o corpo da galinha é a maior prova de que o ovo não existe. Basta olhar para a galinha para se tornar óbvio que o ovo é impossível de existir.

E a galinha? O ovo é o grande sacrifício da galinha. O ovo é a cruz que a galinha carrega na vida. O ovo é o sonho inatingível da galinha. A galinha ama o ovo. Ela não sabe que existe o ovo. Se soubesse que tem em si mesma o ovo, perderia o estado de galinha. Ser galinha é a sobrevivência da galinha. Sobreviver é a salvação. Pois parece que viver não existe. Viver leva a morte. Então o que a galinha faz é estar permanentemente sobrevivendo. Sobreviver chama-se manter luta contra a vida que é mortal. Ser galinha é isso. A galinha tem o ar constrangido.

É necessário que a galinha não saiba que tem um ovo. Se não ela se salvaria como galinha, o que também não é garantido, mas perderia o ovo. Então ela não sabe. Para que o ovo use a galinha é que a galinha existe. Ela era só para se cumprir, mas gostou. O desamoramento da galinha vem disso: gostar não fazia parte de nascer. Gostar de estar vivo dói. – Quanto a quem veio antes, foi o ovo que achou a galinha. A galinha não foi sequer chamada. A galinha é diretamente uma escolhida. – A galinha vive como em sonho. Não tem senso de realidade. Todo o susto da galinha é porque estão sempre interrompendo o seu devaneio. A

galinha é um grande sono. – A galinha sofre de um mal desconhecido. O mal desconhecido é o ovo. – Ela não sabe se explicar: “ sei que o erro está em mim mesma”, ela chama de erro a vida, “não sei mais o que sinto”, etc.

“Etc., etc., etc.,” é o que cacareja o dia inteiro a galinha. A galinha tem muita vida interior. Para falar a verdade a galinha só tem mesmo é vida interior. A nossa visão de sua vida interior é o que chamamos de “galinha”. A vida interior na galinha consiste em agir como se entendesse. Qualquer ameaça e ela grita em escândalo feito uma doida. Tudo isso para que o ovo não se quebre dentro dela. Ovo que se quebra dentro de galinha é como sangue.

A galinha olha o horizonte. Como se da linha do horizonte é que viesse vindo um ovo. Fora de ser um meio de transporte para o ovo, a galinha é tonta, desocupada e míope. Como poderia a galinha se entender se ela é a contradição de um ovo? O ovo ainda é o mesmo que se originou na Macedônia. A galinha é sempre tragédia mais moderna. Está sempre inutilmente a par. E continua sendo redesenhada. Ainda não se achou a forma mais adequada para uma galinha. Enquanto meu vizinho atende ao telefone ele redesenha com lápis distraído a galinha. Mas para a galinha não há jeito: está na sua condição não servir a si própria. Sendo, porém, o seu destino mais importante que ela, e sendo o seu destino o ovo, a sua vida pessoal não nos interessa.

Dentro de si a galinha não reconhece o ovo, mas

fora de si também não o reconhece. Quando a galinha vê o ovo pensa que está lidando com uma coisa impossível. É com o coração batendo, com o coração batendo tanto, ela não o reconhece.

De repente olho o ovo na cozinha e vejo nele a comida. Não o reconheço, e meu coração bate. A metamorfose está se fazendo em mim: começo a não poder mais enxergar o ovo. Fora de cada ovo particular, fora de cada ovo que se come, o ovo não existe. Já não consigo mais crer num ovo. Estou cada vez mais sem força de acreditar, estou morrendo, adeus, olhei demais um ovo e ele me foi adormecendo.

A galinha não queria sacrificar a sua vida. A que optou por querer ser “feliz”. A que não percebia que, se passasse a vida desenhando dentro de si como numa iluminura o ovo, ela estaria servindo. A que não sabia perder-se a si mesma. A que pensou que tinha penas de galinha para se cobrir por possuir pele preciosa, sem entender que as penas eram exclusivamente para suavizar, a travessia ao carregar o ovo, porque o sofrimento intenso poderia prejudicar o ovo. A que pensou que o prazer lhe era um dom, sem perceber que era para que ela se distraísse totalmente enquanto o ovo se faria. A que não sabia que “eu” é apenas uma das palavras que se desenhavam enquanto se atende ao telefone, mera tentativa de buscar forma mais adequada. A que pensou que “eu” significa ter um si-mesmo. As galinhas prejudiciais ao ovo são aquelas que são um “eu” sem trégua. Nelas o “eu” é tão constante que elas já não

podem mais pronunciar a palavra "ovo". Mas, quem sabe, era disso mesmo que o ovo precisava. Pois se elas não estivessem tão distraídas, se prestassem atenção à grande vida que se faz dentro delas, atrapalhariam o ovo.

Comecei a falar da galinha e há muito já não estou falando mais da galinha. Mas ainda estou falando do ovo.

E eis que não entendo o ovo. Só entendo o ovo quebrado: quebro-o na frigideira. É deste modo indireto que me ofereço à existência do ovo: meu sacrifício é reduzir-me à minha própria vida pessoal. Fiz do meu prazer e da minha dor o meu destino disfarçado. E ter apenas a própria vida é, para quem viu o ovo, um sacrifício. Como aqueles que, no convento, varrem o chão e lavam a roupa, servindo sem a glória de função maior, meu trabalho é o de viver os meus prazeres e as minhas dores. É necessário que eu tenha a modéstia de viver. Pego mais um ovo na cozinha, quebro-lhe a casca e forma. E a partir deste instante exato nunca existiu um ovo. É absolutamente indispensável que eu seja uma ocupada e uma distraída. Sou indispensavelmente um dos que renegam. Faço parte da maçonaria dos que viram uma vez o ovo e o renegam como forma de protegê-lo. Somos os que se abstêm de destruir, e nisso se consomem. Nós, agentes disfarçados e distribuídos pelas funções menos reveladoras, nós às vezes nos reconhecemos. A um certo modo de olhar, há um jeito de dar a mão, nós nos reconhecemos e a isto chamamos

de amor. E então, não é necessário o disfarce: embora não se fale, também não se mente, embora não se diga a verdade, também não é necessário dissimular. Amor é quando é concedido participar um pouco mais. Poucos querem o amor, porque o amor é a grande desilusão de tudo o mais. E poucos suportam perder todas as outras ilusões. Há os que voluntariam para o amor, pensando que o amor enriquecerá a vida pessoal. É o contrário: amor é finalmente a pobreza. Amor é não ter. Inclusive amor é a desilusão do que se pensava que era amor. E não é prêmio, por isso não envaidece, amor não é prêmio, é uma condição concedida exclusivamente para aqueles que, sem ele, corromperiam o ovo com a dor pessoal. Isso não faz do amor uma exceção honrosa; ele é exatamente concedido aos maus agentes, àqueles que atrapalhariam tudo se não lhes fosse permitido adivinhar vagamente.

A todos os agentes são dadas muitas vantagens para que o ovo se faça. Não é o caso de se ter inveja pois, inclusive algumas das condições, piores do que as dos outros, são apenas as condições ideais para o ovo. Quanto ao prazer dos agentes, eles também o recebem sem orgulho. Austeramente vivem todos os prazeres: inclusive é o nosso sacrifício para que o ovo se faça. Já nos foi imposta, inclusive uma natureza adequada a muito prazer. O que facilita. Pelo menos torna menos penoso o prazer.

Há casos de agentes que se suicidam: acham insuficientes as pouquíssimas instruções recebidas e se

sentem sem apoio. Houve o caso do agente que revelou publicamente ser agente porque lhe foi intolerável não ser compreendido, e ele não suportava mais não ter o respeito alheio: morreu atropelado quando saía de um restaurante. Houve um outro que nem precisou ser eliminado: ele próprio se consumiu lentamente na sua revolta, sua revolta veio quando ele descobriu que as duas ou três instruções recebidas não incluíam nenhuma explicação. Houve outro também eliminado, porque achava que "a verdade deve ser corajosamente dita", e começou em primeiro lugar a procurá-la; dele se disse que morreu em nome da verdade com sua inocência; sua aparente coragem era tolice, e era ingênuo o seu desejo de lealdade, ele compreendera que ser leal não é coisa limpa, ser leal é ser desleal para com todo o resto. Esses casos extremos de morte não são por crueldade. É que há um trabalho, digamos cósmico, a ser feito, e os casos individuais infelizmente não podem ser levados em consideração. Para os que sucumbem e se tornam individuais é que existem as instituições, a caridade, a compreensão que não discrimina motivos, a nossa vida humana enfim.

Os ovos estalam na frigideira, e mergulhada no sonho preparo o café da manhã. Sem nenhum senso da realidade, grito pelas crianças que brotam de várias camas, arrastam cadeiras e comem, e o trabalho do dia amanhecido começa, gritado e rido e comido, clara e gema, alegria entre brigas, dia que é o nosso sal e nós somos o sal do dia, viver é extremamente tolerável, vi-

ver ocupa e distrai, viver faz rir.

E me faz sorrir no meu mistério. O meu mistério é que eu ser apenas um meio, e não um fim, tem-me dado a mais maliciosa das liberdades: não sou boba e aproveito. Inclusive, faço um mal aos outros que, francamente. O falso emprego que me deram para disfarçar a minha verdadeira função, pois aproveito o falso emprego e dele faço o meu verdadeiro; inclusive o dinheiro que me dão como diária para facilitar a minha vida de modo a que o ovo se faça, pois esse dinheiro eu tenho usado para outros fins, desvio de verba, ultimamente comprei ações na Brahma e estou rica. A isso tudo ainda chamo de ter a necessária modéstia de viver. E também o tempo que me deram, e que nos dão apenas para que no ócio honrado o ovo se faça, pois tenho usado esse tempo para prazeres ilícitos e dores ilícitas, inteiramente esquecida do ovo. Esta é a minha simplicidade.

Ou é isso mesmo que eles querem que me aconteça, exatamente para que o ovo se cumpra? É liberdade ou estou sendo mandada? Pois venho notando que tudo que é erro meu tem sido aproveitado. Minha revolta é que para eles eu não sou nada, eu sou apenas preciosa: eles cuidam de mim segundo por segundo, com a mais absoluta falta de amor; sou apenas preciosa. Com o dinheiro que me dão, ando ultimamente bebendo. Abuso de confiança? Mas é que ninguém sabe como se sente por dentro aquele cujo emprego consiste em fingir que está traindo, e que termina acreditando

na própria traição. Cujo emprego consiste em diariamente esquecer. Aquele de quem é exigida a aparente desonra. Nem meu espelho reflete mais um rosto que seja meu. Ou sou um agente, ou é a traição mesmo.

Mas durmo o sono dos justos por saber que minha vida fútil não atrapalha a marcha do grande tempo. Pelo contrário: parece que é exigido de mim que eu seja extremamente fútil, é exigido de mim inclusive que eu durma como justo. Eles me querem preocupada e distraída, e não lhes importa como. Pois, com minha atenção errada e minha tolice grave, eu poderia atrapalhar o que se está fazendo através de mim. É que eu própria, eu propriamente dita, só tenho mesmo servido para atrapalhar. O que me revela que talvez eu seja um agente é a ideia de que meu destino me ultrapassa: pelo menos isso eles tiveram mesmo que me deixar adivinhar, eu era daqueles que fariam mal o trabalho se ao menos não adivinhassem um pouco; fizeram-me esquecer o que me deixaram adivinhar, mas vagamente ficou-me a noção de que meu destino me ultrapassa, e de que sou instrumento do trabalho deles. Mas de qualquer modo era só instrumento que eu poderia ser, pois o trabalho não poderia ser mesmo meu. Já experimentei me estabelecer por conta própria e não deu certo; ficou-me até hoje essa mão trêmula. Tivesse eu insistido um pouco mais e teria perdido para sempre a saúde. Desde então, desde essa malograda experiência, procuro raciocinar desse modo: que já me foi dado muito, que eles já me concederam tudo o que pode ser concedido; e que os

outros agentes, muito superiores a mim, também trabalharam apenas para o que não sabiam. E com as mesmas pouquíssimas instruções. Já me foi dado muito; isto, por exemplo: uma vez ou outra, com o coração batendo pelo privilégio, eu pelo menos sei que não estou reconhecendo! Com o coração batendo de emoção, eu pelo menos não compreendo! Com o coração batendo de confiança, eu pelo menos não sei.

Mas e o ovo? Este é um dos subterfúgios deles: enquanto eu falava sobre o ovo, eu tinha esquecido do ovo. “Falai, falai”, instruíram-me eles. E o ovo fica inteiramente protegido por tantas palavras. Falai muito, é uma das instruções, estou tão cansada.

Por devoção ao ovo, eu o esqueci. Meu necessário esquecimento. Meu interesseiro esquecimento. Pois o ovo é um esquivo. Diante de minha adoração possessiva ele poderia retrair-se e nunca mais voltar. Mas se ele for esquecido. Se eu fizer o sacrifício de esquecê-lo. Se o ovo for impossível. Então – livre, delicado, sem mensagem alguma para mim – talvez uma vez ainda ele se locomova do espaço até esta janela que desde sempre deixei aberta. E de madrugada baixe no nosso edifício. Sereno até a cozinha. Iluminando-a de minha palidez.

