

JORIO DAUSTER

ENTREVISTA

medusa

curitiba
2022

Copyright desta edição
© 2022 Medusa

Edição
Ricardo Corona
Eliana Borges

Projeto gráfico
Eliana Borges

Revisão
Nylcéa T. de Siqueira Pedra

ISBN 978-65-86276-24-4

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)

JORIO DAUSTER

ENTREVISTA

Dados internacionais de catalogação na publicação
Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
(CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Jorio Dauster : entrevista / organização Francisco
Manhães, Marlova Aseff. -- 1. ed. -- Curitiba,
PR : Medusa, 2022.

ISBN978-65-86276-24-4

1. Dauster, Jorio - Entrevistas 2. Língua e linguagem 3. Literatura - Traduções 4. Tradução e interpretação 5. Tradução e interpretação - Técnica 6. Tradução e interpretação como profissão
I. Manhães, Francisco. II. Aseff, Marlova.

22-112488

CDD - 418.02092

Índices para catálogo sistemático:

1. Tradutores: Entrevistas 418.02092
Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB - 8 / 9380

coleção palavra de tradutor

ORGANIZAÇÃO

**Francisco Manhães
Marlova Aseff**

SUMÁRIO

- 9 APRESENTAÇÃO
- 17 ENTREVISTA
- 47 TRECHOS SELECIONADOS DE TRADUÇÕES
- 65 ARTIGOS:
O SALINGER QUE (QUASE) NINGUÉM LEU
DE QUE VALE UM TÍTULO?
- 77 RELAÇÃO DE TRADUÇÕES
- 87 CRONOLOGIA
- 94 ORGANIZADORES

APRESENTAÇÃO

A TRADUÇÃO DEVE SER VIDA. UMA ENTREVISTA COM JORIO DAUSTER

O projeto deste livro nasceu do modo como as crianças e todas as coisas deveriam nascer sempre, de um encontro feliz e uma casualidade frutífera. Conversei com a professora Lídia Santos sobre alguma tradução quando surgiu do nada (de onde já surgiram o *Big Bang* e o bambolê) o nome do tradutor Jorio Dauster. Mediou menos que esse nada concluímos que tínhamos curiosidade pelas ideias sobre tradução do Dauster, que seriam úteis e necessárias, e uma entrevista com ele seria um passo lógico.

Ficaria nisto se a Lídia Santos não fosse amiga próxima da Tânia Dauster (irmã do entrevistado) e uma pessoa de iniciativa. A casualidade inicial gerou uma causalidade de gentilezas e generosidades. Dias depois, o Jorio Dauster já tinha recebido o convite pela irmã e concordado. Portanto, devemos agradecer à professora Lídia Santos, da Universidade de Yale, à Tânia Dauster e, claro, ao tradutor e diplomata Jorio Dauster pela possibilidade desta entrevista. Nesse meio tempo, convidei a Marlova Aseff para se unir ao projeto, que acabou crescendo em ambição.

A menção acima à casualidade não é anedótica ou apenas narrativa, nem vem por mero acaso (palavra

que ressurgiu na entrevista). A casualidade foi um fator relevante também na sua carreira de tradutor. Como dirá adiante na entrevista, Jorio nasceu numa família de classe média em que o pai era médico e a mãe professora e não em uma dessas famílias tradutórias míticas em que se toma o café da manhã no idioma da mãe, se almoça no idioma do pai e o jantar é servido no ídiche ou francês dos avós. Aprendeu o inglês já na adolescência e o aperfeiçoou na juventude; não por entusiasmo juvenil, mas por pragmatismo: decidiu seguir a carreira de diplomata. Como tradutor, não foi um predestinado, mas um que foi “mortalmente infectado”, nas suas próprias palavras.

Como outro grande tradutor, Paulo Henriques Britto, também teve uma curta estada nos EUA na juventude e contato com a língua coloquial de lá. Lhe deu, mais tarde, a percepção da necessidade de se preservar essa riqueza e criatividade verbal no texto traduzido correspondente em português. É justo o Paulo Henriques quem menciona em seu livro sobre a tradução literária a dificuldade imensa que é traduzir o coloquial para o nosso português do Brasil, em que a fluência e a liberdade gramatical não é a tradição mesmo nos diálogos originais. Paulo Henriques narra o seu deslumbramento ao encontrar o que chama de ouvido absoluto para o coloquial de Nelson Rodrigues e o toque extraordinário de verossimilhança de suas peças. E é essa coloquialidade necessária que Jorio Dauster também percebe e torna presente nas suas traduções, como em

Catcher in the Rye (*O apanhador no campo de centeio*), de J. D. Salinger, “um texto essencialmente coloquial”, sua primeira tradução publicada. Para alcançá-la no *Apanhador*, faz uso amplo de gírias e modos de falar cariocas da época da tradução. Meio século depois, o nosso tradutor ainda se surpreende que as gírias e carioquice que adotou na época ainda sejam legíveis e apreciadas nessa tradução.

Ainda que as perguntas da entrevista tenham focado a tradução, Jorio Dauster não deixa de valorizar em alguma resposta o seu papel notável como diplomata, gestor e, sobretudo, negociador, como quando chefiou a saída do Brasil da moratória. Considerando-se a sua trajetória e realizações profissionais, é mesmo extraordinário que tenha chegado a traduzir mais de 40 livros de mais de 30 autores como Vladimir Nabokov, J.D. Salinger, Ian McEwan e Philip Roth. Ainda assim, considera-se um diletante na tradução. Diz e reitera na entrevista que a tradução é um vírus e um vício, ou, melhor, um jogo ou “enorme quebra-cabeça”.

A coloquialidade e a oralidade surgem nas perguntas e respostas da entrevista, tanto quanto surgem na obra de tradução de Dauster. Do escritor recluso J.D. Salinger, declara que era preciso “fazer justiça ao autor, mestre do diálogo”. O próprio texto do *Apanhador* de Salinger é um longo depoimento oral ficcional de um jovem, no qual não caberia um linguajar literário. Já em *Lolita*, de Vladimir Nabokov, Dauster diz que foi preciso encontrar achados verbais em português para

a “ourivesaria” de Nabokov, que não pode ser literalmente reproduzida, como em “my sin, my soul”, e sim representada ou recriada (não daremos aqui a solução audaz de Dauster, leia a entrevista). Do mesmo modo e em outra ocasião, traduz Nabokov em decassílabos heroicos (com a parceria de Sérgio Duarte) quando entende que a questão da forma literária do original é relevante para ser transposta.

Como disse João Guimarães Rosa em uma entrevista de meados dos anos 1960, portanto, contemporânea da tradução de *O apanhador do campo de centeio*, “literatura deve ser vida”. O mesmo se pode dizer da tradução, que pode trazer o original para uma nova vida em outra língua, com todos os elementos que podem ser transpostos. Na tradução recente de *Se a rua Beale falasse*, de James Baldwin, reflete-se bem a concepção e prática de Dauster de, respeitando o tom e o estilo do autor, trazer a tradução o mais próximo possível da vida e da linguagem do leitor brasileiro. De fato, Dauster alcança traduzir o “linguajar necessariamente escrachado de James Baldwin ao descrever vidas conturbadas no Harlem”, tornando o texto brasileiro ora mais explicativo (sem uso de notas e rodapés) ora mais sintético, mantendo o escracho sem perder a legibilidade e vitalidade.

Afinal, trata-se disso: de vida, e de uma ética. Não por nada, o nosso húngaro Paulo Rónai chamou o seu livro sobre a experiência de traduzir de *A tradução vivida*. Se a linguagem escrachada de Baldwin reflete

as vidas conturbadas que o escritor negro norte-americano narra, o leitor das traduções brasileiras deste e outros autores merece a oportunidade de ler essas vidas textuais no melhor equivalente no português do tradutor; no caso de Dauster, o português contemporâneo carioca, e não em um português neutro e normatizado.

Francisco Manhães

ENTREVISTA

1. Como você estabeleceu sua relação com as línguas estrangeiras? Que línguas conhece e como as aprendeu? Como surgiu o seu interesse por línguas e qual o seu processo de aprendizagem? Na sua família, havia outra língua doméstica, além do português?

Meu pai era médico, minha mãe professora de filosofia no Instituto de Educação do Rio de Janeiro, ambos monoglotas, mas que me transmitiram fortíssimo interesse pela única língua que falavam. Os dois eram amantes da leitura e, já com treze, catorze anos, eu lia Balzac, Dostoiévski, o que quer que estivesse por cima das mesinhas ou nas estantes. Assim, tendo a felicidade de haver sido criado numa era sem televisão, bem cedo me encantei pela literatura, razão pela qual não consigo nem ir ao banheiro sem levar alguma coisa para ler, em última instância uma bula de remédio. Como decorrência natural desse tipo de formação, sempre gostei de escrever, tirando as melhores notas em redação. Mas, em matéria de línguas estrangeiras, até os vinte anos não passei dos modestos conhecimentos adquiridos nas aulas de francês e de inglês no Colégio Militar do Rio de Janeiro.

Cursando sem entusiasmo o primeiro ano da Faculdade de Direito e passando mais tempo nos salões de bilhar do que nas salas de aula, minha irmã mais velha me convidou então para passar uns tempos em Washington, onde, casada com um diplomata, ela

morava há algum tempo. Com dezenove anos, aceitei de bom grado a chance de mudar de vida, que andava mesmo muito besta, e lá passei um ano durante o qual, fazendo alguns cursos de economia nas universidades locais, desenvolvi o conhecimento de inglês, reforçado pelas leituras – inclusive do *Catcher in the Rye* – que eram proporcionadas por meu cunhado. Depois de um ano por lá, voltei ao Brasil decidido a ser diplomata e, apesar das dificuldades financeiras de meus pais, tive excelentes professores particulares de inglês e francês, à época matérias eliminatórias no exame de admissão ao Instituto Rio Branco. A partir de então, o inglês foi sendo aprimorado continuamente pelas leituras e pelas exigências da carreira, chegando depois o espanhol, aprendido de ouvido durante os muitos anos em que cuidei das questões internacionais do café. Uma incipiente tentativa de falar russo não foi além do aprendizado do alfabeto cirílico.

