

# Cosa c'è in un nome?

## Entrevista com Aurora Fornoni Bernardini

Mário Coutinho<sup>1</sup>

Nesta entrevista tenho o prazer de conversar com Aurora Fornoni Bernardini, professora titular do departamento de letras orientais da FFLCH/USP, crítica literária e tradutora; autora de *Aulas de Literatura Russa* (2018), Premiada pela APCA, e com o Jabuti na categoria tradução.

Italiana radicada no Brasil aos 13 anos, Aurora tem uma riquíssima produção teórica e um grande número de traduções publicadas, dentre essas traduções o já clássico *O Nome da Rosa* de Umberto Eco (em parceria com Homero Freitas de Andrade), livro que completa quarenta anos em 2020 e é o foco de nossa conversa.

*Professora, em primeiro lugar eu gostaria de dizer que é uma grande honra poder ter essa conversa. Para começar eu gostaria que você nos contasse um pouco sobre seus anos e leituras formativas, e o que te fez tomar o caminho das Letras.*

Aconselho aos interessados o livro da coleção *Palavra de tradutor* da editora Medusa, onde dou uma longa entrevista sobre minha privilegiada formação livresca, pois devo sua origem a um ensino fundamental na Itália que, na época, estava entre os melhores do mundo. Ao mesmo tempo, no antigo ciclo ginasial, que na Itália se chama “Escola Média”, desenvolvi o gosto pelos estudos de língua e literatura, em geral.

---

1 Graduando em Letras – Português/Grego na Universidade de São Paulo

*E como fica a escolha entre sua língua nativa (o italiano) e o russo?*

Comecei a traduzir do italiano textos com os quais lidava na USP (os manifestos do *Futurismo*), e em seguida continuei com outros, no intuito de divulgar o que eu considerava importante (Gadda, Buzzati...) que o leitor brasileiro conhecesse. Quanto ao russo, foi um amor de adolescente. Aos 16 anos li *Os irmãos Karamázov* e fiquei fulgurada pela frase atualíssima de Ivan Karamázov: “se este é o mundo de Deus, devolvo o bilhete”. Decidi estudar sua língua e as circunstâncias ajudaram. A vizinha da casa onde morava (no limite de São Caetano do Sul) era uma grande dama russa (na casa da avó dela tocava o próprio Tchaikóvski) e estudei com ela quatro anos, visitando os bairros próximos de imigração russa. Depois de terminar o curso das “anglo-germânicas” dediquei-me ao russo, com o professor Bóris Schnaiderman que me indicou como assistente. Viajei à Rússia e segui a carreira, mas também trabalhei (e trabalho) com literatura comparada, campo no qual pude dedicar-me, entre outras, à literatura italiana.

*Como você conheceu o professor Homero Freitas de Andrade?*

Homero foi meu aluno no Curso de Russo da USP quando eu era ainda instrutora voluntária, recém-egressa do curso de especialização em inglês, onde fui aluna de Kenneth Buthlay. Aprendi com esse professor a dar extrema importância, na investigação literária, não apenas à descoberta ao cerne da questão, mas ao *witticism*, ou seja, à maneira arguta e espirituosa de apresentar esse cerne. Foi justamente esta habilidade que me chamou a atenção quanto ao Homero. Ele tinha o dom do *wit*, não propriamente do *wit* erudito, que implica citações e alusões à tradição literária, mas do *wit* popular. Dou um exemplo. Estávamos nos referindo à obra de uma escritora qualquer, sem grande lustro, e Homero saiu-se com essa: “ela é a rainha do lugar-comum”. Achei que essa capacidade do Homero faria dele um bom tradutor, assim iniciei-o na literatura italiana pela qual ele se apaixonou. Em termos de língua italiana ele era autodidata, mas nos textos em que a redação era dele, o cotejo que fazíamos era rigoroso. Aliás, eu sempre insisti: se o tradutor não é nativo da língua original é obrigatório o cotejo linguístico com alguém que o seja. Eu mesma o pratico: as armadilhas da língua são sutis. Quando traduzo do russo sempre procuro um nativo a quem recorrer.

*Ano passado me lembro de ter procurado Homero no final de uma de suas aulas para conversar um pouco sobre a tradução d'O Nome. Ele me contou que vocês foram especificamente escolhidos*

*por Eco para a tradução. Como era o relacionamento de vocês com o autor? E ainda neste tema, Eco, em paratexto de um de seus livros (agora me falha a memória) diz que mantinha um contato próximo com seus tradutores, em que implica esse contato no produto final?*

Eu conhecera Umberto Eco durante um curso de semiótica que ele deu na USP e, pessoalmente, nos encontros do Instituto Italiano de Cultura de S. Paulo, com o qual eu colaborava. Quando saiu *O nome da rosa*, que ambos lemos no original, nos entusiasmos e tentamos traduzi-lo para o português. Não foi fácil conseguir a indicação que devemos não ao autor, mas a Haroldo de Campos, com quem eu colaborava em várias traduções do italiano que fizemos juntos. Digamos assim: Eco perguntou ao Haroldo e Haroldo nos indicou. A tradução foi épica. Palavra por palavra, tudo foi discutido. Infelizmente, na época, não existia o Google, de modo que, em edições subsequentes, tivemos que rever nomes e lugares que tiveram que ser reformulados.