隐秘的幸福

克拉丽丝·李斯佩克朵

蛋与鸡

清早，在厨房的桌子上，我看到了那枚蛋。

我只用看着那枚蛋。我立即发现根本不能看蛋。看蛋从来无法停留在此刻：我一看到蛋，便是在三千年前看到了蛋。——看到蛋的那一瞬间，便成了对蛋的回忆。——只有看过蛋的人才看到蛋。——只要他一看到蛋，便为时已晚：看到了蛋，失去了蛋。——看到蛋是一种应许：有一天会去看蛋。看是暂短的不可分的；如果有思考；没有思考；有蛋。——看是必要的工具，用完就可以扔掉。我会拥有蛋。——蛋没有自我。蛋作为个体并不存在。

不可能看到蛋：蛋是超视觉的，就像超音波一样。没有人有能力看到蛋。狗能看到蛋吗？只有机器看得到蛋。滑轮看得到蛋。——当我古老时，一枚蛋在我的肩膀上停留。——对蛋的爱也无法感受得到。对蛋的爱是超感觉的。人不知道他爱蛋。——当我古老时，我是蛋的保管者，我轻轻地行走，为了不冲撞蛋的静谧。当我死去时，人们从我身上小心地拿出蛋。它还活着。——只有看得见世界的人才看得到蛋。蛋就像世界一样显而易见。

蛋不复存在。就像星星的光死了，本义的蛋不复存在。——蛋，你是完美的。你是洁白的。——我把开始奉献给你。我把初次奉献给你。

我把中国人民奉献给你。

蛋是一种悬空的事物。蛋从不停留。他停留也并非自己停留。是他下面的事物停留。——我在厨房里以表面性

的关注看着这蛋，以便不把它打破。我尽最大的小心，以便不去理解他。不可能理解它，我知道如果我理解了他，那是因为我错了。理解是错误的证明。理解他不是看他的方式。——思考蛋从来不是曾经看过蛋的方式。——难道我真的知晓蛋吗？我几乎确定我知晓。”因此：我在，故我知。我所不了解的蛋是真正重要的。我所不了解的蛋给了我本义的蛋。——月亮上住满了蛋。

蛋是一种外化。有壳是自我给予。——蛋光裸了厨房。让桌子变成了倾斜的平面图。蛋在展示。——在蛋中深化意义的人，看到更多蛋表面之外的事物的人，想要的是另一件事：他饿了。

蛋是鸡的灵魂。鸡很拙笨。蛋一向正确。鸡很容易害怕。蛋一向正确。就像戛然而止的飞弹。因为蛋是空间中的蛋。蛋是蓝色之上的蛋。——我爱你，蛋。我爱你，就像一件东西，根本不知道自己爱其他东西。——我不摸它。我指尖的神经末梢看得到蛋。我不摸它。——但投入于看蛋等同于世俗生命的死亡，而我需要蛋清与蛋黄。——蛋看到了我。蛋表意了我吗？蛋冥思了我吗？不，蛋只是看到了我。蛋不会拥有伤人的理解。——蛋从不斗争。它是一种才能。——蛋用肉眼看不到。从蛋到蛋接近了上帝，因为他也用肉眼看不到。——蛋可能从前是三角形，在空间中滚啊滚，最后变成了蛋形。——蛋根本是个罐子吗？是伊特鲁里亚人造的第一个罐子吗？不是。蛋是马其顿人的创造。他在那里被计算，是最为艰苦的自然而然的的结果。在马其顿的沙滩上，一个男人手拿树枝画出了他。然后用赤裸的足抹去。

蛋是一种要多加小心的东西。因此，鸡是蛋的伪装。为了让蛋穿越时间，鸡才存在。母亲就是干这个的。——蛋一生流亡，因为相对于他的时代，他实在领先太

多。——因此，蛋一向是革命者。——为了不让人们把他称为洁白之物，他在母鸡体内生活。他的确是洁白的。但不可以把蛋称作洁白之物。并不是因为这样做对他不好，而是如果人们把蛋称为洁白之物，这些人就会向着生而死亡。把本来就是洁白的事物称为洁白之物会毁灭人类。有一次，一个人成为了本来就是的人，因此横遭指控，并被称为“那个人”。人们没有撒谎：他的确是。然而直到今天我们依然不能恢复自我，一个接一个。我们继续存活法则是：可以说“一张美丽的脸”，但，谁要是只说了“脸”就会死去；因为他穷尽了这件事。

随着时间的流逝，蛋变成了鸡蛋。其实不是这样。可是他使用了化名。——必须要说“鸡蛋”。如果只说“蛋”，便穷尽了这件事，世界变得光秃秃。——关于蛋，危险在于人们发现了有一些东西可以被称作“美丽”，这就是所谓真实性。蛋的真实性并非是逼真。当人们一旦发现，会逼着蛋变成长方形。蛋没有危险，它不会变成长方形。（我们能做出这种保证是因为它不能：不能是蛋伟大的力量：它的伟大来自于不能的伟大，就像不愿一样蔓延。）但那个努力奋斗想把它变成长方形的人会失去生命。蛋把我们置于危险之境。我们的优势在于蛋是不可见的。而至于初修者，正是初修者掩藏了蛋。

关于鸡的躯体，这是蛋不存在的最好证明。只要看一眼母鸡，一切便昭然若揭：蛋不可能存在。

那鸡呢？蛋是母鸡伟大的牺牲。蛋是母鸡一生背负的十字架。蛋是母鸡难以企及的梦。母鸡爱蛋。她不知道蛋的存在。如果她知道体内有蛋，会自我拯救吗？如果她知道体内有蛋，会失去母鸡的状态。做母鸡是母鸡的苟活。苟活亦即拯救。因为仿佛活并不存在。活导致死亡。因此，母鸡所为是永远的苟活。苟活被称为对必死之生命的

斗争。做母鸡就是这样。母鸡有一种局促的气质。

必须让母鸡不知道蛋的存在。否则，她会作为母鸡自我拯救，这并不一定成功，而且会失去蛋。因此她不知道。为了让蛋使用鸡，母鸡才存在。她只为自我圆满，然而她喜欢这样。母鸡的倾颓来自于此：喜欢并不构成出生。喜欢活让她痛楚。——关于哪一个在先的问题，是蛋发现了鸡。鸡并非受召而来。鸡是一种选择。——鸡仿佛在梦中生活。她没有真实感。鸡的所有恐惧在于人们总是打破她的胡思乱想。母鸡是一种浓重的困意。——母鸡因为一个不了解的东西而受苦。母鸡不了解的事物是蛋。——她不知道怎样辩解：“我知道错误在于我自身”，她把她的生命称之为错误，“我只知道我感觉到的东西，”等等。

“咯咯哒，咯咯哒，咯咯哒”，母鸡可以这样叫上一整天。母鸡有很多内心生活。说实话，母鸡有的只是内心生活而已。我们看到的她的内心生活被我们称为“母鸡”。所谓母鸡的内心生活，是说她行动，仿佛她懂得这一切。面对任何威胁，她会声嘶力竭地呼叫，恍若傻瓜一般。这一切都是为了让蛋在她体内破碎。在母鸡体内破碎的蛋就像血。

母鸡看着天际。仿佛从天际那儿能看到蛋款款而来。母鸡是蛋的搬运方式，除此之外，她愚蠢、平庸、游手好闲。母鸡又如何懂得她是蛋的对照？蛋依然是马其顿首创的蛋。而母鸡永远是更为现代的悲剧。她一向无用地知道。并且不断被重画。到现在依然未能找到母鸡最理想的形状。我邻居接电话时，他漫不经心地用铅笔重画着母鸡。母鸡一无所长：对自己没用是她的特性。因此，她的命运比她更重要，蛋是她的命运，而对她的个人生活，我们丝毫不感兴趣。

在她的自身中，母鸡认不出蛋。在她自身之外，母鸡同样认不出蛋。当母鸡看到蛋，她觉得她正在与一件不可能的事物打交道。她的心跳动着，她的心剧烈地跳动着，她无法认出蛋。

突然，我在厨房里看到了蛋，我只在他身上看出了食物。我认不出他，我的心跳动着。变形在我的体内发生：我开始再也无法看到蛋。在每个具体的蛋之外，在每个被吃掉的蛋之外，蛋并不存在。我再也无法相信蛋。我越发没有力量相信，我要死了，永别了，我看蛋看得太久，他让我睡着了。

母鸡并不想牺牲自己的性命。母鸡选择了“幸福”。母鸡没有发觉，如果她终其一生在自身中画着蛋，就像在一幅彩画中涂抹，她其实是有用的。母鸡不知道失去自我。母鸡以为她拥有羽毛是因为她拥有珍贵的皮肤需要掩盖，她并不明白羽毛是为了舒缓这段携带着蛋的旅程，因为强烈的痛楚会伤害蛋。母鸡以为快乐是她的禀赋，但她并不明白这不过是造蛋时让她漫不经心而已。母鸡不知道“我”不过是接电话时被画出的一个词汇，这仅仅是一种尝试，想去找到更理想的形象。母鸡以为“我”意味着拥有自我。会伤害蛋的母鸡是那些没有停歇的“我”。但她们之内，“我”是一种常态，因此，她们再也不可能念出“蛋”这个词。但这正是蛋所需要的。因为，如果不是这般漫不经心，而是全神贯注于体内创造的伟大的生命，她们会把蛋压碎。

我曾开始谈论鸡，但很久以来，我并没有在谈论鸡。可是我依然在谈论蛋。

我无法理解蛋。我只理解打破的蛋：我把他打在煎锅里。我以这种间接的方式向蛋的存在投降：我的牺牲在于把我限制在个体生命之内。从我的快乐与痛苦中，我造就

了伪装的命运。对于已经看到了蛋的人来说，只拥有自己的生活是一种牺牲。就像修道院中的人，扫地洗衣，没有伟大使命的辉耀，但是有用，我的工作是在我的快乐与我的痛楚之中。这需要我有活的谦卑。

我在厨房里又拿起了一枚蛋，我打碎了它的壳与它的形状。从这一时刻开始，蛋不复存在了。我全神贯注，我漫不经心，这一切真真正正无可或缺。我是不可或缺的背离者之一。我是共济会的一员，看到了蛋，背离了蛋，把这作为保护他的方式。我们不愿破坏，并深为苦恼。我们，这些因子，为了并不彰显的使命伪装与播撒，我们有时能彼此认出。某种凝望，某种扶助，让我们彼此认出，并把这一切称为爱。这样，伪装不再是必要的。爱是给予时才有深入。很少人喜欢爱，因为爱是对其他一切失去幻想。很少人承担得了失去其他所有幻想。有一些人自愿去爱，因为他们认为爱会丰富个人生活。其实恰恰相反：爱其实是一种贫困。爱是不拥有。甚至可以说，爱是对人们认为的爱失去幻想。爱不是奖赏，因此它不会让人高傲。爱不是奖赏，爱是一种条件，特别地给予这些人，如果没有爱，他们会用个体的痛苦腐蚀掉蛋。这一切不会让爱成为光荣的特例；爱注定给予那些坏的因子，如果不允许他们模糊地猜测，他们便会压破所有的一切。

为了让蛋出世，诸多的好处一并被配给所有的因子。这不会产生嫉妒，因为和其他条件相比，一些条件虽然较差，但对蛋而言，依然是理想的条件。至于快乐，因子甚至也不带骄傲地接受了它。他们朴素地活在所有的快乐中：为了让蛋出世，这甚至是我们的牺牲。甚至，我们被强加了一种全然安于快乐的天性。这很省事。至少让快乐不那么艰难。

有时，因子会自杀身亡：他们认为得到的指示太少，

觉得彷徨无助。某种情形下，因子会当众宣布他是因子，因为他承受不了不被理解，没有他人的尊重，这让他忍无可忍：他从一家饭店出来，就被车压死了。还有另外一种情形，他压根不需要被消灭：在叛逆中，他深受其苦。当他发现他接受的两三条指示没有任何的解释，他的反叛便开始了。还有第三种情形，他同样被消灭了，因为他觉得“真实要被勇敢地说出”，因此，他首先开始寻找真实，并声称自己会为真实而死，但事实上，因为他的天真，真实岌岌可危：他表面化的勇敢实是愚蠢，他忠诚的愿望太过天真，他不知道忠诚并非是洁净之物，忠诚是对其他一切的不忠。这几种极端的死亡情形并非因冷酷而起。一种普世之业要去实现，而个体的情形不幸未被考虑其中。学院、仁慈、不分理由的理解，以至我们作为人的生命，为了那些屈服并变成个体的人，这一切才存在。

蛋在煎锅中噼啪作响，我犹带睡意地准备着早餐。我丝毫感受不到现实，向着孩子们大吼大叫，他们从不同的床上挺起，拉开椅子，吃饭，一天之晨的工作开始了，喊着，笑着，吃着，蛋白混着蛋黄，争吵之中有快乐，一天是我们的盐，我们是一天的盐。活是极度可忍，活是全神贯注与漫不经心，活让人笑了。

它让我在我的神秘中微笑。我的神秘在于我只是中段，而非终点，它给了我那最邪恶的一种自由：我又不傻，当然会好好利用。我不惜对其他人造成伤害。他们给了我一份虚假的工作，以掩饰我真正的使命，那么我就利用好这份虚假的职业，从中创造出我的真实。我要好好利用他们为了让我的日子好过为了创造出蛋而每天给我的钱，因此我把这钱用到其他地方，我会挪用，最近我用这钱去炒股，我发达了。我依然把这所有的一切称作必要的活的谦卑。当然还包括给我的时间，给我们这些时间无非是希望

我们在荣耀的闲暇里制造出蛋，因此我把这些时间都给了不正当的快乐和不正当的痛苦，全然忘记了蛋。这便是我的单纯。

这就是人们对我的希望，以便制造出蛋？这是我的自由？抑或是对我的驱使？因为我渐察觉到被我利用的全部都是我的错误。我的叛逆在于，对于他们来说，我什么都不是，我只是很珍贵：他们用全然匮乏的爱，每分每秒地照料我。我只是很珍贵。用他们给我的钱，我最近喝了不少酒。这是上瘾？抑或是信任？然而，如果一个人的工作是佯装背叛，并最终相信了自己的背叛，他的内心深处感受到了什么，谁也不知道。他的工作是日复一日的遗忘。这要求这个人必须不要名誉。连我的镜子都不再映照出我的脸。要么我是因子，要么是背叛本身。

可是我睡得很香甜，因为我知道我那无关紧要的生命不会搅乱伟大的时间进程。正相反：我要极度地无关紧要，这似乎正是对我的要求，我要睡得香甜，这似乎正是对我的要求。人们希望我全神贯注而又漫不经心，而且他们并不在乎方式。因为，我错误的关注与严重的愚蠢会搅乱通过我而创造的事物。而我，本义的我，只有在搅乱时才有用。我的命运超越了我，这种想法向我揭示出我可能是一个因子，至少人们不得不任我这样猜测，我属于那种如果不让猜测就会把工作搞砸的人。人们使我忘记了他们任我猜测的一切，然而迷迷糊糊间我发觉我的命运超越了我，我是他们实现伟业的工具。然而无论如何我只能成为工具，因为那伟业不可能是我的。我尝试过依靠自己生活，但失败了。直到今天这只手依然颤抖。如果我冥顽不灵，我会永远失去健康。从那时起，从那个失败的经验开始，我试图以这种方式推演：我已经得到太多，他们已经给了我我能给我的一切；其他那些比我强很多的因子，也在

为了并不知道的事而奋斗。他们获得的教导同样少之又少。我已经得到很多，比如说：有那么一两次，因为特权，我的心剧烈跳动，而我至少知道我没有认出！因为激动，我的心剧烈跳动，而我至少不明白！因为信任，我的心剧烈跳动，而我至少不知道。

而蛋呢？这是他们的一个遁词：当我说起蛋时，我早就忘记了蛋。“说吧，说吧”，他们这样教导我。太多的词把蛋保护得严严实实。多谈一点儿，这是其中的一个教导，我太累了。

出于对蛋的虔信，我忘掉了蛋。这是我必不可少的忘却。这是我出于私心的忘却。因为蛋是一种逃避。面对我占有欲一般的爱，他可能会逃遁，再也不回来。但是如果他被忘却。如果我做出牺牲，只去活我自己的生活，忘记了他。如果蛋是不可能的。那么，——那个自由的、脆弱的、没有给我任何音讯的蛋——也许他会从太空漂浮到我那扇总是开着的窗子。早晨，他会在我们的楼宇中降落。平静地来到厨房。在我的苍白中把厨房照亮。



A Hora da Estrela
Clarice Lispector

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou.