2. Tanto o seu nome quanto o seu sobrenome são bem exóticos no Brasil. Seus antepassados são de onde?

R – O Jorio é sugestão de minha mãe, certamente influenciada pela peça de Gabriele D’Annunzio “A filha de Lório”. Meu pai nasceu em 1907 numa pequena cidade do Espírito Santo chamada Pau Gigante, mais tarde pudicamente rebatizada como Ibirajú. Deixo que ele explique, como fez em seu *Memoriário*, as razões do Dauster que muitos pensam ter origem europeia ou

judaica. “Na época do meu nascimento, o padre de nossa igreja era espanhol . . . [e, na] ocasião do meu batismo, papai disse que meu nome seria José, nome de meu avô paterno. O padre insinuou que seria mais interessante que eu tivesse um segundo nome para melhor e mais fácil identificação. [Apesar da resistência do meu pai] o padre insistiu e “tascou” o nome duplo de José d’Áustria (em homenagem ao então titular da coroa austro-húngara). No cartório é que aconteceu o melhor. Por ser parente próximo, irmão de minha mãe, [o oficial do registro civil indicou] um escrivão *ad hoc*... que não tinha [grandes] luzes; ao ouvir o nome que lhe foi ditado, transmudou o insólito d’Áustria em Dauster – o nome que por sorte me coube em virtude de um mal-entendido.”

3. Como a tradução entrou na sua vida? Ela surgiu ou foi uma opção buscada? A sua origem e formação inicial contribuíram para isso?

R – Meu pai (“para ganhar uns trocados”, como dizia) fez várias traduções para a antiga Editora Globo ainda com sede em Porto Alegre, e às vezes eu ficava atrás dele enquanto batucava numa Remington enorme depois de tirada sua capa de metal. Acho que traduzia do francês e do espanhol com a ajuda de dicionários (sem falar nenhum dos dois idiomas), e dele só tenho um livrinho publicado em 1995 pela TOPBOOKS, sem dúvida depois de comprar os direitos da Globo, intitulado *Napoleão: máximas e pensamentos*, com

seleção e prefácio de ninguém menos que Honoré de Balzac.

A primeira tradução que fiz foi fruto da estada em Washington, onde me apaixonei pelo *Catcher* que, lançado em 1951, já se transformara em “culto” quando o li em 1957. De volta ao Rio, encontrei-me por acaso com Álvaro Alencar depois de anos sem vê-lo; por coincidência, ele também pensava cursar o Rio Branco (que eu já frequentava) e, ao conversarmos sobre literatura, descobrimos que os dois eram vidrados no livro do Salinger. Surgiu daí a ideia de uma tradução a quatro mãos porque ninguém no Brasil parecia ter notícia da existência daquela obra já tão popular no mundo inteiro. Obviamente, o projeto rendeu muitas rodadas de chope e poucos linhas no papel, até que, por volta de 1962, pusemos mãos à obra quando já éramos diplomatas. Foi então que soubemos que Antônio Rocha, alguns anos à nossa frente na carreira (e ele próprio escritor), estava também traduzindo o *Catcher*; tratamos de “recrutá-lo”, e daí resultou o trabalho incomum a seis mãos com um caráter totalmente amadorístico uma vez que a tradução não fora encomendada por nenhuma editora e nem sabíamos o que fazer com o manuscrito depois de pronto. Em 1964, após o golpe militar, fui considerado subversivo e fiquei seis meses em casa. Como meus dois colegas haviam sido transferidos para postos no exterior, passei inúmeras horas revendo o texto e cuidando de homogeneizar a linguagem (eu e Álvaro

éramos cariocas, o Antônio, nordestino – e isso fazia diferença num texto essencialmente coloquial).

De volta ao Itamaraty, e lotado numa divisão inexpressiva, aproveitei para traduzir *O governo invisível* porque o livro denunciava as intervenções da CIA nos países latino-americanos, tendo sido publicado em 1965 pela combativa Editora Civilização Brasileira. Depois disso, ainda cotraduzi com Álvaro Alencar as maravilhosas *Nove histórias* do Salinger, publicadas em 1969. Convidado a traduzir as duas outras obras que o então eremita tinha concordado em publicar – *Raise High the Roofbeam, Carpenter and Seymour, an Introduction* e *Franny & Zooey* – declinei por ter sido removido para o Consulado-Geral em Montreal, onde, nas horas vagas, fiz cursos de economia na McGill University. No entanto, muitos anos depois, tive a alegria de fazer uma nova versão do livro que então recebeu o título correto de *Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira e Seymour, uma apresentação*.

4. Pode-se dizer que o Brasil tem uma tradição de diplomatas que se destacaram no mundo das letras: poetas, prosadores e tradutores... Tem alguma teoria sobre o assunto?

R – Como o exame de admissão à carreira é bastante rigoroso, o nível intelectual dos diplomatas tende a ser naturalmente elevado, atraindo muitos que têm pendores artísticos, sobretudo no campo da literatura, mas também nos da música e pintura. Some-se a

isso a experiência culturalmente enriquecedora que a vida no exterior pode trazer para aqueles que têm maior curiosidade intelectual, o conhecimento de outros idiomas – e, abracadabra, surge uma penca de candidatos à Academia Brasileira de Letras! Sem dúvida alguém já terá contado o número de imortais que chamaram o Itamaraty de “minha casa” antes de tomarem chá no Petit Trianon.

5. As suas primeiras traduções foram nos anos 1960.

Depois, aparentemente, há uma pausa de uma década e meia. O que aconteceu neste intervalo?

R – Infectado mortalmente pelo vírus da tradução na década de 1960, as demandas da vida privada e profissional só me permitiram voltar às lides bem mais tarde, quando eu servia em Londres, com o *Fogo pálido* de Vladimir Nabokov, publicado em 1985 e seguido em 1987 de *O mago*, também de Nabokov. Novo intervalo ao voltar para o Brasil e assumir a presidência do extinto Instituto Brasileiro do Café, chefiando a seguir a negociação da dívida externa brasileira quando saímos da moratória. Anos depois, já em Bruxelas como embaixador junto à União Europeia, tive a bem-aventurança de traduzir a extraordinária obra-prima de Vladimir Nabokov *Lolita* (publicada pela Companhia das Letras em 1994) e, nos anos subsequentes, ainda dele, *Machenka*, *Perfeição e outros contos* e *Riso no escuro*. Novo intervalo enquanto, de volta ao Brasil, presidi a VALE privatizada, retomando a série Nabokov,

já depois de sair da empresa, com *Detalhes de um pôdo sol e outros contos* (2002), *Ada* (2005) e *A defesa Lujin* (2008). Mais tarde, livre das obrigações cotidianas de diplomata ou executivo, engrenei de vez como tradutor diletante e abri o compasso para abrigar Philip Roth, Ian McEwan, Virginia Woolf, Alberto Manguel, Jonathan Franzen e tantos, tantos outros.

6. Quais das suas traduções lhe deram mais prazer ao realizá-las?

R – Traduzir é sempre um prazer para mim por duas razões essenciais. A primeira é o fato de ter um temperamento lúdico em que vejo cada tradução como um enorme quebra-cabeça onde todas as palavras são de fato pecinhas a serem colocadas no lugar certo para que surja, no final, o texto transmudado para o vernáculo. Nesse tipo de jogo, por exemplo, eu também gosto muito de traduzir livros que não li porque vou me surpreendendo com o texto à medida que nele trabalho. A outra razão é meu gosto pela literatura e o reconhecimento precoce de que não poderia declarar, como Castro Alves em *Mocidade e morte*, que “sinto em mim o borbulhar do gênio”. Em vez de ser um escritor medíocre, compondo alguns continhos de qualidade discutível, preferi trazer com esmero para o português do Brasil as obras que me empolgam. E, ocasionalmente, encontro uma pérola na ostra, como quando, naquela página inicial antológica em que Humbert Humbert define *Lolita* como luz de sua vida,

temos em inglês o poderoso “*my sin, my soul*” com dois monossílabos sibilantes, que se desmancharia na versão literal de “meu pecado, minha alma”. Ocorreu-me então, exercendo o mínimo de liberdade a que me permito, “minha alma, minha lama”. E não é que uma recente tradutora do livro em Portugal aproveitou o achado e o reproduziu em seu texto (fazendo o devido reconhecimento na introdução)? Coisas gratificantes do ofício...

7. O que é realmente esse “mínimo de liberdade” a que você se refere na resposta anterior?

R – Antes de tudo, não confundir liberdade com liberalidade: por exemplo, jamais eliminar alguma frase ou inserir coisas que não constam do original (coisas que já vi acontecer), conquanto, em casos excepcionais, não haja alternativa senão substituir uma expressão idiomática ou um trocadilho intraduzível por algo que tenha a mesma conotação em nossa linguagem. Em outros momentos é uma questão de escolha estética ou mesmo de capricho, mas vou dar um exemplo para não parecer que estou teorizando à toa. Em *Lolita*, quando já não a tem, Humbert Humbert relembra os “versinhos encantadoramente tolos que costumava escrever para Lô quando ela era criança”. No original, temos: *The Squire and his squirrel, the Rabs and their Rabbits / Have certain obscure and peculiar habits. / Male humming birds make the most exquisite rockets, / The snake when he walks holds his hands in his*

pockets . . . Num dia normal, o tradutor partiria para uma versão literal, desistindo do ritmo e das rimas: “O fidalgo e seu esquilo, os rabinos e seus coelhos, / Têm certos hábitos obscuros...” Um horror, não? Quem sabe “o fidalgo com seu galgo, o rabino e seu felino”? Mas então, olhando por cima do ombro, vi que VN me piscava o olho e, ajudado por aquela cobra com as mãos nos bolsos, mandei num estilo bem popular e infantil: “Encontrei uma jiboia / Com o braço na tipoia, / Explicando que o acidente / Era culpa da serpente. / Mas a cobra, que não mente, / Conta história diferente: / A jiboia é uma boboca, Tropeçou numa minhoca”. Em matéria de tolice, achei que estava de bom tamanho...