*Ainda que eu conheça traduções até a seis mãos (posso citar a tradução de Apanhador no Campo de Centeio, assinada por Jorio Dauster, Álvaro Alencar e Antônio Rocha), traduções a quatro mãos ainda são relativamente incomuns. Quais são os desafios na padronização do texto final e nas escolhas feitas ao se traduzir um texto em parceria?*

Esta é uma questão crucial. Os critérios têm que ser bem claros, para não haver pastiches ou hibridações de estilo. Com Homero o contrato, no que se refere à literatura italiana, era o seguinte: vamos fazer um ensaio: ambos traduzimos o mesmo capítulo e checamos o efeito. Decidimos ambos, no fim, qual é o mais conveniente. Em *Os Malavoglia*, por exemplo, o do Homero ganhou. O que faz o outro parceiro? Uma coisa importantíssima que se chama *revisão*. Revisão gramatical, sintática, mas principalmente *estilística*, o que implica a escolha de sinônimos, a substituição de expressões, o cuidado com o ritmo etc. A esse respeito lembro um episódio de *O que é a arte* de Tolstói. Certa dama da sociedade levou a Tolstói um manuscrito de sua autoria pedindo ao mestre que desse sua opinião. Quando foi retirá-lo, o manuscrito estava pleno de riscos e de adendos e Tolstói foi lapidar: “aqui está, minha senhora, a diferença entre uma obra medíocre e uma obra literária”. No comment.

*Um mecanismo que Eco usa, e que eu acho particularmente brilhante, é o do “naturalmente, un manoscritto”, que escusa o autor de diversos problemas conceituais provenientes da escrita de um*

*livro que emula a linguagem e a mentalidade do século XIV. Adicionado a este mecanismo temos o recurso da tradução: O original italiano é uma tradução de uma publicação em francês de um certo Abade Vallet, que por sua vez é uma tradução do manuscrito original de Adso em latim. Antes mesmo de chegarmos na primeira página do relato de Adso o texto já está envolto em tantas camadas de dissimulação narrativa. Como um tradutor deve receber um texto como este?*

No caso do manuscrito, como em outros casos em *O nome da rosa* nos ativemos o mais possível ao original. Curioso, os que não leram o original passaram a achar que a linguagem usada por Umberto Eco precisasse de interpretação ou mesmo – em alguns casos – de “recriação”, no sentido haroldiano. Nada disso; a linguagem de Eco é clara e até mesmo linear. Houve até literatos italianos que a criticaram por isso.

*Aproveitando que estamos falando de Eco: utilizando os conceitos d'A Obra Aberta o tradutor pode ser considerado autor de uma nova interpretação de um determinado texto e, por consequência, a tradução pode ser tomada como um desvio do original, suficientemente diferente para torná-la texto derivado?*

Eco escreveu ensaios importantíssimos sobre tradução, inclusive alguns que eu uso como “mandamentos” para o tradutor. Um desses mandamentos diz que a “fidelidade” literal não é garantia de uma boa tradução. Deve haver fidelidade ao “espírito” do original, cuja tradução pode variar conforme a língua e a cultura para o qual é vertido. Vejam-se, por exemplo, os *Cantos do Paradiso* que Haroldo traduziu e que Eco considerou a melhor tradução até hoje da obra dantesca.

*Outro aspecto de interesse no livro é a decisão do narrador de “manter” alguns trechos em latim, para efeito de verossimilitude, o original e as primeiras traduções não contém as traduções destes trechos, o que levou muitos leitores a fazerem compilações das traduções; uma dessas é a The Key to the Name of the Rose. Em uma nova edição exclusiva da Amazon temos as traduções desses trechos por Ivone Benedetti. O que fez vocês optarem por não traduzir esses trechos como notas?*

Utilizamos essa chave – que foi publicada em italiano – e outras *chaves* para *O nome da rosa*. Mas decidimos manter os textos em latim macarrônico, não exatamente na versão original, mas de uma forma compreensível para o leitor culto de língua portuguesa.

*E por fim eu gostaria de perguntar se você tem algum conselho para um jovem tradutor de literatura?*

Sabe qual é o primeiro requisito? Que o futuro tradutor descubra seu próprio estilo. Escrevendo crônicas, diários, continhos, poemas. Afinal, descobrindo para qual gênero ele dá. No caso do Homero, como já disse, descobrimos que ele dava para a narrativa de cunho popularesco e nessa ele foi estupendo. (Veja-se Gadda e Moravia, por exemplo). Eu já tinha propensão para a literatura intimista ou metafísica e assim decidíamos a quem confiar a redação (a não ser para os textos russos, nos quais o papel de Homero era o de revisor estilístico).

Segundo requisito (obrigatório): que o tradutor coteje sua tradução com um nativo da língua original. Não vou citar aqui, mas encontrei e encontro barbaridades em traduções do italiano, mas mesmo do russo (de Dostoiévski) e do alemão (de Walter Benjamin).

Terceiro requisito, que Homero honrava sobremaneira: fundir rigor, conhecimento e... intuição.

Publicamos esta entrevista em homenagem ao professor Homero Freitas de Andrade, falecido em março deste ano.

*Entrevista concedida a Mário Continbo, graduando em Letras – Português/Grego na Universidade de São Paulo.*

*Maio/2020*