Que ninguém se engane, só consigo a simplicidade através de muito trabalho.

Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se esta história não existe passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo. Deus é o mundo. A verdade é sempre um contato interior inexplicável. A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamen-

te interior e não tem uma só palavra que a signifique. Meu coração se esvaziou de todo desejo e reduz-se ao próprio último ou primeiro pulsar. A dor de dentes que perpassa esta história deu uma fígada funda em plena boca nossa. Então eu canto alto agudo uma melodia sincopada e estridente – é a minha própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade. Felicidade?

Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes.

Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido. Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes.

Escrevo neste instante com algum prévio pudor por vos estar invadindo com tal narrativa tão exterior e explícita. De onde no entanto até sangue arfante de tão vivo de vida poderá quem sabe escorrer e logo se coagular em cubos de geléia trêmula. Será essa história um dia meu coágulo? Que sei eu. Se há veracidade nela – é claro que a história é verdadeira embora inventada – que cada um a reconheça em si mesmo porque todos nós somos um e quem não tem pobreza de dinheiro tem pobreza de espírito ou saudade por lhe faltar coisa mais preciosa que ouro – existe a quem falte o delicado essencial.

Como é que sei tudo o que vai se seguir e que ainda o desconheço, já que nunca o vivi? É que numa rua do Rio de Janeiro peguei no ar de relance o sentimento de perdição no rosto de uma moça nordestina. Sem falar que eu em menino me criei no Nordeste. Também sei das coisas por estar vivendo. Quem vive sabe, mesmo sem saber que sabe. Assim é que os senhores sabem mais do que imaginam e estão fingindo de sonsos.

Proponho-me a que não seja complexo o que escreverei, embora obrigado a usar palavras que vos sustentam. A história – determino com falso livre-arbítrio – vai ter uns sete personagens e eu sou um dos mais importantes deles, é claro. Eu, Rodrigo S. M. Relato antigo, este, pois não quero ser mordenoso e inventar modismos à guisa de originalidade. Assim é que experimentarei contra os meus hábitos uma história com começo, meio e “gran finale” seguido de silêncio e de chuva caindo.

História exterior e explícita, sim, mas que contém segredos – a começar por um dos títulos. “Quanto ao futuro”, que é precedido por um ponto final e seguido de outro ponto final. Não se trata de capricho meu – no fim talvez se entenda a necessidade do delimitado. (Mal e mal vislumbro o final que, se minha pobreza permitir, quero que seja grandioso.) Se em vez de ponto fosse seguido por reticências o título ficaria aberto a possíveis imaginações vossas, porventura até malsãs e sem piedade. Bem, é verdade que também eu não te-

nho piedade do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. Mas tenho o direito de ser dolorosamente frio, e não vós. Por tudo isto é que não vos dou a vez. Não se trata apenas de narrativa, é antes de tudo vida primária que respira, respira, respira. Material poroso, um dia viverei aqui a vida de uma molécula com seu estrondo possível de átomos. O que é mais do que invenção, é minha obrigação contar sobre essa moça entre milhares delas. E dever meu, nem que seja de pouca arte, o de revelar-lhe a vida.

Porque há o direito ao grito.

Então eu grito.

Grito puro e sem pedir esmola. Sei que há moças que vendem o corpo, única posse real, em troca de um bom jantar em vez de um sanduíche de mortadela. Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descubro eu agora – eu também não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas.

Como a nordestina, há milhares de moças espalhadas por cortiços, vagas de cama num quarto, atrás de balcões trabalhando até a estafa. Não notam sequer que são facilmente substituíveis e que tanto existiram como não existiriam. Poucas se queixam e ao que eu saiba nenhuma reclama por não saber a quem. Esse quem será que existe?

Estou esquentando o corpo para iniciar, esfren-

gando as mãos uma na outra para ter coragem. Agora me lembrei de que houve um tempo em que para me esquentar o espírito eu rezava: o movimento é espírito. A reza era um meio de mudamente e escondido de todos atingir-me a mim mesmo. Quando rezava conseguia um oco de alma – e esse oco é o tudo que posso eu jamais ter. Mais do que isso, nada. Mas o vazio tem o valor e a semelhança do pleno. Um meio de obter é não procurar, um meio de ter é o de não pedir e somente acreditar que o silêncio que eu creio em mim é resposta a meu – meu mistério.

Pretendo, como já insinuei, escrever de modo cada vez mais simples. Aliás o material de que disponho é parco e singelo demais, as informações sobre os personagens são poucas e não muito elucidativas, informações essas que penosamente me vêm de mim para mim mesmo, é trabalho de carpintaria.

Sim, mas não esquecer que para escrever não-importa-o-quê o meu material básico é palavra. Assim é que esta história será feita de palavras que se agrupam em frases e destas se evolva um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases. É claro que, como todo escritor, tenho a tentação de usar termos suculentos: conheço adjetivos esplendorosos, carnudo substantivos e verbos tão esguios que atravessam agudos o ar em vias de ação, já que palavra é ação, concordai? Mas não vou enfeitar a palavra pois se eu tocar no pão da moça esse pão se tornará em ouro – e a jovem poderia mordê-lo, morrendo de fome. Tenho então que falar

simples para captar a sua delicada e vaga existência. Limito-me a humildemente – mas sem fazer estardalhaços de minha humildade que já não seria humilde – limito-me a contar as fracas aventuras de uma moça numa cidade toda feita contra ela. Ela que devia ter ficado no Sertão de Alagoas com vestido de chita e sem nenhuma datilografia, já que escrevia tão mal, só tinha até o terceiro ano primário. Por ser ignorante era obrigada na datilografia a copiar lentamente letra por letra – a tia é que lhe dera um curso ralo de como bater à máquina. E a moça ganhara uma dignidade: era enfim datilógrafa. Embora, ao que parece, não aprovasse na linguagem duas consoantes juntas e copiava a letra linda e redonda do amado chefe a palavra “designar” de modo como em língua falada diria: “desiguar”.

Desculpai-me mas vou continuar a falar de mim que sou meu desconhecido, e ao escrever me surpreendo um pouco pois descobri que tenho um destino. Quem já não se perguntou: sou um monstro ou isto é ser uma pessoa?

Quem antes afiançar que essa moça não se conhece senão através de ir vivendo à toa. Se tivesse a tolice de se perguntar “quem sou eu?” Cairia estatelada em cheio no chão. É que “quem sou eu?” Provoca necessidade. E como satisfazer a necessidade? Quem se indaga é incompleto.

A pessoa de quem vou falar é tão tola que às vezes sorri para os outros na rua. Ninguém lhe responde ao sorriso porque nem ao menos a olham.

Voltando a mim: o que escreverei não pode ser absorvido por mentes que muito exijam e ávidas de requintes. Pois o que estarei dizendo será apenas nu. Embora tenha como pano de fundo – e agora mesmo – a penumbra atormentada que sempre há nos meus sonhos quando de noite atormentado durmo. Que não se esperem, então, estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos. É que a esta história falta melodia cantabile. O seu ritmo é às vezes descompasso. E tem fatos. Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura – fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir.

Pergunto-me se eu deveria caminhar à frente do tempo e esboçar logo um final. Acontece porém que eu mesmo ainda não sei bem como isto terminará. E também porque entendo que devo caminha passo a passo de acordo com um prazo determinado por horas: até um bicho lida com o tempo. E esta é também a minha mais primeira condição: a de caminhar paulatinamente apesar da impaciência que tenho em relação a essa moça.

Com esta história eu vou me sensibilizar, e bem sei que cada dia é um dia roubado da morte. Eu não sou um intelectual, escrevo com o corpo. E o que escrevo é uma névoa úmida. As palavras são sons transfundidos de sombras que se entrecruzam desiguais, estalactites, renda, música transfigurada de órgão. Mal ousa clamar

palavras a essa rede vibrante e rica, mórbida e obscura tendo como contratomo o baixo grosso da dor. Alegro com brio. Tentarei tirar ouro do carvão. Sei que estou adiando a história e que brinco de bola sem bola. O fato é um ato? Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta.

Mas desconfio que toda essa conversa é feita apenas para adiar a pobreza da história, pois estou com medo. Antes de ter surgido na minha vida essa datilógrafa, eu era um homem até mesmo um pouco contente, apesar do mau êxito na minha literatura. As coisas estavam de algum modo tão boas que podiam se tornar muito ruins porque o que amadurece plenamente pode apodrecer.

Transgredir, porém, os meus próprios limites me fascinou de repente. E foi quando pensei em escrever sobre a realidade, já que essa me ultrapassa. Qualquer que seja o que quer dizer "realidade". O que narrarei será meloso? Tem tendência mas então agora mesmo seco endureço tudo. E pelo menos o que escrevo não pede favor a ninguém e não implora socorro: agüenta-se na sua chamada dor com uma dignidade de barão.

É. Parece que estou mudando o modo de escrever. Mas acontece que só escrevo o que quero, não sou um profissional – e preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela. Escrevo em traços vivos e ríspidos de pintura. Estarei lidando com fatos como

se fossem as irremediáveis pedras de que falei. Embora queira que para me animar sinos badalem enquanto adivinho a realidade. E que anjos esvoacem em vespas transparentes em torno de minha cabeça quente porque esta quer se transformar em objeto-coisa, é mais fácil.

Será mesmo que a ação ultrapassa a palavra?

Mas que ao escrever – que o nome real seja dado às coisas.

Cada coisa é uma palavra. E quando não se a tem, inventa-se-a. Esse vosso Deus que nos mandou inventar.

Porque escrevo? Antes de tudo porque captei o espírito da língua e assim às vezes a forma é que faz conteúdo. Escrevo portanto não por causa da nordestina mas por motivo grave de "força maior", como se diz nos requerimentos oficiais, por "força de lei".

Sim, minha força está na solidão. Não tenho medo nem de chuvas tempestivas nem das grandes ventanias soltas, pois eu também sou o escuro da noite. Embora não agüente bem ouvir um assovio no escuro, e passos. Escuridão? Lembro-me de uma namorada: era moça-mulher e que escuridão dentro de seu corpo. Nunca a esqueci: jamais se esquece a pessoa com quem se dormiu. O acontecimento fica tatuado em marca de fogo na carne viva e todos os que percebem o estigma fogem com horror.

Quero neste instante falar da nordestina. É o seguinte: ela como uma cadela vadia era teleguiada exclusivamente por si mesma. Pois reduzia-se a si. Tam-

bém eu, de fracasso em fracasso, me reduzi a mim mas pelos menos quero encontrar o mundo e seu Deus.

Quero acrescentar, à guisa de informações sobre a jovem e sobre mim, que vivemos exclusivamente no presente pois sempre e eternamente é o dia de hoje e o dia de amanhã será um hoje, a eternidade é o estado das coisas neste momento.

E eis que fiquei receoso quando pus palavras sobre a nordestina. E a pergunta é: como escrevo? Verifico que escrevo de ouvido assim como aprendi inglês e francês de ouvido. Antecedentes meus do escrever? Sou um homem que tem mais dinheiro que os que passam fome, o que faz de mim de algum modo desonesto. E só minto na hora exata da mentira. Mas quando escrevo não minto. Que mais? Sim, não tenho classe social, marginalizado que sou. A classe alta me tem como um monstro esquisito, a média com desconfiança de que eu possa desequilibrá-la, a classe baixa nunca vem a mim.

Não, não é fácil escrever. É duro como quebrar rochas. Mas voam faíscas e lascas como aços espelhados.

Ah que medo de começar e ainda nem sequer sei o nome da moça. Sem falar que a história me desespera por ser simples demais. O que me proponho a contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama.

De uma coisa tenho certeza: essa narrativa mexerá com uma coisa delicada: a criação de uma pessoa inteira que na certa está tão viva quanto eu. Cuidai dela porque meu poder é só mostrá-la para que vós a reconheçais na rua, andando de leve por causa da esvoaçada magreza. E se for triste a minha narrativa? Depois na certa escreverei algo alegre, embora alegre por quê? Porque também sou um homem de hosanas e um dia, quem sabe, cantarei loas que não as dificuldades da nordestina.

Por enquanto quero andar nu ou em farrapos, quero experimentar pelos menos uma vez a falta de gosto que dizem ter a história. Comer a hóstia será sentir o insosso do mundo e banhar-se no não. Isso será coragem minha, a de abandonar sentimentos antigos já confortáveis.

Agora não é confortável: para falar da moça tenho que não fazer a barba durante dias e adquirir olheiras escuras por dormir pouco, só cochilar de pura exaustão, sou um trabalhador manual. Além de vestir-me com roupa velha rasgada. Tudo isso para me pôr ao nível da nordestina. Sabendo no entanto que talvez eu tivesse que me apresentar de modo convincente às sociedades que muito reclamam de quem está neste instante mesmo batendo à máquina.

Tudo isso, sim, a história é história. Mas sabendo antes para nunca esquecer que a palavra é fruto da palavra. A palavra tem que se parecer com a palavra. Attingi-la é o meu primeiro dever para comigo. E a palavra

não pode ser enfeitada e artisticamente vã, tem que ser apenas ela. Bem, é verdade que também queria alcançar uma sensação fina e que esse finíssimo não se quebrassem em linha perpétua. Ao mesmo tempo que quero também alcançar o trombone mais grosso e baixo, grave e terra, tão a troco de nada que por nervosismo de escrever eu tivesse um acesso incontrolável de riso vindo do peito. E quero aceitar minha liberdade sem pensar o que muito acham: que existir é coisa de doido, caso de loucura. Porque parece. Existir não é lógico.

A ação desta história terá como resultado minha transfiguração em outrem e minha materialização enfim em objeto. Sim, e talvez alcance a flauta doce em que eu me enovelarei em macio cipó.