8. Qual foi o autor ou a autora cujo texto lhe trouxe mais desafios para a tradução?

R – Cada obra corresponde a um tipo diferente de desafio, desde o tom solene de Henry James ao linguajar necessariamente escrachado de James Baldwin ao descrever vidas conturbadas no Harlem. O tradutor é obrigado a dar um salto mortal quando passa de um texto escurinho e preciso de Ian McEwan (a meu juízo o maior escritor vivo de língua inglesa) para *Belos e malditos* de Scott Fitzgerald, que barrocamemente apõe dois ou três adjetivos a cada substantivo e um ou dois advérbios a cada verbo, sem falar nas descrições líricas de cenários cotidianos. Para mim, a graça do ofício está exatamente em lidar com essas diferenças, algo semelhante ao músico que interpreta à tarde uma peça

clássica numa orquestra sinfônica e, à noite, participa de uma roda de choro. Mas sou obrigado a reconhecer que sempre dediquei um cuidado excepcional aos livros de Nabokov porque neles, como nos de seu adorado Flaubert, não há uma palavra posta no papel por acaso. Não era à toa que, como ourives linguístico, Nabokov gostava de folhear os volumes do *Oxford English Dictionary* com suas mais de 600.000 mil palavras...

9. Já recorreu à crítica literária para enfrentar algum autor difícil?

R – Não para “enfrentar” o autor, porque costumo escolher com quem vou conviver alguns meses naquilo que tem de ser uma convivência alegre, onde o bom mesmo – inda que raro – é sentir que se criou uma forma curiosa de parceria mental. Li muito sobre Nabokov (inclusive os dois volumes da magnífica biografia do Brian Boyd), bastante sobre Philip Roth (inclusive os escritos autobiográficos) e alguma coisa sobre Salinger (inclusive as memórias assustadoras da filha Margaret em *Dream Catcher*) porque são aqueles autores com quem trilhei longos caminhos. Quanto aos demais, em geral busco seus perfis na Wikipédia e fontes similares, consulto algumas resenhas do livro que estou traduzindo ou outros mais notáveis em suas obras, bem como, em certos casos, material que possa explicar melhor o contexto histórico em que tais autores se situaram. Nada muito organizado ou científico, quase uma forma benevolente de bisbilhotice que venha complementar

as informações que já fazem parte de minha bagagem cultural. Porque o bom mesmo é penetrar de corpo e alma no texto e, pouco a pouco, discernir a arquitetura do edifício ficcional em causa, quais os materiais semânticos que estão sendo usados, qual a melhor correspondência daquilo com o vernáculo...

10. O fato de traduzir várias obras de um mesmo autor facilita o seu trabalho?

R – Não se trata tanto de facilitar, mas é a mesma alegria que se tem ao visitar um amigo. A gente já conhece certos truques de estilo, certas construções mais costumeiras, até mesmo certas manias. E, às vezes, sobretudo quando se trabalha à noite, é possível imaginar que o autor sussurra aquela palavra que você estava procurando em vão.

11. Em uma entrevista, você fala sobre a sua preocupação com o leitor e com que o texto seja atual. Como isso se reflete na sua prática de tradução?

R – Acho que a boa tradução é aquela que faz o leitor brasileiro sentir que está lendo um texto recentemente escrito em português. E isso, repito, sem tomar liberdades com o original, respeitando o tom e o estilo do autor, sendo tão literal quanto possível. Não tenho nenhuma fórmula ou receita que garanta esse efeito, mas, como só traduzo do inglês, sinto a necessidade de mudar com frequência a ordem das palavras ou das orações numa frase, assim como, obviamente, reduzir

ao mínimo os pronomes pessoais obrigatórios no original. Outra necessidade é encontrar equivalentes no vernáculo às expressões idiomáticas, que se tornam ridículas quando traduzidas literalmente por quem não as conhece. São coisas assim, muitas vezes pequenas, que, acumuladas, tornam o texto mais fácil de ler e fazem toda a diferença. E um bom teste é, na dúvida, ler o que foi traduzido em voz alta: o ouvido é mais exigente que os olhos...

12. Na sua tradução de *O apanhador no campo de centeio*, realizada em 1965, já se percebe uma compreensão muito boa sua (e talvez rara para a época) da questão da tradução da oralidade. A sua referência na tradução da oralidade é própria da literatura ou da observação direta da fala cotidiana?

R – Como disse antes, o *Apanhador* foi minha primeira experiência como tradutor, mas era clara a necessidade de fazer justiça ao autor, mestre do diálogo, que ali sem dúvida reproduzia o depoimento gravado do adolescente que se recuperava de um colapso nervoso. Assim, quando cuidei de preparar o texto final, cada frase tinha de passar o teste do ouvido que mencionei acima, razão pela qual a única adversativa usada é “mas” porque nenhum rapazote apelaria para os poréns, entretantos, contudos e todavias. Outro problema eram as gírias, exigindo certa dose de adivinhação para apostar naquelas que, como “bacana”, teriam vida mais longa. O que surpreende é que aquela versão,

transitando em terreno tão movediço, resistiu mais de meio século se mantendo perfeitamente legível.

13. Na sua lista de traduções, percebe-se que algumas foram feitas em colaboração. Como se dá esse processo?

R – De fato tive algumas experiências de cotradução, e todas foram muito ricas porque envolvem uma troca não só de conhecimento das duas línguas pertinentes, como também de sensibilidades, já que cada um dos participantes pode ver uma frase ou trecho do original de forma diferente. Entendida a tarefa como uma comunhão de almas literárias, o processo mecânico é simples: basta dividir a obra em partes iguais, por sorteio, e depois, chegar a um texto consensual mediante um processo muito gostoso e desafiador de aproximações sucessivas.

14. Há algum acerto para todos os tradutores envolvidos encontrarem uma dicção semelhante?

R – Das cotraduções que fiz, a que exigiu mais cuidados de harmonização foi efetivamente o *Apanhador* devido à oralidade que comentamos acima. No entanto, a experiência mais interessante foi com *Fogo Pálido*, uma das maiores e mais complexas obras de Nabokov, que consiste nos comentários (de um louco?) a um poema de 999 versos divididos em quatro cantos simétricos. Os versos, embora num estilo informal que lembra Robert Frost, são decassílabos heroicos rimados dois a dois,

fazendo com que todas as traduções que eu conhecia os transformassem em versos livres e sem rimas. Achando que isso era um desrespeito ao autor, decidi empreender uma versão que ao menos obedecesse à métrica do decassílabo. Terminada essa aventura lúdica, mas inseguro quanto à correção técnica da colocação das sílabas tônicas, pedi a meu colega Sérgio Duarte, exímio sonetista, que desse uma olhada na coisa. Seus cuidados com as primeiras estrofes fizeram com que eu praticamente o obrigasse a dividir comigo a tarefa, com o que, ao longo de meses (e antes de existir a internet), eu em Londres e ele em Genebra, nos engajamos num processo iterativo em que os conflitos remanescentes com respeito a um punhado final de versos tiveram de ser resolvidos em animados encontros cara a cara (mas sem cenas de pugilato). Feito isso, eu consultei sobre o texto Antonio Houaiss (também diplomata) enquanto Sergio Duarte consultava Paulo Rónai. Recebida a chancela desses dois expoentes do ofício, o resto do livro foi um passeio.

15. Os títulos das suas traduções são discutidos com os editores? Qual a sua opinião sobre *O apanhador no campo de centeio*, por exemplo?

R – Em geral, traduzo o título literalmente, mas a decisão final é obviamente da editora, que comercializa o produto. No caso de *The Catcher in the Rye*, o problema consistia em que até mesmo em inglês o título só era compreensível depois de se ler o livro,

e mesmo assim com bastante atenção. No Brasil, a palavra “apanhador” se referia sobretudo aos gandulas num campo de futebol, enquanto o centeio só aparecia no pão dos ricos. Daí haveremos proposto *A sentinela do abismo*, título extraído do mesmo trecho do livro em que Holden Caulfield diz à irmã Phoebe que, quando crescer, gostaria de ficar escondido num campo de centeio para evitar que as crianças que nele brincavam pudessem cair num despenhadeiro. A editora norte-americana recusou nossa sugestão e, mesmo depois que em Nova York eu tivesse tentado convencer uma agente do Salinger sobre o absurdo que era o título em português, a Editora do autor foi obrigada a aceitar a versão literal. Depois compreendi por que o autor passara a exigir tal coisa: em espanhol, tascaram um *El cazador oculto*, com uma conotação de morte e violência absolutamente contrária ao espírito da obra; em francês, *L’atrappe-coeur*, o meloso pega-corações quando a língua de Verlaine já tem um attrape-mouche (pega-moscas); e, em Portugal, o hilário *Agulha no palheiro*, que desafia qualquer interpretação racional. Recentemente, houve um caso interessante com um livro de McEwan intitulado no original *The Children Act* – que seria em português *A lei das crianças* ou *Estatuto de menores*, algo horroroso do gênero. Assinalei aos editores que, com um título assim, o livro iria parar na seção de obras de direito das livrarias e, graças a meu “pedido de reconsideração”, o próprio autor se saiu com o belo título *A balada de Adam Henry*.

16. Alguns dos autores que traduziu tiveram longas experiências no exterior na infância, como Ian McEwan; escreveram em uma língua que não era a materna, como Nabokov; ou tematizaram a imigração, como Philip Roth. Isso influenciou de algum modo, na escolha do que traduzir, ou na própria tradução?

R – Confesso que nem havia me dado conta dessas características de alteridade mencionadas na pergunta com respeito à experiência de vida e/ou obra de alguns de meus autores prediletos. Na verdade, o único que pude de fato escolher foi Nabokov, tendo sugerido à Companhia das Letras publicar *Fogo pálido* em 1985 e, a partir de então, vertido diversas obras do autor enquanto os direitos de tradução no Brasil permaneceram com aquela editora. Nos demais casos, tive a sorte de receber o oferecimento de um primeiro livro de McEwan (*O jardim de cimento*) e de Roth (*Indignação*), ambos publicados em 2009, conquistando daí em diante a incumbência de verter várias outras obras de cada um desses autores. No entanto, vale notar que só traduzi diversos livros da fase russa de Nabokov porque ele próprio, com a ajuda do filho Dmitri, os traduziu para o inglês, pois, em caso contrário, não o faria.

17. *Lolita*, que você traduziu, chegou a ser proibido em alguns lugares, e hoje em dia volta a ser criticado

por tratar de um caso de pedofilia. Houve algum problema no Brasil com respeito a esse livro?

R – Quando *Lolita* foi lançado, em 1955, a sociedade norte-americana era profundamente careta, puritana, tendo assustado as grandes editoras por relatar uma relação pedofílica embora não contivesse uma única palavra obscena. Por isso, Nabokov foi obrigado a publicá-lo inicialmente na França, por uma editora marginal especializada em obras eróticas, e as portas dos grandes mercados só se abriram quando Graham Greene o elogiou entusiasticamente. Transformado em grande sucesso de vendas nos Estados Unidos e depois no mundo todo, o livro foi proibido em algumas cidades mais conservadoras, mas legou à cultura mundial dois substantivos de uso corrente, *lolita* e *ninfeta*. Infelizmente, vemos que, nos dias de hoje, certas facções radicais do movimento feminista voltam a advogar o banimento de uma das maiores obras-primas literárias do século XX. Espero que jamais o consigam. No Brasil, não tenho notícia de nenhuma reação desse tipo.

O *Apanhador* também foi censurado em cidadezinhas mais retrógradas dos Estados Unidos por usar palavras de baixo escalão! Aqui no Brasil, ao que me disseram, o livro deixou de ser incluído na lista de leitura de certas escolas depois que ficou sendo sabido que o assassino de John Lennon levava no bolso um exemplar da obra ao cometer o crime. Isso comprova que não há limites para a loucura humana, mas, o que

é mais grave, também para a ignorância humana.

18. As concepções de literatura e tradução dos autores que traduz o influenciaram de alguma forma na sua prática? Você costuma ler trabalhos de cunho teórico sobre tradução?

R – Eu acho que a tradução teve e tem importância na minha vida não por influenciar meu comportamento ou maneira de pensar, e sim por oferecer uma janela através da qual posso enxergar um outro mundo riquíssimo que nada tem a ver com as preocupações cotidianas e as obrigações profissionais. Aliás, vejo que acabo de descrever a razão de ser de toda a literatura. Mas costumo dizer que é minha nave espacial, uma forma de ativar as ondas alfa mais eficaz que a meditação – e, em último caso, um aparelho de ginástica mental que combate a senilidade em todas as suas formas. E, com as devidas vênias que aprendemos com nossos eminentes juristas, confesso que nunca li um livro teórico sobre tradução, e não pretendo fazê-lo.

19. Você traduziu vários livros do Philip Roth que, para muitos, foi o maior romancista norte-americano das últimas décadas. Apesar disso, ele morreu sem receber o Prêmio Nobel. É possível dar hoje a dimensão exata de seu legado?

R – Nunca fui muito chegado a fazer lista dos melhores, mas, sem dúvida, Philip Roth se coloca entre os maiores escritores dos Estados Unidos, com uma obra muito

variada em que tratou dos mais agudos problemas do século. Roth talvez tenha sido “barrado” devido à notoriedade de uma de suas primeiras obras, o picaresco romance *O complexo de Portnoy*. Mas a Academia sueca costuma preferir autores pouco conhecidos e só ocasionalmente distingue um escritor de primeira linha, como a canadense Alice Munro, de quem traduzi uma excelente coletânea de contos, *O amor de uma boa mulher*. Mas acho que é um galardão NÃO ganhar o Nobel de literatura porque, junto a Roth, estarão nessa lista quatro outros gigantes que eu também já traduzi – J.D. Salinger, Vladimir Nabokov, Henry James e Virginia Woolf –, além de um batalhão em que se destacam Tolstói, Tchekov, Joyce, Borges e Proust!

20. Sabe-se que, antes de ficar financeiramente independente com a publicação de *Lolita*, Vladimir Nabokov durante muitos anos deu aulas de literatura no Wellesley College (só para mulheres) e na Universidade Cornell. Quarenta anos depois os cursos foram organizados e reunidos em dois volumes que você traduziu, respectivamente *Lições de literatura russa* e *Lições de literatura*. Nas aulas, nota-se uma notável preocupação de Nabokov em esmiuçar o espaço onde as cenas se desenrolam. Por que a percepção visual recebe tanta atenção em seus cursos?

R – Nabokov não gostava de música, mas o que lhe faltava em matéria de ouvido era mais que compensado

por quem dizia ter a faculdade da sinestesia (cada letra tendo uma cor própria) e era capaz de descrever a cor da sombra de uma maçã. Tendo estudado desenho quando criança, ele pensou em ser pintor de paisagens, o que lhe serviu para retratar as borboletas que estudava no Museu de Zoologia Comparada de Harvard, além das inventadas com que enfeitava as cartas para sua mulher, Véra. Assim, a preocupação em registrar os cenários onde se desenrolam as ações dos livros deriva em larga medida de seu interesse em visualizar perfeitamente o que foi descrito pelo autor. Por exemplo, no caso da descrição minuciosa por ele feita da casa do dr. Jekyll em *O médico e o monstro*, as duas entradas – uma rica e bem-cuidada, a outra decrepita e quase assustadora – reflete a dupla personalidade do proprietário, que assim ganha também uma significativa representação gráfica. Algo semelhante ocorre nas aulas sobre Kafka, em que a disposição dos aposentos em torno do quarto de Samsa é relevante no desenrolar do pesadelo que afeta os demais membros da família em *A metamorfose*. Por fim, a atenção aos “detalhes divinos” que Nabokov recomendava a seus alunos serve para reforçar sua repugnância pelos romances que contêm mensagens ou expõem teses sociais. Aliás, nessa atenção aos pormenores Nabokov se aproxima do Joyce de *Ulisses*, que leva o leitor a passear pelas ruas de Dublin como se fosse um velho morador da cidade. E cabe ao tradutor cuidar de verter esses detalhes com o imenso cuidado que os mestres determinam.

21. Em relação à escolha dos livros que constam desses cursos, por que Nabokov teria selecionado uma obra “menor” de Charles Dickens, *A casa soturna*, quando o pai dele era um grande conhecedor do autor inglês?

R – O pai de Nabokov era um rico aristocrata liberal, advogado e jornalista, que buscava nas obras de Dickens sobretudo material a ser usado em sua campanha contra a pena de morte na Rússia czarista. Nas férias de verão que a família passava na magnífica mansão campestre, ele lia em inglês para os filhos, nas tardes de chuva, o livro *Grandes esperanças* – o que, como Nabokov confessou décadas depois, talvez o tivesse impedido de voltar a ler Dickens quando adulto. Para *Lições de literatura*, a escolha de *A casa soturna*, assim como a de *Mansfield Park* de Jane Austen, correspondeu a recomendações de Edmund Wilson, que Nabokov sem dúvida acatou para mostrar gratidão àquele que o introduziu nos círculos literários norte-americanos.

22. Por que Nabokov e Wilson, que foram amigos tão próximos, acabaram brigados?

R – Basicamente porque eram dois ególatras, com ideias muito excêntricas sobre literatura, e Wilson teve a ousadia de criticar publicamente a tradução para o inglês feita por Nabokov do poema-romance *Eugene Onegin*, de Pushkin. É importante ter em mente que,

nas palavras do próprio Nabokov, ele seria lembrado apenas por *Lolita* e por essa tradução do que considerava a obra-prima da literatura russa, à qual dedicou vários anos de trabalho, infindáveis revisões e 1.200 páginas de comentários! Acontece que, a essa altura, Nabokov rejeitara as elogiadas traduções de poesia por ele feitas no passado, inclusive do próprio Pushkin, Lermontov e Tiútchev, ao declarar: “Estou convencido de que não vou fazer mais nenhuma tradução *rimada* – a ditadura das rimas é absurda e impossível de reconciliar com a exatidão”. E, assim, o *Eugene Onegin* de Nabokov é um monumento à literalidade que o torna praticamente ilegível. Mas Nabokov também foi um grande tradutor de prosa – e em várias direções. Traduziu do russo para o inglês vários autores, inclusive Tchekov, e suas próprias obras originalmente escritas na língua materna. Porém também verteu do inglês para o russo, entre outros, *Alice no país das maravilhas* e o próprio *Lolita*.

23. Em carta a Edmund Wilson, Nabokov diz que não gosta de Jane Austen e tem “parti pris com relação a todas as escritoras”, pois elas pertenceriam a “outra classe.” O que justificaria esse “parti pris” com respeito às escritoras?