星辰时刻

克拉丽丝·李斯佩克朵

世间的一切都以“是的”开始。一个分子向另一个分子说了一声“是的”，生命就此诞生。但在前史之前尚有前史的前史，有“不曾”，亦有“是的”。永远有这些。不知道为什么，可是我知道宇宙从来不曾有开始。希望大家不要误会，藉由很多努力，我才拥有了简单。只要我有疑问而又没有答案，我会继续写作。如果一切在发生前发生，那又如何开始时开始？如果前前史之前已有启示录怪兽的存在？如果这段历史不存在，以后会存在。思考是一种行动，感觉是一个事实。两者的结合——就是我写下正在写的东西。上帝是世界。真实永远是一种无法解释的内心接触。我最真实的生命不可辨认，它是极端的内在，没有任何一个词语能够指称。我的心清空了所有的欲望，缩紧为最后或最初的跳动。横亘于这段历史的牙痛在我们的口腔里引发深沉的痛楚。因此我厉声高唱一曲充满切分的刺耳旋律——那是我自己的痛苦，我承载着世界，而幸福阙如。幸福？我从未见过比这更愚蠢的词汇，这不过是徒徙于山间的东北部女人的编造。

就像我将要讲的那样，这个故事源自于一种逐渐成型的观念——两年半前，我慢慢发现了原因。这是一种迫在眉睫的观念。关于什么的？谁知道呢，也许以后我会知道。就像我书写的同时也被阅读。我还没有开始，只是因为结尾要证明开头的好——就像死亡仿佛诉说着生命——因为我需要记录下先前的事实。

此时，我带着几分事前的羞耻写作，因为我用如此外在如此不言自明的叙述侵入了你们。然而，生命如

此鲜活，鲜血气喘吁吁地从里面喷涌，稍后凝结成颤抖的啾喱。难道这个故事有一天也会成为我的凝结？我不知道。如果有真实蕴含其中——当然了，这故事尽管是杜撰的，但确实是真实的——但愿每一个人都能在自己体内认出那真实，因为我们所有人是一个人，金钱上不穷的人，精神与牵挂上会受穷，因为他没有比金子还宝贵的东西——有些人没有精微的本质。

既然我从来不曾这样活过，而且我此时并不知晓，那么，我又如何知道随后的一切事？这是因为在里约热内卢的一条街上，惊鸿一瞥间，我从一位东北部女孩的脸上捕捉到迷失的情绪。况且，孩提时代的我是在东北部长大的。我知道那一切，因为我正在活。活的人知道，尽管他可能不知道自己知道。这样，人们比他们想象中知道得多，他们装得口是心非。

我希望我写下的东西不那么复杂，但我不得不使用一些把你们留住的词汇。故事——我以虚假的自由意志决定——将有七个人物，当然了，我是其中最重要的一个。我，罗德里格·S·M。这个是古旧的叙事，因为我既不想追赶时髦，也不愿意发明新词来标新立异。这样，我将背叛我的习惯，尝试一个有开头、中间和“大结局”的故事，结局之后是寂静与飘落的雨。

这是个外在的不言自明的故事，是的，但它亦包藏着秘密——秘密始于其中一个标题，“至于未来”，前面有个句号，后面接着一个句号。这并非是我恣意妄为——到结尾处也许你们会理解这种划界的必要。（我越来越看不清那个结尾，如果我的贫乏允许，我希望那是个宏大的结局。）如果不是句号，而是省略号，那题目便具有了开放性，会听凭你们想象，甚至可能是病态无情的想象。好吧，对于我的主人公，这位东北部姑娘，我确

实也很无情：我希望这是个冷酷的故事。但，我有权痛苦地冷酷，而你们不行。因此，我不能给你们机会。这不仅仅是叙事，它首先是原生的生命体，在呼吸、呼吸、呼吸。这是有毛孔的物质，有一天，我会过上分子的生活，与原子一起闹哄哄。我的书写不仅仅是创作，讲述千千万万个她之中的这位姑娘是一种重托。把生活揭示给她是我的责任，哪怕这一点儿也不艺术。

因为人有权呐喊。

因此我呐喊。

这是纯粹的呐喊，不为获得施舍。我知道有些姑娘出卖肉体，那是她们唯一的财产，来换取一顿丰盛的晚餐，不用再吃面包夹香肠。但我要讲的这个人连可以出卖的身体都没有，没有人要她，她是处女，她不害人，谁都不需要她。另外，我现在发现——谁也不需要我，我写出的这些东西，别的作家一样会写。别的作家，是的，但一定得是个男人，因为女作家会泪眼滂沱。

千千万万个女孩和这姑娘一样散居于蜂巢般的屋舍与陋室中的床位，在柜台后面辛苦工作，直至筋疲力尽。她们不曾察觉自己可以被如此轻易地替换。她们存在，却仿佛如不存在一般。她们中很少有人抱怨，据我所知，没有人抱怨，因为不知向何人抱怨。这位何人存在吗？

我正温暖着身子准备开始写作，我用一只手摩擦着另一只手，以便获得勇气。此刻，我记起曾有一段时间，为了温暖我的灵魂，我会祈祷：那是灵的运行。祈祷是一种深藏不露的方式，默然中让我接近了自己。当我祈祷时，我获得了心灵的空——这空是我无法拥有的一切。除此之外，别无他物。但这空是有价值的，它近似于满。获得的一种方式是不去追寻，拥有的一种方式是不去企求，只去相信：这寂静，我坚信充盈于我体内的寂

静，是一种回答——对我的神秘的回答。

就像我之前的暗示，我打算以朴素的方式书写。而且，供我支配的材料过于单一，人物信息少之又少、不甚明了，这些信息艰难地从我这里生出，又来到我这里，这是个木匠活儿。

是的，但不要忘记：无论书写下什么，我的基本材料是词语。所以，这个故事将由词语构成，词语分组成句，从中生发出一种隐秘的含意，进而超越了词与句。当然，身为作家，我也受丰美多汁的词语诱惑：我熟知光辉灿烂的形容词与丰满肉感的名词，还有那些瘦骨嶙峋的动词，它们锐利地划破空气，直奔行动而去，因为词语就是行动，你们同意吗？但我不会去修饰词语，因为一旦我碰了这姑娘的面包，它会变成金子——那么，这个小姑娘（她不过十九岁），这个小姑娘就咬不动面包了，会饿死的。因此，我不得不平实地讲述，以便捕获她纤弱而模糊的存在。我谦卑地局限——我不会去炫耀我的谦卑，否则那将不再成为谦卑——我局限于讲述一个女孩在那个一切与她作对的城市中孱弱的冒险。她本该穿一身印花裙，待在阿拉戈斯的腹地，而不做打字员，因为她只念到小学三年级，书写实在太差。她这般无知，打字时不得不慢慢腾腾一个字母一个字母地抄写——是姨妈胡乱教了些课程，让她学会了敲打字机。但这姑娘获得了尊严：终于，她成了打字员。虽然，她语言上不及格，老把两个辅音连在一起；虽然，她在抄写她心仪的上司那圆润美丽的字母时，把designar这个词，按照她的读法，写成了desiguinar。

请原谅，但我要继续谈论我自己，我是我自己的陌生人。当我书写时，我有些讶异，因为我发现我有一种命运。谁不曾自问：我是怪物？或者，这意味着成为了一

个人？

我想首先保证一件事，这姑娘不识自我，而是随波逐流地生活。如果她愚蠢地自问“我是谁？”，会被结结实实地攒在地上。因为这一声“我是谁”会造成需要。又该如何满足这重需要？自我追问的人是不完整的。

我要讲的这个人简直太过愚蠢，有时，她竟然在路上冲着他人微笑。没有人回应她的微笑，因为他们甚至看都不看她一眼。

再回到我：苛求太多且期待高雅的心不可能忍受我要写的一切。因为我要讲述得赤裸裸。它也有背景——就在此时此刻——那是忧烦的昏暗，当我在暗夜里忧烦地入睡时，它便在我的梦里现身。你们不要期待接下来会有星辰：没有任何闪烁的东西，那是混沌的物质，因为自身的性质，遭到所有人的鄙视。这个故事没有如歌的旋律。它的节奏有时会不协调。但它有事实。倏然间，我爱上了非文学的事实——事实是坚硬的石头，我对行动更有兴趣，而不是思考。人们不可能从事实中逃逸。

我自问是否应该走在时间之前，草草勾勒一下结局。但实际上连我自己都不是很清楚将如何结尾。也因为我知道我应该在钟点确定的时限内，一步一步地往前走：就连动物都在与时间搏斗。而这也是我第一位的条件：缓慢地行走，尽管我对这姑娘没什么耐心。

这个故事让我感伤，我知道每一天都是从死神那里偷得。我不是知识分子，我用身体写作。我所写下的是潮湿的雾。词语是纵横交错的阴影流出的声响，是石钟乳，是花边，是管风琴里升华的音乐。我不敢向这张网呼唤词语，这网颤动而丰富，垂死而黯淡，它把痛苦那粗重的低音当作反调。活泼的快板。我想从煤中淘金。我知道我在提前揭示这个故事，没有球我却玩球。事实

是行动吗？我发誓这本书不是用词语写下。这是一张无言的照片。这本书是一种寂静。这本书是一个提问。

但我怀疑，这番闲谈不过是为了延宕故事的贫瘠，因为我害怕。这姑娘出现在我生命里之前，虽说在文学上一事无成，但可以说我是个有几分知足的男人。如果一些东西在某些方面太好，那就很可能会变得很坏，因为完全成熟的东西腐烂得快。

所以，僭越自己的界限让我着迷。这一切发生在我想书写下真实的那一瞬，因为真实超越了我。无论“真实”指的是什么。我要讲述的会眼泪汪汪吗？它有这个倾向，但眼下依然干燥，我要让一切冷酷。至少，我写的一切不是为了请求任何人的帮助，也不是为了呼救：它会以男爵的尊严，忍受所谓的痛苦。

就这样。看上去我的写作方式好像变了。但实际上我只写我想写的，我不是专业作家——我必须讲讲这个东北部姑娘，不然我会窒息而亡。她在指责我，把她书写下来是我自我辩护的方式。我用绘画那活跃而粗率的线条写作。我将与事实搏斗，仿佛那是我之前说过的无可救药的石头。在我揣测真实时，我希望钟声敲响催我振奋。我希望天使鼓翼，如透明的蜂一般绕着我那颗火热的头颅，它希望最终变成客观之物，那会更容易一些。

难道行动真会超越词语？

然而，当我书写时——还是把真实的名字赋予事物吧。每一个事物是一个词语。如果它没有，就给它编一个。你们的神命令我们杜撰。

我为什么写作？最主要是因为我捕捉到了语言的灵魂，这样，有时，形式便成就了内容。因此，我写作不是为这个东北部姑娘的缘故，而是因为一种“不可抗力”，就像书面申请里说的那样，因为“法律的效力”。

是的，我的力量存在于孤独之中。我既不怕暴雨倾盆，也不怕狂风肆虐，因为我也是夜晚的黑。尽管我听不得黑暗中风声呼啸或是脚步拖沓。黑暗？我想起一位女友，她不再是处女，黑暗驻扎在她的身体里。我从来没有忘记她：人们不会忘记睡过的人。这事件以火的标记纹刻在活生生的肉里，每一个察觉到瘢痕的人都会惊恐地逃跑。

此刻，我想讲讲这位东北部姑娘。是这样的：她就像一条流浪狗，只由自己牵引。因此她早已退缩成自己。我也是，失败连着失败，我退缩成我自己，但我至少希望找到世界与它的神。

关于这姑娘和我个人的信息，我还想再多说一句，我们完全生活在当下，因为永远永恒是今日，明天将是今日，永恒是事物于此刻的状态。

因此，此刻我把词语赋予这姑娘，我有些迟疑。问题是这个：我该怎么写？我证实我用耳朵写作，就像我用耳朵学习英语和法语。我有什么写作的成例吗？我这个人也就比挨饿的人钱多，这让我不那么诚实。我只在该撒谎的时候撒谎。而我写作时从不撒谎。还有什么？是的，我不属于任何社会阶级，我是边缘人。高贵阶级视我如洪水猛兽，中产阶级忧心我会让他们不安，下等阶级从来不曾靠近我。

不，写作不是简单的事。它很难，就像劈开山岩。但有火花与细屑飞舞，宛如四溅的钢花。

啊！我真害怕开始，直到现在，我还不知道这姑娘的名字。就更不要说这故事在让我绝望，因为它太过简单。我要讲的一切看起来很简单，谁都能写。但书写其实非常艰难。因为我必须得让那几近湮没的我已无法看清的一切重新变得清晰可见。在泥沼中，那双手指染泥

的手僵硬地摸索着不可见。

有一件事我是确定的：叙述会涉及到一件脆弱的事，这便是创造出一个人，她像我一样鲜活。你们要关注她，因为我的能力只在于展示她，让你们在路上认出她，她会轻盈地行走，因为她瘦得可以飘起来。如果我的叙述让人伤心，那该怎么办？之后，我肯定会写些高兴的事，可是又为了什么而高兴？因为我是一个爱唱颂歌的男人，也许有一天，我会对这姑娘大加赞美，而不是言说她的困苦。

此刻，我想赤身露体或衣衫褴褛地行走。至少得有一次，我要品尝人们口中那圣餐的无味。吃下圣餐将会感受到世界的淡，并沉浸于无。这将成为我的勇敢，抛弃习以为常的舒适的勇敢。

现在一点儿也不舒适：为了讲这姑娘，我得几天不刮胡子，我得有黑眼圈，因为我很少睡觉，累得直打瞌睡，我是个手艺人。我还要穿上撕裂的旧袍。这一切将我置于与这个东北部姑娘平等的地位。然而，我知道也许我该以一种更让人信服的方式向上流社会介绍自己，他们对这个正在打字的人有着诸多苛求。

这就是一切，是的，故事就是故事。但首先要知道这点，以后才不会忘记：词语是词语的果实。词语必须与词语相像。我的首要任务是接近它。词语不可修饰，也不能艺术性地空洞，词语只能是它自己。好的，其实我也希望获得一种细微的感受，这种细之又细不会在绵延无尽的线中折断。同时，我也希望接近最粗重最低沉，最庄重最泥土的长号。没有任何理由，只是因为写作时神经紧绷，我竟无法自控，从胸膛里发出大笑。我希望接受我的自由，不去考虑很多人会考虑的事：存在是蠢人的事，是疯狂的病例。因为看起来就是这样。存在没

有逻辑。

故事的推进会把我变身为他人，也会把我具体化为客体，这就是结局。是的，也许我够得着那根温柔的长笛，我会如菟丝子一般将它紧紧缠绕。

COMENTÁRIOS SOBRE CLARICE LISPECTOR

Como desenhar um ovo perfeito?

(Parte do posfácio da tradução de *A hora da estrela* de Clarice Lispector)

.....