R – Alguns dizem que essa discriminação contra as escritoras é uma característica que ele herdou da cultura literária russa, mas pessoalmente desconfio que Nabokov era mesmo um tremendo machista, o que transparece inclusive no tratamento cruel que dá

a muitas personagens femininas em seus romances. No entanto, isso significaria levá-lo postumamente ao divã e, como Nabokov tinha horror a Freud (em suas palavras “o charlatão de Viena”), acho melhor ir ficando por aqui.

24. Como é a sua relação com os editores e, principalmente, com os profissionais da revisão? Já teve problemas? Costuma receber os seus originais traduzidos depois de revisados para uma última olhada nas alterações?

R – As relações com editores são excelentes porque deles recebo o oferecimento de livros para traduzir invariavelmente de alto nível, mas tendo plena liberdade de aceitar ou não. Ademais, como traduzo por diletantismo e exerço outras atividades, em geral não me prendo a prazos fatais, podendo seguir um ritmo próprio. Atribuo imensa importância aos preparadores de texto, que não deixam passar nenhum deslize ortográfico, repetição próxima de palavras, omissões involuntárias até de frases, além de ocasionalmente fazerem oportunas recomendações substantivas. Costumo receber o texto preparado e, quando há sugestões de alteração de palavras, posso aceitá-las ou não. E, num ofício tão pouco valorizado como o da tradução, tenho orgulho em ver meu nome estampado na capa ou contracapa de muitos dos livros que traduzo.

25. Como é a sua rotina de trabalho quando está

traduzindo? Traduz rápida ou lentamente? Quantas horas por dia? Como lida com as novas tecnologias no seu trabalho? Usa as Cat Tools (Computer Assisted Translation)?

R – Lembro a tortura que era no passado traduzir à mão, com o livro aberto ao lado, e depois bater o texto à máquina, bem como a preguiça de fazer quaisquer alterações pois isso significava rebater toda a página. Hoje, sempre que humanamente possível, ponho o texto original no computador e vou traduzindo e deletando, traduzindo e deletando. Na primeira passagem só paro quando busco uma palavra que está escapando ou encontro alguma referência estranha que exige uma googlada. Volto depois com mais vagar aos trechos traduzidos, dando-lhes as feições quase finais, embora comumente ainda empreenda uma nova repassada antes de mandar para a editora. Como disse antes, quando trabalho com um livro desconhecido faço questão de ir traduzindo e me surpreendendo com a trama como se fosse um mero leitor. Não tenho horários certos para trabalhar, basta a felicidade de saber que existe algo desafiador me esperando o tempo todo para ser acionado com alguns toques no teclado. Nem sei o que são essas Cat Tools – e não quero saber! Quando sou chamado a traduzir um livro que já foi vertido para o português, jamais procuro conhecer a versão anterior, pois acho que isso iria poluir minha visão própria do texto. Mas gosto quando alguém se anima a comparar as versões.

26. Já sentiu desconforto ético ou moral ao traduzir algum texto?

R – Nunca, mas certamente, se me convidassem para fazer uma nova tradução de *Mein Kampf*, rejeitaria *in limine*. Como vimos numa resposta anterior, o fato de que o tema central de *Lolita* é um caso de incesto suscitou problemas quando o livro foi lançado e volta a fazê-lo agora diante dessa enjoativa onda moderna do “politicamente correto”. Ninguém de boa índole poderia ser favorável a um livro que promovesse a prática da pedofilia ou apresentasse relações entre adultos e crianças com fins libidinosos. Mas é necessário saber separar esse tipo de lixo repelente de uma sublime obra-prima literária que cuida desse delicado tema sem utilizar uma só palavra obscena. Mas prefiro ficar com as palavras do próprio autor, no apêndice que passou a ser acrescentado às novas edições da obra, com o título “Sobre um livro intitulado ‘*Lolita*’”: “Não escrevo nem leio obras de ficção com fins didáticos e, a despeito da afirmação de John Ray, *Lolita* não traz nenhuma moral a reboque. Para mim, um romance só existe na medida em que me proporciona o que chamarei grosso modo de volúpia estética, isto é, um estado de espírito ligado, não sei como nem onde, a outros estados de espírito em que a arte (curiosidade, ternura, bondade, êxtase) constitui a norma. Não há muitos desses livros.”

27. Qual tradução sua foi mais bem acolhida pela crítica e pelo público?

R – Sem dúvida a mais conhecida foi a do *Apanhador* pois até hoje muitas pessoas, até mesmo desconhecidos, me procuram para falar sobre o impacto que o livro teve em suas vidas. Do ponto de vista estritamente literário, creio que foi a tradução de *Lolita*, mas ultimamente recebo manifestações de apreciação com respeito às versões das obras de Philip Roth, Ian McEwan, Virginia Woolf. Obviamente, raríssimas vezes numa resenha literária o nome do tradutor é ao menos mencionado...

28. Você está traduzindo algum livro neste momento?

R - Traduzi recentemente o excelente *Quichotte*, de Salman Rushdie, alguns capítulos da biografia de Obama, a nova versão do interessantíssimo *Sapiens*, do Harari, e o sensacional primeiro livro – *Encruzilhadas* – de uma trilogia de Jonathan Franzen intitulada *A chave para todas as mitologias*. No momento, estou trabalhando na monumental biografia autorizada de Philip Roth feita por Blake Bailey.

29. Como você gostaria de ser lembrado: diplomata, administrador ou tradutor?

R – Não tenho a menor pretensão à imortalidade, nem aquela concedida temporariamente aos membros da Casa de Machado de Assis. No entanto, como os livros vivem para sempre (em particular na sua nova forma digital), é provável que alguém, num futuro

indeterminado, cuide de ler por prazer ou consultar para fins acadêmicos alguma obra que eu tenha vertido – achando estranho o nome do tradutor. Mas aqui, mais uma vez, gosto de apelar para meus autores prediletos. No final da vida, Roth ganhou uma placa na primeira casa em que morou em Newark e seu nome foi dado a uma esquina próxima, onde ele se reunia com os amiguinhos da vizinhança. Mas, anos antes, em seu livro *O avesso da vida*, um de seus muitos *alter egos* que apareciam como personagens, Nathan Zuckerman, diz o seguinte: “Se você é de Nova Jersey . . . e escreve trinta livros, ganha o Prêmio Nobel e vive até ficar de cabelos brancos com noventa e cinco anos, é extremamente improvável, mas não impossível, que após sua morte eles decidam dar seu nome a uma parada de descanso na Autoestrada Jersey. E assim, muito depois que você se foi, pode de fato ser lembrado, mas em especial por crianças pequenas, nos assentos de trás dos carros, quando elas se inclinam para a frente e dizem aos pais: ‘Por favor, dá uma paradinha no Zuckerman, preciso fazer xixi.’ Para um romancista de Nova Jersey, esse é o tipo de imortalidade a que você pode realisticamente almejar.”

TRECHOS SELECIONADOS DE TRADUÇÕES

VLADIMIR NABOKOV

LOLITA

Lolita, luz de minha vida, labareda em minha carne. Minha alma, minha lama. Lo-li-ta: a ponta da língua descendo em três saltos pelo céu da boca para tropeçar de leve, no terceiro, contra os dentes. Lo. Li. Ta.

Pela manhã ela era Lô, não mais que Lô, com seu metro e quarenta e sete de altura e calçando uma única meia soquete. Era Lola ao vestir os jeans desbotados. Era Dolly na escola. Era Dolores sobre a linha pontilhada. Mas em meus braços sempre foi Lolita.

Senhoras e senhores membros do júri, o item número um da acusação é aquilo que invejavam os serafins – os desinformados e simplórios serafins de nobres asas. Vejam este emaranhado de espinhos.

. . .

Certo dia, pouco após o desaparecimento de Lolita, um acesso de abominável náusea forçou-me a parar à beira de uma velha estrada de montanha, um fantasma de estrada que ora margeava ora cruzava uma rodovia nova em folha, seguida por uma multidão de florezinhas silvestres banhadas no calor desatento de uma tarde azulada de fim de verão. Depois de quase virar-me pelo avesso, sentei numa pedra para descan-

sar por alguns minutos e, imaginando que o ar ameno pudesse me fazer bem, dei alguns passos na direção de um parapeito de pedra que se erguia entre a estrada e o precipício. Pequenos gafanhotos saltitavam em meio às ervas murchas que ladeavam o caminho. Uma tênue nuvenzinha abria os braços e se movia ao encontro de outra algo mais substancial, pertencente a um sistema mais lento, mais encharcado de céu. Ao aproximar-me do acolhedor abismo, percebi um melodioso conjunto de sons que subia como vapor de uma cidadezinha estendida a meus pés numa dobra do vale. Dava para ver a geometria das ruas entre os quarteirões de telhados vermelhos e cinzentos, os verdes pompons das árvores, um riacho serpentino, o rico brilho mineral do depósito de lixo e, para além do casario, o entrecruzar de estradas na colcha de retalhos dos campos claros e escuros, até que a vista esbarrava, ao longe, em altas montanhas cobertas de florestas. Entretanto, ainda mais viva do que aquelas cores que se regozijavam tranquilamente (pois há cores e sombras que parecem divertir-se em boa companhia), mais viva e mais doce para os ouvidos do que para os olhos, era aquela vibração vaporosa de sons acumulados, que não cessava por um segundo e ascendia até a borda de granito onde eu me encontrava, enxugando a boca imunda. E logo percebi que todos aqueles sons tinham a mesma natureza, que nenhum outro ruído emergia da cidade transparente, com as mulheres dentro de casa e os homens no trabalho. Leitor! O que eu ouvia era simplesmente a melodia de

crianças brincando, nada senão isso, e o ar era tão límpido que, em meio àquele eflúvio de vozes entrelaçadas – majestosas e diminutas, remotas e magicamente próximas, inocentes e divinamente enigmáticas – podia discernir-se vez por outra, como se enfim liberados, o vívido cascatear de um riso borbulhante, o estalido de uma bola contra o bastão de beisebol, o chocalhar de um caminhão de brinquedo, mas tudo isso longe demais para que os olhos distinguissem qualquer movimento nas ruas finamente tracejadas. Ali fiquei, no meu sublime mirante, ouvindo aquela vibração musical, o espocar de gritos isolados contra o tímido murmúrio do fundo sonoro – e compreendi, então, que o que havia de desesperadoramente terrível não era a ausência de Lolita a meu lado, mas a ausência de sua voz naquele coral.

. . .

Portanto, nenhum de nós estará vivo quando o leitor abrir este livro. Mas, enquanto o sangue ainda pulsa nesta mão com que escrevo, você faz parte, como eu, da bendita matéria universal, e daqui posso te alcançar nas lonjuras do Alasca. Seja fiel a teu Dick. Não deixe que nenhum outro homem te toque. Não fale com estranhos. Espero que você ame teu bebê. Espero que seja um menino. Esse teu marido, assim espero, sempre te tratará bem, porque, se não, meu fantasma o atacará como um nuvem de negra fumaça, como um

gigante insano, e o destroçará nervo por nervo... Era desejável que [eu] existisse pelo menos alguns meses a mais a fim de que você pudesse viver para sempre nas mentes das futuras gerações. Estou pensando em bisões extintos e anjos, no mistério dos pigmentos duradouros, nos sonetos proféticos, no refúgio da arte. Porque essa é a única imortalidade que você e eu podemos partilhar, minha Lolita.

J.D. SALINGER

O APANHADOR NO CAMPO DE CENTEIO

Se querem mesmo saber o que aconteceu, a primeira coisa que vão querer saber é onde eu nasci, como passei a porcaria da minha infância, o que meus pais faziam antes que eu nascesse, toda essa lengalenga tipo David Copperfield, mas, para dizer a verdade, não estou com vontade de falar sobre isso. Em primeiro lugar, esse negócio me chateia e, além disso, meus pais teriam um troço se eu contasse qualquer coisa íntima sobre eles. São um bocado sensíveis a esse tipo de coisa, principalmente meu pai. Não é que eles sejam ruins – não é isso, que estou dizendo – mas são sensíveis pra burro. E, afinal de contas, não vou contar toda a droga da minha autobiografia nem nada. Só vou contar esse negócio de doido que me aconteceu no último Natal, pouco antes de sofrer um esgotamento e me mandarem para aqui, onde estou me recuperando. E foi só isso o que contei ao D.B. e ele é meu *irmão* e tudo.

. . .

– Você não gosta de *nada* que está acontecendo. [Diz Phoebe, a irmã de Holden Caulfield com apenas dez anos]

Quando ela disse isso fiquei ainda mais deprimido.

– Gosto sim. Gosto. É claro que gosto. Não diga isso. Droga, por que você tem que dizer um troço desses?

– Porque você não gosta. Você não gosta de nenhum colégio. Você não gosta de um milhão de coisas. Não gosta *mesmo*.

– Gosto! Aí é que você se engana... Aí é que você está completamente enganada. Pomba, por que você diz isso?

Puxa, como ela estava me deprimindo.

– Porque não gosta. Então me diz uma coisa de que você gosta.

– Uma coisa? Uma coisa que eu gosto? Está bem.

O problema é que não estava conseguindo me concentrar. Às vezes é duro da gente se concentrar.

– Quer dizer, uma coisa que eu goste muito? – perguntei.

– Papai vai te matar. Vai te *matar*.

Mas eu nem estava ouvindo. Estava pensando noutra coisa, uma coisa amalucada.

– Você sabe o que eu quero ser? – perguntei a ela. – Sabe o que é que eu queria ser? Se pudesse fazer a merda da escolha?

– O quê? *Para* de dizer nome feio.

. . . fico imaginando uma porção de garotinhos brincando de alguma coisa num baita campo de centeio e tudo. Milhares de garotinhos, e ninguém por perto – quer dizer, ninguém grande – a não ser eu. E eu fico na beirada de um precipício maluco. Sabe o quê que eu tenho de fazer? Tenho que agarrar todo mundo que vai

cair no abismo. Quer dizer, se um deles começar a correr sem olhar onde está indo, eu tenho que aparecer de algum canto e agarrar o garoto. Só isso que eu ia fazer o dia todo. Ia ser só o apanhador no campo de centeio e tudo. Sei que é maluquice, mas é a única coisa que eu queria fazer. Sei que é maluquice.

A danada da Phoebe ficou calada um tempão. Aí, quando resolveu falar, foi para dizer: – Papai vai te matar.

. . .

Para ser franco, não *sei* o que eu acho disso tudo. Tenho pena de ter contado o negócio a tanta gente. Só sei mesmo é que sinto uma espécie de *saudade* de todo mundo que entra na estória. Até do safado do Stradlater e do Ackley, por exemplo. Acho que sinto falta até do filho da mãe do Maurice. É engraçado. A gente nunca deve contar nada a ninguém. Mal acaba de contar, a gente começa a sentir saudade de todo mundo.

UM DIA IDEAL PARA OS PEIXES-BANANA

Foram andando até a água atingir a cintura de Sybill. Aí o rapaz levantou-a e a deitou de bruços sobre a boia.

– Você nunca usa uma touca de cabelo nem nada? – ele perguntou.

– Não me larga! – Sybill ordenou. – Agora me segura.

– Senhorita Carpenter, por favor. Eu entendo do ris-

cado. Trata só de ficar olhando para ver se descobre algum peixe-banana. Hoje está fazendo um dia *ideal* para os peixes-banana.

– Não tou vendo nenhum.

– Isso é compreensível. Eles têm uns hábitos muito estranhos – disse o rapaz, enquanto continuava a empurrar a boia. A água ainda não chegava à altura de seu peito. – Levam uma vida muito trágica. Você sabe o que eles fazem?

Ela fez que não com a cabeça.

– Bem, eles entram nadando num buraco onde tem uma porção de bananas. São iguaizinhos a qualquer peixe normal quando *entram*, mas mal se veem lá dentro eles se comportam como uns porcos. No duro. Já vi um peixe-banana entrar num buraco e comer setenta e oito bananas – ele falou. Empurrou a boia e sua passageira um pouquinho mais em direção ao horizonte. – Naturalmente, depois disso eles ficam tão gordos que não conseguem mais sair do buraco. Não passam pela porta.

– Não vamos muito pra longe, não – Sybill disse. – O quê que acontece com eles?

– O que acontece com quem?

– Com os peixes-banana.

– Ah, você quer dizer, depois que comem tantas bananas que não conseguem mais sair do buraco de banana?

– É.

Bem, sinto muito dizer isso a você, Sybill. Eles morrem.

– Por quê?

– Porque pegam a febre da banana. É uma doença terrível.

– Aí vem uma onda – ela disse, nervosa.

– Vamos ignorá-la. Vamos esnober essa onda – o rapaz falou. – Dois esnobes.

. . . .

Tirou a chave do bolso do roupão. Desceu no quinto andar, caminhou ao longo do corredor e entrou no 507. O quarto cheirava a mala de couro nova e a removedor de esmalte de unha.

Olhou de relance na direção da moça que dormia numa das camas-gêmeas. Caminhou até umas das malas, abriu-a, e, sob uma pilha de roupas de baixo, apanhou uma Ortgies automática, calibre 7.65. Soltou o pente de balas, examinou-o e enfiou de novo no lugar. Armou a pistola. Feito isso, foi sentar-se na cama desocupada, olhou para a moça, apontou a pistola e deu um tiro em sua própria têmpora direita.

PHILIP ROTH

PATRIMÔNIO

Pedi ao médico que me deixasse a sós com meu pai, ou tão a sós quanto era possível em meia à azáfama da sala de emergência. Sentado ali e observando seu combate para continuar a viver, tentei me concentrar no que o tumor já lhe causara. Isso não era difícil porque naquela maca ele parecia ter lutado com Joe Louis. Pensei nos horrores que inevitavelmente viriam pela frente, mesmo supondo que ele pudesse ser mantido vivo num pulmão de aço. Vi tudo, tudo, e mesmo assim tive de continuar sentado por um longo tempo antes de chegar o mais perto dele que pude e, com os lábios quase tocando seu rosto encovado e arruinado, finalmente encontrar forças para sussurrar: “Papai, vou ter que deixar você ir embora”. Ele já estava inconsciente havia horas e era incapaz de me ouvir, mas, em choque, aturdido, chorando, repeti aquilo muitas e muitas vezes até eu mesmo acreditar no que dizia.

Depois disso, só me restou seguir sua maca até o quarto onde o puseram e me sentar ao lado da cama. Morrer dá trabalho, e ele era um trabalhador. Morrer é pavoroso, e papai estava morrendo. Peguei sua mão, que ao menos eu ainda sentia como sua mão, afaguei sua testa, que ainda ao menos parecia ser sua testa, e lhe disse todo tipo de coisas que ele não podia mais regis-

trar. Por sorte, de tudo que eu lhe disse nessa manhã, nada havia que ele já não soubesse.

INDIGNAÇÃO

Sim, o popular e desafiador “Vai se foder” – e foi o que bastou ao filho do açougueiro, morto três meses antes de fazer vinte anos. Marcus Messner, 1932-52, o único de seus colegas suficientemente desafortunado para ser morto na Guerra da Coreia, que terminou com a assinatura de um armistício em 27 de julho de 1953, onze meses antes que Marcus, caso tivesse sido capaz de tolerar a igreja e manter a boca fechada, se formasse na Universidade Winesburg – muito provavelmente como orador da turma –, podendo assim postergar o aprendizado daquilo que seu pai, embora pouco educado, vinha fazendo tanta força para lhe ensinar havia muito tempo: a forma terrível e incompreensível pela qual nossas escolhas mais banais, fortuitas e até cômicas conduzem a resultados tão desproporcionais.