Rodrigo diz que ele não escreve por causa deste acidente ou desta moça, mas por motivo grave de força maior. Escritores são os que procuram palavras na escuridão. O narrador da história é onisciente, porque parece que sabe tudo sobre as personagens. Mas esta capacidade dele é limitada porque a verdade só pode ser revelada passo a passo ao longo da sua escrita: “O que me proponho contar parece fácil e à mão de todos. Mas a sua elaboração é muito difícil. Pois tenho que tornar nítido o que está quase apagado e que mal vejo. Com mãos de dedos duros enlameados apalpar o invisível na própria lama.” Ele está hesitante, pois nem ele mesmo sabe como a história terminará. Mas como ele se sente culpado pelo destino que criou para a protagonista, ele tenta adiar a morte dela em cada página que escreveu: “Vou fazer o possível para que ela não morra. Mas que vontade de adormecê-la e de eu mesmo ir para a cama dormir. (...) Mas quem sabe se ela não estaria precisando

de morrer? Pois há momentos em que a pessoa está precisando de uma pequena mortezinha e sem nem ao menos saber.” Ele não consegue contar os detalhes do processo da elaboração da história e não tem certeza quem está realmente escrevendo: “Vai ser difícil escrever esta história. Apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus. Os fatos são sonoros mas entre os fatos há um sussurro. É o sussurro o que me impressiona.” Rodrigo estabelece uma comparação entre a protagonista e o escritor, brincando e eliminando a grandiosidade do escritor: “Ela é virgem e inócua, não faz falta a ninguém. Aliás – descubro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria. Um outro escritor, sim, mas teria que ser homem porque escritora mulher pode lacrimejar piegas.”

Além da sátira à identidade do escritor, com estas frases, Clarice Lispector escondeu-se firmemente atrás do Rodrigo, realizando mais uma vez a sua fuga. Para Rodrigo, “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever.” A sua escrita é para se livrar de um dilema incompreensível, mesmo que isso signifique a entrada num dilema maior de escrever. Porém, “fugir” pode salvar a vida? “Uma galinha” é um dos textos famosos de Clarice Lispector sobre o dilema “o ovo ou a galinha”. Neste conto, para fugir do seu destino de ser morta, uma galinha usou todos os seus esforços para fugir. No final, ela foi pega, não evitando o seu destino. Entretanto, ela pôs um ovo

durante a fuga, um ovo branco e perfeito. Este ovo a salvou. A fuga de Clarice Lispector durante toda a sua vida é parecida com a desta galinha. A criação é uma salvação. A criação salvou o próprio criador. Esta criação é inconsciente: se ela (a galinha) sabe que há um ovo dentro dela, ela vai tentar se salvar? “Se soubesse que tem em si mesma o ovo, perderia o estado de galinha.” Aliás, é necessário que as galinhas criadoras estejam num estado totalmente relaxado, “pois se elas não estivessem tão distraídas, se prestassem atenção à grande vida que se faz dentro delas, atrapalhariam o ovo.” Depois, criadores (escritores) podem morrer, sem provocar efeito nenhum à própria criação, como a galinha de “Uma galinha”, que pôs um ovo e viveu muito tempo com a família: “Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos.” Como “eu” de “O ovo e a galinha”, transportadora do “ovo”: “Quando morri, tiraram de mim o ovo com cuidado. Ainda estava vivo.” Como Rodrigo de *A hora da estrela*, cuja morte foi causada pela morte de Macabéa: “Macabéa me matou. Ela estava enfim livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça. Desculpai-me esta morte. É que não pude evitá-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede.”

Com a morte de Rodrigo e de Macabéa, protagonista do livro, a história terminou. Mas a morte é o fim da história? Após a morte, Rodrigo tentou eliminar esse conceito mais uma vez: “O final foi bastante grandilo-

quente para vossa necessidade?”

Rodrigo não deu uma explicação clara e definida. Para buscar a resposta, temos que ler cuidadosamente as últimas linhas da história, o fim no sentido normal:

“E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa. Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre. Mas – mas eu também?! Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos. Sim.”

Tudo no mundo começou com um “sim” e termina com um “sim”. Este ovo do conto, que apresentava um formato triangular por causa de diversas contradições, finalmente ganhou uma forma oval perfeita em todos os indizíveis. Mas, só com este “sim” é possível realmente determinar o fim da história? Este “sim” enfim é o começo da história ou fim da pré-história? Continua-se sendo um mistério, como o ovo. Qual é o fim pré-definido por Rodrigo? E podemos realmente definir o término da vida de Clarice Lispector no ano de 1977? Em uma entrevista, Clarice Lispector falou: “Bom, agora eu morri... Mas vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu estou morta... Estou falando do meu túmulo.”

Então, aquele “sim” foi dito por Rodrigo que estava deitado no seu túmulo. Ou por Rodrigo que renasceu, para o começo da próxima história.

Um ano após o falecimento de Clarice Lispector, a obra póstuma *Um sopro de vida* foi organizada e pu-

blicada pelos seus amigos e por meio dela ela conversa com os leitores. Cada republicação, cada leitura e cada interpretação das suas obras é um renascimento dela.

O grande fim de uma história é não ter fim, é transformar cada fim em um começo, é o ciclo do ovo e da galinha.

Xuefei Min
29 de junho de 2012
Coimbra, Portugal

FERNANDO PESSOA

A seguir é apresentado um exemplo da tradução de um poema que Fernando Pessoa escreveu com heterônimo de Alberto Caeiro.



Alberto Caeiro

VIII - Num meio-dia de fim de Primavera

VIII

Num meio-dia de fim de Primavera
Tive um sonho como uma fotografia.
Vi Jesus Cristo descer à terra.
Veio pela encosta de um monte
Tornado outra vez menino,
A correr e a rolar-se pela erva
E a arrancar flores para as deitar fora
E a rir de modo a ouvir-se de longe.

Tinha fugido do céu.
 Era nosso demais para fingir
 De segunda pessoa da Trindade.
 No céu era tudo falso, tudo em desacordo
 Com flores e árvores e pedras.
 No céu tinha que estar sempre sério
 E de vez em quando de se tornar outra vez homem
 E subir para a cruz, e estar sempre a morrer
 Com uma coroa toda à roda de espinhos
 E os pés espetados por um prego com cabeça,
 E até com um trapo à roda da cintura
 Como os pretos nas ilustrações.
 Nem sequer o deixavam ter pai e mãe
 Como as outras crianças.
 O seu pai era duas pessoas —
 Um velho chamado José, que era carpinteiro,
 E que não era pai dele;
 E o outro pai era uma pomba estúpida,
 A única pomba feia do mundo
 Porque não era do mundo nem era pomba.
 E a sua mãe não tinha amado antes de o ter.

Não era mulher: era uma mala
 Em que ele tinha vindo do céu.
 E queriam que ele, que só nascera da mãe,
 E nunca tivera pai para amar com respeito,
 Pregasse a bondade e a justiça!

Um dia que Deus estava a dormir

E o Espírito Santo andava a voar,
 Ele foi à caixa dos milagres e roubou três.
 Com o primeiro fez que ninguém soubesse que ele ti-
 nha fugido.
 Com o segundo criou-se eternamente humano e me-
 nino.
 Com o terceiro criou um Cristo eternamente na cruz
 E deixou-o pregado na cruz que há no céu
 E serve de modelo às outras.
 Depois fugiu para o Sol
 E desceu pelo primeiro raio que apanhou.
 Hoje vive na minha aldeia comigo.
 É uma criança bonita de riso e natural.
 Limpa o nariz ao braço direito,
 Chapinha nas poças de água,
 Colhe as flores e gosta delas e esquece-as.
 Atira pedras aos burros,
 Rouba a fruta dos pomares
 E foge a chorar e a gritar dos cães.
 E, porque sabe que elas não gostam
 E que toda a gente acha graça,
 Corre atrás das raparigas
 Que vão em ranchos pelas estradas
 Com as bilhas às cabeças
 E levanta-lhes as saias.

A mim ensinou-me tudo.
 Ensinou-me a olhar para as coisas.
 Aponta-me todas as coisas que há nas flores.

Mostra-me como as pedras são engraçadas
 Quando a gente as tem na mão
 E olha devagar para elas.
 Diz-me muito mal de Deus.
 Diz que ele é um velho estúpido e doente,
 Sempre a escarrar no chão
 E a dizer indecências.
 A Virgem Maria leva as tardes da eternidade a fazer
 meia.
 E o Espírito Santo coça-se com o bico
 E empoleira-se nas cadeiras e suja-as.
 Tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica.
 Diz-me que Deus não percebe nada
 Das coisas que criou —
 «Se é que ele as criou, do que duvido.» —
 «Ele diz, por exemplo, que os seres cantam a sua glória,
 Mas os seres não cantam nada.
 Se cantassem seriam cantores.
 Os seres existem e mais nada,
 E por isso se chamam seres.»
 E depois, cansado de dizer mal de Deus,
 O Menino Jesus adormece nos meus braços
 E eu levo-o ao colo para casa.

.....

Ele mora comigo na minha casa a meio do outeiro.
 Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava.
 Ele é o humano que é natural,

Ele é o divino que sorri e que brinca.
 É por isso que eu sei com toda a certeza
 Que ele é o Menino Jesus verdadeiro.

E a criança tão humana que é divina
 É esta minha quotidiana vida de poeta,
 É porque ele anda sempre comigo que eu sou poeta
 sempre.
 E que o meu mínimo olhar
 Me enche de sensação,
 E o mais pequeno som, seja do que for,
 Parece falar comigo.

A Criança Nova que habita onde vivo
 Dá-me uma mão a mim
 E a outra a tudo que existe
 E assim vamos os três pelo caminho que houver,
 Saltando e cantando e rindo
 E gozando o nosso segredo comum
 Que é o de saber por toda a parte
 Que não há mistério no mundo
 E que tudo vale a pena.

A Criança Eterna acompanha-me sempre.
 A direcção do meu olhar é o seu dedo apontando.
 O meu ouvido atento alegremente a todos os sons
 São as cócegas que ele me faz, brincando, nas orelhas.

Damo-nos tão bem um com o outro

Na companhia de tudo
 Que nunca pensamos um no outro,
 Mas vivemos juntos e dois
 Com um acordo íntimo
 Como a mão direita e a esquerda.

Ao anoitecer brincamos as cinco pedrinhas
 No degrau da porta de casa,
 Graves como convém a um deus e a um poeta,
 E como se cada pedra
 Fosse todo um universo
 E fosse por isso um grande perigo para ela
 Deixá-la cair no chão.

Depois eu conto-lhe histórias das coisas só dos homens
 E ele sorri, porque tudo é incrível.
 Ri dos reis e dos que não são reis,
 E tem pena de ouvir falar das guerras,
 E dos comércios, e dos navios
 Que ficam fumo no ar dos altos mares.
 Porque ele sabe que tudo isso falta àquela verdade
 Que uma flor tem ao florescer
 E que anda com a luz do Sol
 A variar os montes e os vales
 E a fazer doer aos olhos os muros caídos.

Depois ele adormece e eu deito-o.
 Levo-o ao colo para dentro de casa
 E deito-o, despindo-o lentamente

E como seguindo um ritual muito limpo
 E todo materno até ele estar nu.

Ele dorme dentro da minha alma
 E às vezes acorda de noite
 E brinca com os meus sonhos.
 Vira uns de pernas para o ar,
 Põe uns em cima dos outros
 E bate as palmas sozinho
 Sorrindo para o meu sono.

.....

Quando eu morrer, filhinho,
 Seja eu a criança, o mais pequeno.
 Pega-me tu ao colo
 E leva-me para dentro da tua casa.
 Despe o meu ser cansado e humano
 E deita-me na tua cama.
 E conta-me histórias, caso eu acorde,
 Para eu tornar a adormecer.
 E dá-me sonhos teus para eu brincar
 Até que nasça qualquer dia
 Que tu sabes qual é.

Esta é a história do meu Menino Jesus.
 Por que razão que se perceba
 Não há-de ser ela mais verdadeira
 Que tudo quanto os filósofos pensam
 E tudo quanto as religiões ensinam?

阿尔伯特·卡埃罗

《守羊人》第8首

春末的一个中午
我做了一个照片般的梦。
我看到基督来到世间。
他沿着山脊走来
重新变成了圣婴，
在青草中奔跑，打滚
摘下鲜花，然后扔掉
他的笑，远远就能听到。

他从天上逃了出来。
他太像我们了，可以伪装成
三位一体中的第二位
天上的花朵、树木和石块，
一切都是假的，一切都不和谐。
在天上，他不得不面容严峻
有时又要变成另外一个男人
爬上十字架，永远地赴死
戴上一顶荆棘的王冠
让钉子刺穿双脚与头颅，
任破布束缚在腰间
就像插图上的黑人。
而且，还不许他像别的孩子那样
拥有自己的父母。
他的父亲是两个人——
叫约瑟的那个老人，木匠，

不是他的真父；
另一个父亲是只愚蠢的鸽子，
世间唯一的丑陋的鸽子
因为它既不来自人世，也不是只鸽子。
他的母亲在有他之前，从没有爱过。

她不是个女人：她是只箱子
把他从天上带下来。
人们希望他，这个只有母亲的人
这个从来没有父亲去尊敬的人
被仁慈与正义钉住。

一天，上帝正在睡觉
圣灵正在翱翔，
他跑到奇迹之箱，偷走了三个奇迹，
用掉第一个，不会有人知道他溜走了。
用掉第二个，他创造了自己，永远的人，一个孩子
用掉第三个，他创造了十字架上永在的基督，
把他钉在天堂的十字架上
让他成为其他人的榜样。
然后他逃向太阳
沿着第一缕晨光下凡。
今天，他在我的村落与我生活。
他是个漂亮的孩子，喜欢笑，喜欢自然。
右胳膊擦擦鼻子
水塘里洗洗手
摘花，爱花，忘在脑后。
朝着驴子投石子，
偷偷地采树上的果实

哭着叫着从狗的身边跑掉。
 一群姑娘走在路上
 头上顶着罐子
 他跟在姑娘的身后
 掀开她们的裙子
 因为他知道她们不喜欢
 而人们却觉得好玩。

他教会了我一切。
 他教会我去观看事物。
 他指点我花中所有的一切
 让我看到石头是多么的有趣
 当人们把它拿在手中
 慢慢地注视。

他老跟我讲上帝的坏话。
 他告诉我那是个又蠢又病的老家伙，
 总往地上吐痰
 还爱说下流话。
 圣母玛利亚织毛活消磨永恒的下午。
 圣灵用它的喙又抓又挠
 它停栖在摇椅，弄污了线团。