NÊMESIS

Soltamos urros de aprovação e começamos a pular de alegria. Toda a trajetória do dardo tivera origem nos músculos do sr. Cantor. Ele era o corpo – pés, pernas, nádegas, torso, braços, ombros e até o curto e grosso pescoço taurino – que, com todas as suas partes agindo em uníssono, havia potencializado o arremesso. Como

se o fiscal de nosso pátio houvesse se transformado num homem primitivo caçando alimento nas planícies onde buscava provisões, dominando as regiões bravias com a potência de seus braços. Nunca ninguém nos impressionou tanto. Por meio dele, havíamos escapado à pequena história de nossa vizinhança para entrar na saga milenar de nossos ancestrais.

Ele lançou o dardo várias vezes naquela tarde, cada arremesso finamente coordenado e poderoso, cada arremesso acompanhado por aquela mescla ecoante de grito e grunhido, e cada qual, para nosso deleite, aterrissando vários metros mais longe que o anterior. Correndo com o dardo acima da cabeça, esticando o braço do arremesso para trás do corpo, trazendo-o à frente para soltar o dardo bem acima do ombro e enfim o impelindo num gesto explosivo, ele nos pareceu a própria imagem da invencibilidade.

IAN McEWAN

A BALADA DE ADAM HENRY

Quando ela mudou de posição, sentiu contra o rosto o travesseiro úmido e frio. Agora inteiramente desperta, o empurrou para pegar outro, e se surpreendeu ao tocar num corpo quente a seu lado, às suas costas. Voltou-se. Jack estava deitado com a cabeça apoiada na mão. Com a outra afastou o cabelo que cobria os olhos de Fiona. Um gesto de ternura. A luz vinda do corredor lhe permitia apenas vislumbrar o rosto dele.

Jack disse simplesmente: "Fiquei vendo você dormir". Depois de algum tempo, bastante tempo, ela murmurou: "Obrigada".

Fiona então perguntou se ele ainda a amaria depois de ela ter lhe contado toda a história. Era uma pergunta impossível de ser respondida, porque ele não sabia quase nada. Suspeitou que Jack tentaria persuadi-la de que não lhe cabia nenhuma culpa.

Ele pôs a mão no ombro dela e a puxou para si: "Claro que sim".

Ficaram um diante do outro na semiescuridão e, enquanto a grande cidade lavada pela chuva entrava em seus ritmos noturnos mais suaves, e o casamento deles recomeçava com movimentos titubeantes, Fiona lhe falou, numa voz calma e compassada, de sua vergonha, da paixão daquele doce rapaz pela vida e da parte que

lhe cabia na morte dele.

ENCLAUSURADO

Um momento deslizante de urgência pegajosa, com sons ásperos, e aqui estou eu, trazido nu ao reino. Como o corajoso Cortés (lembro de um poema que meu pai recitou), estou pasmo. Olhando para baixo, maravilhado, para o que presumo ser a superfície felpuda de uma toalha de banho azul. Azul. Eu sempre soube, ao menos verbalmente, sempre fui capaz de deduzir o que era o azul – mar, céu, lápis-lazúli, gencianas – meras abstrações. Agora o tenho por fim, o possuo e ele me possui. Mais grandioso do que ousava crer. Isto é só o começo, na extremidade índigo do espectro.

Meu fiel cordão, que me mantinha vivo e não conseguiu me matar, de repente morre como planejado. Estou respirando. Que delícia. Meu conselho para os recém-nascidos: não chorem, olhem ao redor, sintam o sabor do ar. Estou em Londres. O ar é bom. Os sons são límpidos, brilhantes graças ao realce dos agudos. A resplandecente toalha, irradiando sua cor, evoca a mesquita de Goharshad no Irã que fez meu pai chorar nas primeiras horas de uma manhã. Minha mãe se mexe e faz com que minha cabeça mude de posição. Vejo Claude de relance. Menor do que imaginava, com ombros estreitos e cara de raposa. Sem a menor dúvida, com uma expressão de repugnância. A luz do sol do início da noite de verão atravessa as folhas de um

plátano e projeta no teto desenhos tremulantes. Ah, a alegria de esticar as pernas, de verificar no despertador sobre a mesinha de cabeceira que eles jamais pegarão aquele trem. Mas não tenho muito tempo para saborear esse momento. Minha maleável caixa torácica é apertada pelas mãos enojadas de um assassino e sou posto na barriga hospitaleira, branca como a neve, de outra assassina.

As batidas de seu coração soam distantes, abafadas, mas são tão familiares quanto um velho estribilho que não ouvimos há décadas. O ritmo da música é um andante, passos delicados que me conduzem ao verdadeiro portão aberto. Não posso negar o medo que sinto. Mas estou exausto, um marinheiro náufrago que chegou a uma praia bem-afortunada. Estou caindo, mesmo enquanto o mar lambe meus tornozelos.

VIRGINIA WOOLF

ORLANDO

Ele – pois não poderia haver dúvida quanto ao seu sexo, embora a moda da época contribuísse para disfarçá-lo – estava golpeando a cabeça de um mouro pendurada nas vigas do teto. Era da cor de uma velha bola de futebol e mais ou menos igual em formato, exceto pela face encovada e alguns fios de cabelo crespos e secos, como os pelos de um coco. O pai de Orlando, ou talvez seu avô, a tinha cortado do tronco de um avantajado pagão que saltara diante dele numa noite de luar nas terras bárbaras da África, e agora balançava de leve, sem cessar, na brisa que nunca parava de soprar nos cômodos do sótão da gigantesca casa do senhor que o matara.

Os antepassados de Orlando haviam cavalgado nos campos de abróteas, em campos coalhados de pedras e em campos banhados por estranhos rios, tendo decepado muitas cabeças multicores de muitos ombros e as trazido para pendurá-las nas vigas. Assim faria também Orlando, ele jurava. Mas, como só tinha dezesseis anos e era moço demais para acompanhá-los nas incursões à África ou à França, saía às ocultas de perto de sua mãe e dos pavões no jardim escapando para seu quarto no sótão, onde dava estocadas e cortava o ar com golpes de espada a torto e a direito. Às vezes cindia a corda

e a cabeça tombava no chão, obrigando-o a prendê-la de novo com tal cavalheirismo que seu inimigo lhe sorria triunfalmente com os lábios murchos e enegrecidos.

Tudo agora estava calmo. Era quase meia-noite. A lua se levantou sem pressa sobre os campos. Sua luz fez surgir do solo um castelo fantasma. Lá estava a grande mansão com todas as janelas vestidas de prata. Não havia paredes, nada substancial. Era tudo ilusório. Estava tudo imóvel. Tudo iluminado como se à espera de uma rainha morta. Olhando para baixo, Orlando viu as plumas negras se agitando no pátio, tochas bruxuleantes e sombras que se ajoelhavam. Uma rainha descia novamente de seu coche.

“A casa está à vossa disposição, senhora”, exclamou, fazendo uma profunda reverência. “Nada mudou. O falecido lorde, meu pai, lhe mostrará o caminho.”

GEORGE SAUNDERS

LINCOLN NO LIMBO

Aproximadamente à uma da manhã o presidente Lincoln chegou ao portão principal pedindo autorização para entrar e não sabendo o que fazer dada sua posição como presidente que não é uma posição insignificante para ele nem para ninguém permiti que entrasse embora como se sabe o protocolo do Tom estabelece que depois de fechado o portão só pode ser aberto na hora programada que é de manhã mas como era o presidente mesmo pedindo fiquei num dilema e também estava meio grogue porque era muito tarde como mencionado acima e eu tinha me divertido ontem no parque com meus filhos Philip Mary e Jack Jr. estando por isso um pouco cansado e admito ter cochilado algum tempo em sua escrivaninha Tom. Não perguntei ao presidente o que ele estava fazendo lá ou coisa parecida porque quando nossos olhos se encontraram ele me deu um olhar tão franco amigável e sofrido como se dissesse bem amigo sei que isto é muito estranho mas com olhos tão carentes eu não podia recusar porque seu filho foi enterrado hoje mesmo por isso dá para imaginar como você ou eu iria agir ou se sentir numa situação dessas Tom se o seu Mitchell ou o meu Philip Mary ou Jack Jr. tivessem dado o último suspiro melhor nem pensar nisso.

ARTIGOS

O SALINGER QUE (QUASE) NINGUÉM LEU

*Entre 1940 e 1965, J.D. Salinger publicou um total de 36 contos e um romance. Daqueles, treze foram reunidos em três volumes bem conhecidos: **Nove Estórias; Franny e Zooey;** e **Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira e Seymour, uma apresentação.** Os vinte e dois restantes há muito permanecem enterrados, e em larga medida ignorados (exceto por alguns poucos fãs), nas revistas em que apareceram. Esses vinte e dois contos estão reproduzidos nestes dois volumes. Alguns imaturos, outros excelentes, são talvez a chave mestra para entender o tema religioso de Salinger em sua permanente evolução, desde os primeiros conflitos sociais dos adolescentes de classe média, passando pelas frustrações do intelectual nos tempos de guerra, até chegar à figura místico-literária do próprio Seymour, o ápice da caminhada de Salinger em busca de seu eu mais profundo.*

Por incrível que pareça, essas poucas -- e instrutivas -- linhas constituem o prefácio de uma edição pirata de tudo aquilo que Salinger se recusara a publicar sob a forma de livro antes de mergulhar na reclusão e no mais absoluto silêncio autoral. Entre as vinte e duas peças, lá está a última vinda a público há exatos trinta e sete

anos, **Hapworth 16, 1924**, e que talvez ainda possa ser lançada entre capas duras para gáudio das hostes salingerianas em todo o mundo.