天堂的一切如教堂一般愚蠢。
 他告诉我上帝一点也不明白
 他创造的事物——
 “真是他创造的？我真怀疑”——
 “比如说，他说过，生灵歌颂他的光荣，
 但生灵什么歌都没有唱。

如果唱了，他们就是歌手。
 生灵存在，仅此而已，
 因此才被叫做生灵。”
 后来，说上帝的坏话累了，
 圣婴在我的臂弯里睡着了
 我抱着他，回到了家。

他同我住在山腰的房子里。
 他是永远的婴儿，缺席的神祇。
 他是人，是自然，
 他是神，微笑，嬉戏。
 因此，我全然地知道
 他是真正的圣婴耶稣。

这个如人也如神的孩子
 就是我诗人普通的一日，
 因为他与我在一起，而我永远是个诗人，
 我最微弱的目光
 也会让我充满了感觉，
 最细小的声响，无论是什么，
 都好像在与我说话。

新生的孩子与我同住
 他一只手伸向我
 另一只手伸向全部的存在
 这样，我们三人沿着路走，
 跳着，唱着，笑着
 分享着共同的秘密
 那是彻底地知晓

世间没有奥秘的存在
一切都是值得的。
永恒的孩子永远陪伴我
我目光的方向是他指引的地方
我快乐地倾听所有的声响
是他在玩我的耳朵，让它发痒。

我们两个相处得很好
在所有的陪伴下
我们从不彼此思念，
但是我们两个住在一起
这是隐秘的约定
仿佛左手与右手。

傍晚，在家门口的台阶上
我们玩起了石头游戏
石头重得好像藏着一个神与一个诗人，
每一块石头
仿佛是一个宇宙
因此，任凭它落在地上
对它来说，是很大的危险。

然后，我告诉他人类的故事
他笑了，因为一切是那么无法置信。
他笑国王，他笑不是国王的人，
他很难过，当他听到战争，
生意，和在遥远的海上
喷吐着黑烟的大船。
因为他知道这一切缺少真实

那是花朵绽放的真实
是与阳光一起
改变山峦与谷底，
让颓墙灼痛了双眼的真实。

然后，他困了，我哄他入睡。
我抱着他，走进房间
我哄着他，慢慢地脱掉他的衣服
就像遵循一种洁净与母性的仪式
直到他赤身裸体。

他在我的灵魂中沉睡
有时，他会在夜里醒来
与我的梦玩耍。
他一只腿朝天上举着，
把一些梦放在另一些上面
他自顾自地拍手
冲着我的睡意，微笑。

孩子，当我死了，
让我变成孩子，最小的人。
把我拥入你的怀抱
带我回到你的家。
脱掉我疲惫的人性
把我放在你的床上。
如果我醒来，给我讲故事。
让我继续睡觉。
把你的梦给我，让我玩耍
直到有一天我重生

你知道那是什么时候。

这是圣婴耶稣的故事。
是什么原因让人们觉得
与哲人的思想
及宗教的宣义相比
这个故事并不是那么真实？

COMENTÁRIOS SOBRE FERNANDO PESSOA

Parte do posfácio de *Alberto Caeiro*

Este é o décimo ano do meu percurso de aprendizagem de língua portuguesa. Dez é um número que vale a pena comemorar e eu gostaria de considerar esta tradução como um fechamento destes dez anos. Antes do português, eu já tinha estudado espanhol por uns oito anos. Acredito que a minha vida já não pode mais ser separada da aprendizagem de línguas. Depois de ter tentado todos os métodos de estudo, tanto desatualizados quanto modernos, ganhei uma nova compreensão sobre isso: os tipos diferentes de métodos são apenas revestimentos e o único núcleo é a leitura. A leitura inclui todos os tipos de leitura intensiva e leitura extensiva. É uma ponte entre interpretação oral e tradução escrita e é o único objetivo para a aprendizagem. A tradução do presente livro é resultado da leitura intensiva, e todos os textos produzidos posteriormente serão uma continuação e um aprofundamento desta leitura.

No mundo de língua portuguesa, Fernando Pessoa é considerado o alvo ideal para a leitura pela sua profundidade e complexidade. Para qualquer um que queira entender Fernando Pessoa, é necessário ultrapassar o nível de linguagem e fazer uma leitura ampla dos poetas, das obras e dos pensamentos que estão

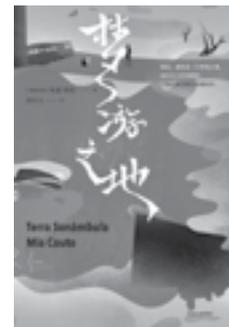
escondidos atrás dele—tais como Públio Virgílio Maro, Friedrich Wilhelm Nietzsche e Walt Whitman, abrangendo áreas tais como literatura, filosofia e religião. Com Fernando Pessoa, o nosso curso de português finalmente se transformou em educação de conhecimentos gerais.

As obras de Fernando Pessoa, especialmente a de Alberto Caeiro, sempre me lembram da minha ligação com a vida, que consigo sentir diretamente. Leitura nem sempre traz felicidade. Quando não consigo sentir a alegria da vida por causa da tristeza causada pela leitura, os poemas de Alberto Caeiro são como o fio de Ariadne que me ajuda a sair do labirinto onde estou presa. O mundo real não pode ficar sem o caminho de interiorização da perfeição. Mas o mundo é mais como uma brisa, uma flor ou uma nuvem, que preciso olhar e ouvir com olhos e ouvidos dedicados. Ler um livro grosso é tão importante quanto preparar uma boa refeição para si próprio. Isso é o que Alberto Caeiro me ensinou.

.....

MIA COUTO

A seguir é apresentado um trecho da tradução da obra *Terra Sonâmbula* de Mia Couto.



Terra Sonâmbula
Mia Couto

Quinto caderno de Kindzu **Juras, promessas, enganos**

Farida dormia na cabina do capitão. Enquanto eu dormia fora, deitado entre cordas e panos velhos. O anão nunca saía do porão, de guarda aos donativos. Caso estranho: Farida não era capaz de ver o tchóti. Pior ainda: ela desacreditava da sua existência. Eu lhe apontava lá em baixo no porão, a sombra escura e minúsculinha do anão. Ela se ria, como se fosse brincadeira. Eu lhe notava os barulhos que o baixito fazia, ela respondia que era o mar ecoando no navio. Desisti de provar a presença do tchóti. Aliás, mesmo eu comecei

a duvidar. Cheguei a descer ao porão para provar se o baixinho ali permanecia. Chamei por ele, vasculhei, passei tudo pela finura de um pente. Nada. Nem vestígio do anão. Farida tinha razão? Será que só em sonho a criaturita preencheria alguma existência? Ou seria, mais outra vez, obra de meu pai?

Essas perguntas me perseguiram enquanto procurava ninho para dormir. Do lugar onde me ensonava eu podia ver o céu, todo redondo, estrelinhoso. Nas noites mais claras eu já enxergava a torre do farol. No princípio eu não conseguia distinguir a ilha mais sua construção. Agora, sim. Já os via tanto quanto deixara de ver o anãozinho. Eu e Farida trocáramos de ilusões? E lá estava o farol, esse da esperança. Parecia uma zebra descansando sobre uma só perna. Muitas vezes nem se via a pequena ilha onde tinha sido construído. As ondas cobriam os rochedos, em crinas de espumas. Nas ventanias, o mar se agravava e parecia o barco ia ser arrancado. Eu pensava: «lá vamos partir de viagem, sem rumo nem comandante.» Contudo, o barco apenas rangia, cansado. Nenhuma força conseguia libertar aquele naufrago. Tinha teimosias iguais às de Farida, só que de contrárias direções. Um queria ficar, outro ansiava partir. Nada parecia demover aquela mulher de sair de sua terra, abandonar tudo. Seu filho era sua única dúvida, a última âncora.

Antes de deitar, Farida passeava pelo convés. Vagueava, espreitando no escuro. Nesses momentos, ela me recordava meu pai, andando pelo mato à procu-

ra de sonhos.

— Não sentes, Kindzu? O barco está a mexer!

Não mexia. Só ela sentia o navio ceder. Naquele destroço, o tempo parecia também naufragado. Nesse enquanto, fui um ouvidor. De cada vez que sofria uma dessas estranhas febres que lhe roubavam o corpo, Farida contava sua estória, fiava e desfiava lembranças. Eu escutava até anoitecer. Meu pai costumava dizer que a escuridão nos faz nascer muitas cabeças. Os relatos de Farida me faziam entrar no passado dela como se eu fosse natural desse seu tempo. Minha companhia perdia a noção do mundo enquanto duravam suas recordações. Era eu que alertava para a fome, para a sede, para o frio. Comíamos e bebíamos da despensa do navio. Havia ainda demais reservas. Farida podia ficar aqui por tempos e tempos. E parecia era esse o desejo dela. E as histórias se seguiam, se repetiam, trocavam e multiplicavam.

— Me estás a ouvir, Kindzu?

Na realidade, eu já desistira de escutar. Pensava sobre as semelhanças entre mim e Farida. Entendia o que me unia àquela mulher: nós dois estávamos divididos entre dois mundos. A nossa memória se povoava de fantasmas da nossa aldeia. Esses fantasmas nos falavam em nossas línguas indígenas. Mas nós já só sabíamos sonhar em português. E já não havia aldeias no desenho do nosso futuro. Culpa da Missão, culpa do pastor Afonso, de Virgínia, de Surendra. E sobretudo, culpa nossa. Ambos queríamos partir. Ela queria sair para um

novo mundo, eu queria desembarcar numa outra vida. Farida queria sair de África, eu queria encontrar um outro continente dentro de África. Mas uma diferença nos marcava: eu não tinha a força que ela ainda guardava. Não seria nunca capaz de me retirar, virar costas. Eu tinha a doença da baleia que morre na praia, com olhos postos no mar.

Certa vez ela se chegou grave. Colocou suas mãos nas minhas e deixou um silêncio pousar.

Depois, me pediu:

— Quando saíres daqui quero que vás procurar meu filho. Hei-de levar Gaspar comigo.

— Não posso, Farida. Vou sair daqui e procurar os naparamas.

— Tu nunca vais encontrar esses teus naparamas. Esquece isso.

— Não posso.

— Não vês que essa gente também é filha da guerra? Quando vencerem ficam iguais aos outros. Vão querer dividir as vantagens com os outros.

— Cala-te, tu não sabes nada sobre esta guerra. Tu queres fugir, não tens nenhum direito de falar. Farida se ofende. No resto do dia ela me evita. Eu também me afastei. Aquela mulher tinha maltratado a minha maior aspiração. Eu precisava acreditar que existia uma causa nobre, uma razão pela qual valia a pena me entregar. Farida não tinha o direito de manchar aquela crença. Ao fim de um tempo, porém, reconsiderarei: procurando uns naparamas bem podia procurar também o tal Gaspar.

Não valia a pena acender briga naquele tão pequeno espaço. Me cheguei a Farida e perguntei como se não tivesse nenhum empenho:

— Como posso encontrar teu filho?

Farida se espanta. Queres mesmo ir procurar o miúdo, pergunta ela. A sua mão pousa em meu braço: espera não vás já! O melhor é aguardar por uma noite de luar para a tua canoa não virar nas pedras. Repeti a pergunta: onde deveria eu vasculhar para encontrar seu filho? Ela fingiu que pensava naquele momento. Mais de catorze anos se tinham passado desde que entregara seu filho na missão. E se eu procurasse tia Euzinha? Ou quem sabe Virgínia ainda estivesse por ali? Na missão? Na missão nem valia a pena, Gaspar nunca haveria de lá voltar. Enfim, eu que tentasse tudo em toda a parte. O menino não poderia ter desaparecido assim, qualquer maneira.

— Procura onde teu peito suspeitar. Mas promete me trazer de volta o meu menino.

Prometi. Eu começaria a busca mal chegasse a terra. Mas eu sentia em mim uma guerra de querer: parte de mim desejava que ela nunca mais encontrasse o filho. Seria uma maneira de ela ir ficando por ali, um modo de eu guardar sua companhia. Outra parte de mim queria merecer afectos. Redescobrir Gaspar seria o modo vitorioso de conquistar esse afecto. Depois, porém, eu comecei a duvidar se aquela mulher merecia tantas juras de minha parte. Porque as suas estórias foram mais e mais entrando na confusão. Dizia e desdizia.

Uma certa vez, quando eu queria aprofundar o caso de seu filho ela me inquiria, surpresa:

— Meu filho? Qual filho?

— Seu filho Gaspar!

Demorou um tempo até se recordar. Afinal, ela se deslembrou assim do pé para a mão? Ou inventara tudo de sua criação? Comecei a por muita sobrançelha nas seguintes escutas. Farida se multiplicava em Faridas. Até que uma noite, o calor me fazia rebulir sobre os panos. Acordei estremungado. Ouvei barulhos. Um pequeno barco a motor se aproximava. Farida veio e gritou agitada:

— São eles, me vêm buscar!

Eles, quem? Farida não respondeu. Me agarrou pelos braços e implorou defesa. Mas não foi preciso eu fazer nada. Porque uma grandiosa tempestade subitamente rebentou. O barquinho dos visitantes não conseguia encostar ao nosso. Tentaram várias vezes. Mas depois, desistiram e se retiraram, escuro adentro. Voltei a perguntar:

— Mas Farida, quem eram?

— Me querem vir matar, Kindzu.

Um assassinato? Que motivo teria? Me pareceu pouco acontecível, mais um delírio daquela mulher. Daquela vez, porém, seu comportamento me estranhou, em convicência. Ela se encerrou em seu quarto e me pediu que me mantivesse à espreita, não fossem os outros regressar. Fui para o convés, molhado até dentro dos olhos. A chuva redigia suas gordas gotas, hesitan-

tes entre trovoar e tropousar. As nuvens se acotovelavam, sem gentileza. Podiam se tocar, pedirem desculpa e continuar caminho. Enquanto não: brigavam, cuspiam lumes, resmungos celestiais. Será que aprenderam dos homens as impaciências terrestres? Aquelas nuvens me fizeram recordar quantos dias passaram desde que chegara ao barco enalhado. Já me fartava daquela sozinhidão. Farida nem se importava com a espera. Muitas vezes eu lhe pedia:

— Vem, volta comigo para terra.

Por que razão eu não queria que ela fosse em sua viagem? Por que me doía pensar que alguém pudesse vir-lhe buscar e levar-lhe para terras muito estrangeiras? Será que já me afeiçoara tanto assim àquela mulher? Ou simplesmente sentia inveja de não poder partir também, sair daquela terra enlouquecida? Quem sabe eu tinha medo de aceitar esse desejo do longe, tão igual ao de Farida? Afinal, ali sob a grossa chuva, de sentinela aos obscuros saltinhadores, eu apenas fingia proteger Farida. Era ela quem realmente me protegia, era ela quem governava os espíritos daquele navio. Meu único espírito, o anão, já se havia extinguido.

Uma coisa me certificava: pouco a pouco eu me amarrava à presença daquela mulher. Nunca eu tinha tocado em mulher de amar. As autênticas, reais mulheres me temo rizavam. Ao invés, Farida era quase irreal, ela se sonhava e eu me deliciava naquele fingimento que punha nela. Mas quanto mais me ardia em paixão mais eu sentia que me devia ir embora. Minha missão

era outra. Por muito que começasse a duvidar, eu não podia esquecer meu original motivo: ser um naparama, um guerreiro de justiça. Farida me roubava coragem do caminho, me roubava força de decidir. Cada dia que passava, meu coração parecia mais e mais aquele barco. Eu estava parado naquela mulher, como os ferros preguiçosos do barco estavam cravados no banco de areia. Não podia adiar mais, se quisesse ainda ser dono de mim. Deveria partir, imediatamente. Desci o porão apenas para descarregar consciência sobre o anão. E se ele realmente existisse? Essa minha dúvida aumentou quando de um lado do porão vi pacotes e caixotes arrumados em altura reduzida como se tivessem sido empilhados por criança. Gritei, chamei. Recebi nenhuma resposta. Insisti, o silêncio teimou mais que eu. Farida estava certa, não havia ninguém mais no barco a não ser nós os dois.

Saí do porão, aspirei fundo o ar salgado. Nesse dia estava Setembro, o mês que chama os temporais. O vento soprava trazendo e levando uma chuva quente. De repente, a cabina de pilotagem se acendeu, um xipefo pintou luz, em doces pinceladas. Por entre as cortinas vi o corpo de Farida. Ela se banhava. Assim, em contorno de claro e escuro a mulher se esfregava em água ou em claridade? Cheguei à escotilha, espreitei sem disfarce. Farida me notou, virou-se de lado e aceitou um gesto de convite.

Entrei, perturbado, ardendo de intenção. Juntei-me a ela, chegadinho, fosse confiar-me um ilegítimo

segredo. Ela se prumou, face a face. Nos olhamos como se reconhecêssemos, no outro, o único ser da terra. Eu para mim, me garantia: não chegava uma vida inteira para contemplar aqueles olhos. Cinzas, se nos olhos dela dormitavam, em brasas se acenderam. Um dedo foi entrando no canto da sua boca. Toquei primeiro em seus dentes, depois senti sua saliva. Era uma saliva quente, parecia que não era apenas um dedo mas todo eu inteiro que penetrava numa caverna aquecida. Outro dedo caminhou nos interiores dela, nervoso de contente. Lá fora, o mar esturdilhava, lançando espumas. O vento soprou com mais raiva, as ondas começaram a varrer tudo, sem respeito. Mesmo ali, no guardado da nossa sala, a água jorrava. Nem parecíamos notar. O mundo esvanecia e o mar já não importava. As mãos molhadas de Farida desataram as vestes, os dedos dela parecia eram de água. Ela se deitou, derramada no chão de ferro. Nos colamos em gestos de afogado. As vagas ondeavam nossos corpos, indo e vindo. Os dois éramos já só um, emergindo como uma ilha num imenso nada.

Depois, nos desprendemos, fatigados. Ela estremeceu, molhada. Se chegou ao xipefo, se envolveu numa manta. Permaneci, prostrado, seguindo cada movimento dela. Que idade teria? Porque se Farida dava como uma mulher, recebia como uma menina.

— Tens que ir, Kindzu.

Não entendi. Antes, ela me pedira que eu aguardasse pelas noites de luar. Agora se antecipava à lua. E

depois, eu é que devia anunciar a partida. Como é que ela podia ordenar a nossa separação?

— Eu vou. Mas tu vens comigo, Farida.

Ela negou: não podia abandonar aquele navio. Mas é um destroço, Farida. Aqui só há outroras, isto é água riscando fósforos. Ela não recuava ideia. Aqui, Kindzu, é o meu ninho. E depois, tenho a certeza, me hão de vir buscar.

— Um barco desse tamanho não pode ser esquecido. Os donos virão rebocar esta carcaça, eu irei junto. Para longe, muito longe, Kindzu.

Praguejei. Eu sabia que a miséria se cura é com farturas. É verdade que o melhor lugar para o vivo se esconder é no meio de um enterro. Mas aquele devaneio dela não tinha conformidade nenhuma. Tanta ilusão não se concebia. Gritei, em desespero: vais é morrer aqui, apodrecer sozinha. Ela girou, furiosa. Meus modos lhe desacertavam. Parecia que ela iria responder à justa letra e tom. Mas permaneceu gesticalada, com esse surpreendimento que só as mulheres são capazes. Mais tarde, avançou, carinhenta:

— É o tempo da gente ser cada um. Só isso, Kindzu.

— A terra que tu procuras é esta, Farida. Não há outro lugar.

— Tu não entendes, Kindzu. Eu quero sair, continuar viva.

— E teu filho: vais deixá-lo?

Eu pensava que aquele seria argumento fatal.

Enganei-me. Ela já não escutava. Cabisbaixei-me, desistido. Quis enrolar um cigarro, o papel estava encharcado. Amarrotei o charro e atirei para o chão como se nos meus dedos estivesse a minha vontade. Farida não percebia: eu não podia senão viver no sossego da labareda, à sombra de uma paixão mortal. Ela me roçou um gesto, terna, materna. Perguntei se algum recado havia, alguma mensagem a levar para terra. Ela trocou uns dedos de silêncio e, depois, murmurou:

— Eu, Deus me esqueça, só peço uma coisa: é que meu filho já não viva.

— Não diga uma coisa dessas. O que é isso, mulher?

— Mas, Kindzu, acredita que eu quero mal ao meu menino? É que quase eu penso que na morte se está melhor que aqui. E, depois, são pressentimentos, coisas de mãe, nem você pode nunca entender.

— Eu prometi que iria buscar seu menino. É isso que farei, Farida. Ela sorriu, nem sei se de gratidão. Talvez se divertisse de minha ingenuidade. Pedi-lhe que promettesse esperar pelo meu regresso. Respondeu com um vago aceno. Insisti:

— Virei com seu Gaspar. Promete que me espera?

— Prometo. Agora vai, Kindzu. Vai dormir que sua viagem segue amanhã cedo.

Fui-me deitar em meu recanto. Farida não queria que dormíssemos juntos. Quem dorme no colo de outro perde a alma, dizia. Os sonhos não encontram os respectivos donos quando homem e mulher dormitam

entrelaçados. Assim, me embalei solitário, procurando vencer meu cansaço. Em vão. Já era madrugada ainda eu não dera jeito no sono. As pálpebras cabecearam só quando o dia espontava. Olhando o nascer da luz realizei que nunca mais dera atenção ao astro-dia. No fundo, me despedira da luz nas praias de minha aldeia. De bruços sobre o verão, eu deixara o sol na savana do tempo. Molhado, quase líquido, o dia brotava das fundas águas do Índico. Se ergueu com a soberania das coisas derradeiras. E a terra se via estar nua, lembrando distante seu parto de carne e lua.

梦游之地
米亚·科托

肯祖的第五本日记
誓言、承诺与欺骗

法丽达在船长室睡着了。我睡在外面，在缆绳和旧帆布之间躺下。矮人没有从底舱出来，还在守着捐赠物资。有个事很奇怪：法丽达看不见矮人。而且，她根本不相信矮人的存在。我指向下面的底舱，隐约可见矮人暗淡而微小的身影。她笑了，仿佛我在闹着玩。我让她注意听矮人弄出的声响，她回答说，那不过是海的回音进入了船里。我便放弃证明矮人的存在。实际上，连我自己都开始怀疑。我走下底舱，想证明矮人还在那里。我呼喊他寻找他，翻箱倒柜，不放过任何角落。矮人不在。一点痕迹都没有。难道法丽达是对的？难道只有在梦中，那个小生灵才有存身之所？还是，这依然是我父亲在搞鬼？

我在窝里睡觉的时候，这些问题缠住我不放。从我做梦的地方，我看得见天空，它是圆的，上面有星星在闪。最为晴朗的夜里，我可以隐隐看见灯塔。刚开始时，我并不能辨认出岛屿与上面的建筑。而现在，我可以看清了。就在我看不见矮人的那一刻，我看到了岛屿与灯塔。难道我和法丽达交换了幻觉？灯塔矗立在远方，它是希望，仿佛一只仅用一条腿休息的斑马。很多次，我看不到那座曾有过建设的小岛。海浪淹没了礁石，撞出马鬃一样的浮沫。刮大风时，海变得粗暴极了，船仿佛要被连根拔起。我在想：我们要上路了，没有方向，也没有船长。然而，船只是在疲惫地哆嗦。没有任何力量能解救这艘遇难船。

它的固执堪比法丽达，只不过方向正好相反。一个想留，另一个想走。什么都不能阻止法丽达抛弃一切背井离乡。儿子是她唯一的疑虑，是她最后的船锚。

睡觉之前，法丽达会在甲板上散步。她一边走，一边望向黑暗的深处。在这一刻，她总让我想起父亲，他也爱在丛林中游走，寻找着梦。

“肯祖，你感觉到了吗？船在动。”

船没有动。只有她感觉到船在动。在这艘遇难船上，时间也仿佛遭遇了海难。那个时刻，我只是听众。每当这种盗走她身体的奇怪热病发作，法丽达总会讲起自己的故事，将记忆拆开，又重新结起。我一直听到夜幕降临。我父亲常说，黑暗会让我们生出很多个脑袋。法丽达的故事带领我们进入她的过往，仿佛我生在她的时代。当她沉溺于回忆时，会失去一切感受力。是我提醒她饿了、渴了、冷了。我们的吃喝都是船上的存货。还剩下很多物品。法丽达可以待很久。这也仿佛是她的愿望。她的故事继续讲、重复讲，有变化，也有增添。

“肯祖，你在听吗？”

其实，我没有在听。我在思考我和法丽达的相似之处。我知道是什么将我们联结到一起：我们都被两个世界一分为二。我们的记忆中住满了家乡的鬼魂。这些鬼魂用我们的土语与我们对话。但是，我们只会用葡萄牙语做梦。我们描述的未来里，再不会有家乡的痕迹。这是教会的错，是阿方索神父的错，是维吉妮娅的错，是苏雷德拉的错。但是，这主要是我们的错。我们两个都想离开。她想投奔一个新世界，我想抵达另一种生活。法丽达想离开非洲，而我希望在非洲内部找到另一个大陆。但是，我们之间有一点不同：我没有她依然拥有的那种力量。我可能后退，也不可能回头。我感染了那头死在沙滩上的鲸

鱼的病，它只会用眼望着大海。

有一次，她面色严峻地走近我。她把手放进我的手里，任沉默降临。之后，她恳求我：

“要是你从这里出去了，帮我找一下儿子。我得带上加斯帕尔一起走。”

“我不能，法丽达。出去后我要去找纳帕拉玛。”

“你永远找不到纳帕拉玛，忘了吧。”

“我不能。”

“你就看不出，那些人也喜爱战争吗？等他们胜了，和其他人也没什么两样。一样的贪。”

“住嘴。对这场战争，你什么都不懂。你一个只想逃跑的人，没权利指手画脚。”

法丽达生气了。那一天余下的时间，她尽力避开我。我也离她远远的。那个女人摧残了我最伟大的理想。我需要相信一个高贵的事业，我需要一个值得我献身的理由。法丽达没有权力侮辱我的信念。然而，过了一段时间，我开始认真思考：找纳帕拉玛战士的同时，也并不耽误找加斯帕尔。没必要在如此狭小的空间里和她开战。我走近法丽达，仿佛全无挣扎地询问她：

“怎么做才能找到你儿子？”

法丽达吓了一跳。“你真的愿意帮我找儿子？”她问。她的手抓着我的胳膊：“等一等。不要马上就去！最好等到一个月色明亮的夜晚。这样，你的独木舟才不会撞到礁石上。”我又问了一遍：我要去哪里找她的儿子？她装作在思考。从她把儿子送到教会起，已经过去了十四年。我该去找一下欧吉妮娅姨妈吗？或许，维吉妮娅依然生活在那里？还是要去教会？不用去教会了，加斯帕尔绝对不会回去。总之，我要到处去找。无论如何，那个孩子不可能就这样消失不见。

“你的心觉得他在哪，就去哪里找。但是答应我把他带回来。”

我答应了她。只要我一上岸，就开始找他。但是，我感觉在我的内心深处，意愿在互相厮杀：我的一部分希望她永远找不到孩子，这样，她就得永远待在这里，我便永远有她相伴；我的另一部分希望获得她的好感，找到加斯帕尔可以成功地攻陷她的心。然而，之后，我却开始怀疑，这个女人到底值不值得我如此付出。因为她的故事越来越混乱，讲了之后又推翻。有一次，当我想更深地了解她儿子的情况时，她居然惊讶地问我：

“我儿子？哪一个？”

“你的儿子加斯帕尔。”

她颇费了一番周折才最终想起。到底是瞬间失去了记忆？还是从始至终都是谎言？当我再听时，不禁蹙起了眉头。一个法丽达变成了很多个法丽达。直至一个夜晚，炎热使我在枕席上辗转反侧。我睡意朦胧地惊醒，因为听到了很多嘈杂的声音。一艘摩托艇正在靠近。法丽达走来，不安地大叫：

“是他们，是来找我的！”

“他们？他们是谁？”

法丽达没有回答。她紧抓住我的胳膊，寻求着保护。但是，并不需要我做什么。因为突然之间，一场暴风雨从天而降。不速之客的小船靠近不了我们。他们尝试了很多次。但是最终还是放弃了，遁入了茫茫黑暗之中。我再一次问她：

“法丽达，他们是谁？”

“他们想杀掉我，肯祖。”

杀人？为什么呢？我觉得这不可能发生，肯定又是她的妄想。然而，这一次，她的行为很奇怪，不由得我不

信。她把自己关在屋子里，恳求我仔细侦查，看那些人是不是回来了。我跑到甲板上，连眼睛里面都被浇透了。雨大滴大滴倾下，犹豫着是打个闪电还是不打。云朵不讲情义地相互推搡。它们撞在一起，本可互相道歉，接着走自己的路，但是却没有这样做：它们打成一团，吐出火光，在天上吵吵嚷嚷。难道它们是和人学会了这凡间的不耐烦吗？

那些云朵不禁令我想起一件事：从我登上这艘触礁的船那天，已经过去了多少时间？我早已厌倦了孤独。法丽达不在意等待下去。好多次，我恳求她：

“来吧，和我一起回陆地。”

为什么我不愿意她走自己的路？为什么一想到有人会把她带到遥远的国度我就心痛不已？难道我竟如此关心她？或者，我只是嫉妒她？因为我自己无法离开这个疯狂的国度？也许是因为害怕，我才无法接受这同法丽达一般无二的对遥远的渴望？我在如注的急雨之下，监视着那些晦暗不明的行凶者，其实我只是在假装保护法丽达。实际上，是她在保护我，是她在对这条船上的魂灵发号施令。唯一属于我的魂灵，那个矮人，早已消失不见。

我确定一件事：我与那个女人联系得越来越紧。我从未碰触过任何爱慕的女人。真实的、活生生的女人让我害怕。法丽达正好相反，她几近不真实，她爱做梦，我陶醉于她身上的这层伪装。然而，我的爱火愈加炽热，我便愈发觉得我该离开。我有另外的使命。不论我有多少疑虑，我都不能忘记初心：成为纳帕拉玛。法丽达偷走了我上路的决心，夺走了我决断的能力。一天一天过去，我的心与这条船越来越像。我因这个女人而却步不前，就像这条钉在沙洲里的船。如果我还想成为自己的主宰，我就再不能拖延下去。我必须离开，立即，马上！我走下底舱，只

为放下对矮人的执念。他真的存在吗？当我看到底舱的一侧，包裹与箱子堆放得很矮，仿佛是小孩子干的，不禁更疑惑了。我大声喊他，却没有任何回应。我再喊，然而寂静的固执尤甚于我。法丽达是对的，除了我们两个，船上再没有别人了。

我离开底舱，大口呼吸那咸湿的空气。这是九月的一天，正是暴雨肆虐的时节。风吹来，将一阵热雨带来又带走。突然，驾驶室亮了。一盏灯以轻柔的线条画出了光芒。我看见法丽达的胴体掩映在窗帘之间。她在洗澡。在明暗对比中，这个女子是在用水还是用光来沐浴？我走近帆索，不加掩饰地窥视。法丽达发现了我，转身招手，邀请我进入。

我懵懵懂懂地进入，欲望在熊熊燃烧。我与她靠得如此之近，仿佛她正向我倾吐见不得人的隐秘。她笔直地站立在我面前，脸对着脸。我们看着彼此，仿佛在对方脸上认出了大地上唯一的生灵。我确信一点：那一双眼睛，我一辈子都看不够。那双眼睛中有灰烬沉睡，因为它曾燃烧如炭。我把手指伸进她的口中。首先，我触到了牙齿，然后，我感受到了她的口水。那是滚热的口水，仿佛是我的全部，而不仅仅是一根手指，进入了火热的山洞。另一根手指在她的身体上逡巡，因为快乐而倍感紧张。外面，海水动荡，泛出点点浮沫。风更狂暴地吹，海浪开始无情地扫荡一切。即便在这里，室内，水也涌了进来。然而我们却茫然不觉。世界已然消逝，海无足轻重。法丽达湿漉漉的手解开了我的衣衫，她的手指仿佛是水。她躺下，如同在钢铁地板上洒落。我们以溺水者的姿态紧贴在一起。海浪袭来又退去，漫过我们的身体。我们两个融为一体，仿佛广阔空中兀然生出的岛屿。

之后，我们筋疲力尽地分开。她浑身湿透，颤抖不

已。她走向油灯，将一张毯子披在身上。我倒在地上，一动不动，窥视着她的每一个动作。法丽达多大了？为什么她交付如女人，而接收却如孩童？

“你得走了，肯祖。”

我没懂。之前，她告诉我等待月色明朗的夜晚。现在，她已等不及满月的到来。只有我可以宣布离开。她怎么可以下命令让我们分开？

“我会走的。但是法丽达，你得和我一起走。”

她拒绝了：她不能离开这艘船。“但是，法丽达，这艘船触礁了。这里只有过往，就像水摩擦着火柴。”她毫不让步：“肯祖，这里是我的巢。我确信，人们会来接我的。”

“这种体量的大船不可能被人遗忘。船主会把它拖走的。我也会一起走，去远方，远方。”

我不禁骂了一声。我知道，贫困只能靠富有来治愈。确实，活人最好的藏身之处就是坟墓。但是，她这只是妄想，完全不会有好结果。不该过多幻想。我绝望地大喊：“你会死在这里的，孤零零地腐烂。”她生气地直转圈。我的言语让她恼火，看起来她应该以牙还牙。然而，她却无声无息，这种出人意料的行为唯有女人可以。稍后，她走到我面前，温柔地说：

“是时候了，人和人是不同的。就是这样，肯祖。”

“这个国度就是你要寻找的去处。没有其他地方。”

“你不懂，肯祖，我希望活下去。”

“那你儿子呢？你要扔下他不管？”

我以为这个理由无懈可击，但是我错了。她不听我的。我垂下头，准备放手。我想卷一支烟抽，但烟纸都湿透了。我把烟草揉作一团，扔在地上，仿佛我的心愿可以在手指之间生出。法丽达不明白：我只能活在火热之后的

宁静里，活在致命激情的阴影里。她如母亲一般温柔地抚摸着。我问她有没有什么口信，想让我捎回陆地。她的手指安静下来，然后，她喃喃自语：

“上帝啊！原谅我！我就只求一件事：不要让我的儿子活着。”

“别说这种话。这算什么意思？”

“肯祖，你以为我会希望我儿子不好？我只是觉得，就算死也比活在这个国家好。再说，我有预感，母亲都这样，你永远不懂。”

“我发誓会找到你的儿子。我会去的，法丽达。”

她笑了，我不知道这是否是感激的笑。也许，她是在笑我的天真。我求她等我回来。她随便点了一下头，而我却锲而不舍：

“我会带着加斯帕尔一起回来的。答应我，等我。”

“我答应你。肯祖，你该走了。去睡觉吧，明天一大早就出发。”

我躺在自己的角落里。法丽达不喜欢和我一起睡。睡在别人怀里，会失去灵魂，她说。当男人与女人交缠睡下，梦就找不到各自的主人了。因此，我孤独地哄自己入睡，希望战胜疲惫。并没有用。已是黎明，我还未有丝毫困意。当天色发亮时，我的眼皮才开始发沉。我望着渐明的光，发现我从未注意过太阳。我心里觉得，在我村子的海滩上，我已经和光做别。夏季一日日逼近，我将太阳留给了那个时节的草原。白日从印度洋深深的海水中迸出，全身湿透，几近液态。它以迟来者的威严冉冉升起。大地看起来全然赤裸，令人依稀忆起它是从血肉与月亮中分娩而出。

COMENTÁRIOS SOBRE MIA COUTO

De Terra Sonâmbula a A Confissão da Leoa

(Fragmento do Posfácio da tradução de Terra Sonâmbula de Mia Couto)

Em 1990, dois anos antes da assinatura do acordo de paz, Mia Couto começou a escrever *Terra Sonâmbula*, a fim de buscar um registro dessa história dolorosa e ao mesmo tempo uma reflexão. Por isso, a questão chave deste livro é a relação entre a tradição e a modernidade. Quanto à prática socialista da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), Mia Couto apresentou a sua perspectiva básica: é necessário respeitar a tradição, as línguas indígenas e a história, porque são raízes que não podemos arrancar. Por isso, neste romance, a palavra “tradição” aparece repetidamente.

O respeito e a resistência à “tradição” servem de mote para a criação das personagens e do enredo do romance. Por exemplo: Muidinga chama Tuahir de “tio”, tratamento que Tuahir detesta. Mas Muidinga insiste porque “aquele tratamento é só a maneira da tradição”. Nas imagens de Kindzu e Farida, pode-se perceber a insatisfação do autor com a rejeição à “tradição”. Kindzu e Farida, um foi criado pelo pastor Afonso e a outra por um casal colonizador, são do mesmo tipo de

pessoa: negros assimilizados pela cultura ocidental. Apesar de saberem as línguas nativas, só conseguem sonhar em português. Perdem assim a sua raiz cultural e se tornam pessoas desorientadas e confusas em relação às suas próprias identidades, indo e voltando em vão entre os dois mundos. O fantasma do pai morto de Kindzu, Taímo, o tem incomodado constantemente, causando a sua perda de capacidade de sonhar, o que, em certo nível, é um castigo pela sua falta de respeito à tradição. Neste romance, o mar e a terra constituem os símbolos de modernidade e tradição. Caso percamos a nossa ligação com nossos antepassados, seríamos como Kindzu deste livro, que não consegue chegar à terra e é forçado a viver vagando no mar; ou como Farida, que não consegue voltar para a terra e tem que sobreviver num barco encalhado num recife.

No final do romance, Kindzu testemunha a prática do feiticeiro no seu sonho. Por meio de um monólogo poetizado, o feiticeiro tenta recuperar a ligação com a história, o passado e a tradição. Só assim é possível acabar com o triste passado e criar um novo mundo. Esta também é a apelação de Mia Couto:

No final, porém, restará uma manhã como esta, cheia de luz nova e se escutará uma voz longínqua como se fosse uma memória de antes de sermos gente. E surgirão os doces acordes de uma canção, o terno embalo da primeira mãe. Esse can-

to, sim, será nosso, a lembrança de uma raiz profunda que não foram capazes de nos arrancar. Essa voz nos dará a força de um novo princípio. (2009, p.294)

A literatura consegue ultrapassar a fronteira e o tempo. Apesar da grande distância entre a China e Moçambique, ambos países enfrentam a questão da manutenção da "tradição" durante o seu processo de modernização. Até certo ponto, o nosso país realizou o objetivo da FRELIMO. Isso talvez seja o nosso sucesso e, ao mesmo tempo, pode ser a nossa falha. Pagamos o preço de abrir mão da tradição para obter a modernidade que temos hoje. Entretanto, será que não perdemos a nossa vinculação com os antepassados e não entendemos mais as suas línguas? Será que não conseguiremos mais voltar para as nossas raízes e ficaremos sem esteio, como Kindzu e Farida? Será que também perdemos a nossa capacidade de sonhar? Durante a tradução da *Terra Sonâmbula* de Mia Couto, estas perguntas têm me incomodado como o fantasma de Taímo e não consigo oferecer respostas.

Xuefei Min
 Agosto de 2018
 Beijing, China

CRONOLOGIA DE XUEFEI MIN

Formação acadêmica:

2000: Bacharel em Literatura Espanhola pela Universidade de Pequim.

2003: Mestre em Literatura Espanhola pela Universidade de Pequim.

2018: Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade de Coimbra.

Experiência profissional:

2003 a 2004: Professora assistente do Instituto Politécnico de Macau.

2006 a 2014: Professora assistente do Instituto de Línguas Estrangeiras da Universidade de Pequim.

2014 até o presente: Professora associada do Instituto de Línguas Estrangeiras da Universidade de Pequim.

Traduções:

2009: *A Bruxa de Portobello*, de Paulo Coelho, publicada pela Editora Nanhai.

2010: *Veronika Decide Morrer*, de Paulo Coelho, publicada pela Editora Nanhai.

2011: *O Vencedor Está Só*, de Paulo Coelho, publicada pela Editora Nanhai.

2013: *Trabalhos Completos de Alberto Caeiro*, de Fernando Pessoa, publicada pela Editora Comercial da China.

2013: *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, publicada pela Editora de Literatura e Arte de Shanghai.

2015: *Granta: 20 melhores escritores jovens do Brasil*

(junto com outros tradutores) , publicada pela Editora de Literatura e Arte de Shanghai.

2016: *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector, publicada pela Editora de Literatura e Arte de Shanghai.

2018: *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, publicada pela Editora CITIC.

2020: *Laços de Família*, de Clarice Lispector, publicada pela Editora da Literatura do Povo da China.

2020: *Seleções de Contos de Machado de Assis* (junto com outros tradutores), de Machado de Assis, publicada pela Editora CITIC.

Artigos publicados:

2012: "Como desenhar um ovo perfeito: Clarice Lispector e a *Hora da Estrela*". *Revista Chutzpah*, n. 8.

2012: "Balanço da criação literária de língua portuguesa de 2011". *Desenvolvimentos Recentes da Literatura Mundial*, n. 4.

2012: "Escrever e buscar a identidade cultural: Mia Couto e o seu livro *Jesusalém*". *Desenvolvimentos Recentes da Literatura Mundial*, n. 6.

2013: "O grande Pã renascido: a criação de Alberto Caeiro, um dos heterónimos de Fernando Pessoa". *Cultura de Shanghai*. n. 5.

2013: "De Paulismo a Interseccionismo: um estudo do poema *Chuvas Oblíquas* de Fernando Pessoa". *Revisão de Literatura Estrangeira*, n. 4.

2013: "Balanço da criação literária de língua portuguesa de 2012". *Desenvolvimentos Recentes da Literatura Mundial*, n. 6.

2013: "A vida íntima de Clarice Lispector". *Cidade de*

Livros, n. 10.

2014: "A escrita interiorizada no destino: um estudo do mundo literário de Clarice Lispector". *Desenvolvimentos Recentes da Literatura Mundial*, n. 3.

2015: "O acaso é o significado verdadeiro de felicidade – sobre *Felicidade Clandestina*, a coletânea de contos de Clarice Lispector". *Cidade de Livros*, n. 8.

2015: "A Crítica cria um clássico: sobre a canonização de Clarice Lispector". *Novas Perspectivas Sobre a Literatura Mundial*, n. 4.

2016: "Como aprender os prazeres? – Uma interpretação de *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*". *Críticas sobre as Literaturas Europeia e Americana*, V. 10, Estudos dos Romances de Crescimento.

2016: "A dinâmica da consciência do mal – uma análise de reconhecimento de identidade de *Os Desastres de Sofia*". *Revista do Instituto Politéctino de Macau*, n. 4.

2018: "O meu mal constrói o meu conhecimento – uma perspectiva sobre o crescimento de uma mulher a partir de *Felicidade Clandestina*". *Cidade de Livros*, n. 3.

2019: "Doença, blasfêmia e trindade: uma análise do oitavo poema de *O Pastor Amoroso* de Fernando Pessoa/Alberto Caeiro". *Revista do Instituto Politécnico de Macau*, n. 3.

Livro:

2019: *Escrever milagres reais: miscelânea de estudos sobre a literatura de língua portuguesa*. Editora Comercial da China. Autora principal.



Xuefei Min Entrevista foi composto nas fontes Avenir e Copperplate, impresso sobre os papéis Supremo 250 gramas e Avena 80 gramas, para a Editora Medusa, em Curitiba, Paraná, Brasil, no verão pandêmico de 2020.