Quando saiu **O apanhador no campo de centeio**, em 1951, Salinger já publicara 27 contos em diversas revistas, tais como *Collier's*, *The Saturday Evening Post*, *Cosmopolitan*, *Story*, *Mademoiselle*, *Cosmopolitan* e *The New Yorker*. Seis deles foram integrar o volume das **Nove Estórias**, publicada em 1953, mas a partir daí começaram a rarear as aparições de Salinger em pessoa e também em letra de forma: **Franny e Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira** só apareceram em 1955, **Zoey** em 1957, **Seymour, uma apresentação** em 1959, até o derradeiro **Hapworth 16, 1924** em junho de 1965.

Enquanto isso, crescia de forma estupenda a fama do autor, já então objeto de verdadeiro culto, transformado em guru de todos os adolescentes que se identificavam com Holden Caulfield na sua rejeição das falsidades da vida adulta. Quando ficou claro que os contos não incluídos na coletânea jamais veriam a luz do dia com o beneplácito do autor, estabeleceu-se uma verdadeira caçada às revistas que os haviam abrigado originalmente. Para os jovens fãs incapazes de disputar os cobijados exemplares com colecionadores mais abonados, o instrumento de eleição era a gilete e o campo de ação as bibliotecas públicas e universitárias: nessas

últimas, diz-se que não resta incólume um único dos números visados.

E foi então, se não me engano no início dos 70, que recebi de um colega diplomata lotado no exterior um artigo do Herald Tribune sobre Salinger. Sabedor de que eu co-traduzira o **Apanhador no campo de centeio e Nove estórias** (o primeiro com Álvaro Alencar e Antônio Rocha, o segundo apenas com Álvaro) mandava-me a matéria por imaginar que eu gostaria de conhecer a luta do autor para coibir uma edição fantasma que, certamente se valendo dos esforços daqueles bravos cirurgiões de revistas, continha os vinte e dois contos que ele condenara ao esquecimento. Segundo a matéria jornalística, não havia muito que a polícia pudesse fazer: os vendedores piratas ofereciam os exemplares de livraria em livraria, cobrando em espécie e desaparecendo a seguir; os livreiros, por sua vez, escondiam os volumes em algum canto bem seguro da loja e, auferindo um belo lucro, só os ofereciam a clientes de confiança. Para mim, labutando no Planalto Central, ficava a certeza de que não teria nem mesmo a chance de cometer o pecadilho de comprar a obra pirata.

Eis-me, alguns anos depois, caminhando pelas ruas de Paris, para onde havia sido levado por uma reunião de cunho econômico. Nem me recordo por quê, naquele dia, me afastara tanto do tradicional roteiro hotel-local da conferência-embaixada-hotel que costumava pal-

milhar. Por força do hábito, dou uma breve paradinha diante da vitrina de modesta livraria, passo os olhos a galope pelos títulos franceses e... Estranha dupla de volumes: capas brancas com o desenho de uma mulher e uma menina, vestidas nos trinques e empoleiradas na beira de uma cama com dossel e volumosos travesseiros, conversando com um soldado sentado diante delas numa poltrona; na parte superior, em letras vermelhas sobre fundo rosa no melhor estilo *belle époque*, o nome do autor; mais abaixo, *March 1940* (mês em que foi publicado o primeiro conto, **Young Folks**); na parte inferior, os títulos dos contos (17 no primeiro volume, 5 no segundo) e, num retângulo rosa-pálido, as palavras que me deixaram atônito: **Featuring The Complete Uncollected Short Stories!**

Confesso que entrei disparado na livraria, perseguido pela ideia insana de que lá dentro já estaria alguém finalizando a compra daquele pequeno tesouro. Evidentemente, a loja estava às moscas, a senhora que me atendeu sem dúvida jamais ouvira falar em J.D.Salinger, e pelo jeito ficou muito feliz quando me declarei disposto a levar não só a dupla da vitrina mas também as duas outras que dormitavam numa prateleira mal iluminada (e com as quais presenteei meus co-tradutores).

Na época, sem pensar muito sobre o assunto, achei que aqueles volumes eram parte da operação iniciada no outro lado do Atlântico, quem sabe as sobras que

tiveram de buscar outros mercados fugindo à repressão policial. Agora, porém, ao escrever estas notas, olhei com mais cuidado as publicações, que obviamente não trazem nenhuma indicação bibliográfica, e convenci-me de que não parecem ser um produto norte-americano. Contribuem para isso o rebuscado da capa e alguns erros de impressão no prefácio (“skelton key”, “tracable” e “adolesents”), denunciando uma provável origem gaulesa. Mas a melhor pista, que consistia em saber se o artigo do Herald Tribune falava ou não de dois volumes, havia se perdido nas brumas do passado.

Fica o mistério policial, passível de ser resolvido por algum fã mais bem informado do que eu. Mas restará para sempre o mistério maior, a tessitura inconsútil que transformou um devotado tradutor de Salinger em cúmplice confesso (embora impenitente) de um doce atentado à propriedade intelectual do ermitão de New Hampshire.

Jorio Dauster

DE QUE VALE UM TÍTULO?

“... fico imaginando uma porção de garotinhos brincando de alguma coisa num baita campo de centeio e tudo. Milhares de garotinhos, e ninguém por perto – quer dizer, ninguém grande – a não ser eu. E eu fico na beirada de um precipício maluco. Sabe o quê que eu tenho de fazer? Tenho que agarrar todo mundo que vai cair no abismo. Quer dizer, se um deles começar a correr sem olhar onde está indo, eu tenho que aparecer de algum canto e agarrar o garoto. Só isso que eu ia fazer o dia todo. Ia ser só o apanhador no campo de centeio e tudo. Sei que é maluquice, mas é a única coisa que eu queria fazer. Sei que é maluquice.”

Ninguém que tenha lido a obra-prima de J.D. Salinger poderá se esquecer da cena em que Holden, tarde da noite, resolve visitar a irmã, entrando sorrateiramente no apartamento para que seus pais não o vejam. Por sorte, eles haviam saído e Holden tem uma longa conversa com Phoebe, que não demora a descobrir que ele havia sido expulso da escola, reprovado em todas as matérias com exceção de inglês. Com a sensatez imbatível das meninas de dez anos de idade, a irmã o acusa de não gostar de nada e, tendo Holden a duras penas conseguido dizer que gostava do Allie (um irmão já morto) e de estar ali conversando com ela, Phoebe exige que ele diga o que gostaria de ser quando crescesse.

A resposta reproduzida acima, além de típica do estilo coloquial empregado com tanto êxito por Salinger para caracterizar o rapazote de dezesseis anos, sintetiza os dois traços centrais do personagem: sua recusa em aceitar o jogo dos adultos, representada pela escolha estapafúrdia do que faria ao crescer, e o amor ao próximo, aqui simbolizado pela preocupação em evitar que as crianças caiam no abismo (mas também presente mesmo no último parágrafo do livro, quando Holden diz sentir saudades até das pessoas que lhe fizeram mal). Nesse sentido, nada mais justo que Salinger retirasse de tal passagem o título de seu livro.

Muito justo, sem dúvida, mas se ponha na pele de Álvaro Alencar, Antônio Rocha e eu, já lá vão quarenta e tantos anos, tentando passar para o português *The Catcher in the Rye*. Apanhador, palavra horrorosa que, segundo os dicionários, se aplicaria a quem colhe os grãos de café ou extrai o látex da seringueira, embora no linguajar corriqueiro só seja usada para designar um gandula. Centeio, quando muito, lembrava um tipo de pão àquela época pouco consumido por estas bandas; mas quem jamais teria visto um campo da tal graminea? Não, intitular um livro *Apanhador no campo de centeio* seria como dar algum nome esdrúxulo a uma bela criança, seria condená-lo à mais absoluta rejeição.

É verdade que o título também não fazia muito

sentido mesmo no idioma do autor. Para todos os efeitos práticos, a palavra *catcher* em inglês se refere àquele jogador de beisebol cujo rosto está sempre coberto por uma máscara e que, agachado atrás do bateador, fica pegando as bolas atiradas pelo lançador (ocupando assim, aparentemente, a posição mais besta de qualquer esporte se ao “apanhador” não coubesse também a responsabilidade crucial de indicar onde a bola deve ser lançada com base nas características do bateador). A segunda parte do título só é explicada na própria conversa de Holden com Phoebe, quando ele lhe pergunta se conhece a cantiga “Se alguém agarra alguém atravessando um campo de centeio”. Phoebe o corrige, dizendo que o certo é “Se alguém encontra alguém atravessando o campo de centeio”, e ainda acrescenta que é baseada num poema de Robert Burns. De fato, trata-se de uma conhecida cantiga de crianças, mas, até mesmo devido ao “erro” de Holden ao trocar os verbos, jamais encontrei uma única pessoa nascida nos Estados Unidos que tenha feito de estalo a ponte mental entre a musiquinha e o título.

Voltando ao nosso drama linguístico, fizemos longas listas de títulos alternativos até encontrarmos *A sentinela do abismo*, em que respeitávamos tanto o contexto quanto o conceito. Heureka! Que nada, a alegria durou pouco. Da agente literária de Salinger veio a ordem ríspida: ou se vertia o título literalmente ou era suspensa a venda dos direitos de tradução. Ordens do

autor. Em vão tentei explicar por carta que a expressão era virtualmente ininteligível no vernáculo. Aproveitando uma ida a Nova York, obtive a graça de uma entrevista com a agente, pois já então era de todo impossível comunicar-se com o próprio eremita de New Hampshire. Nenhuma chance de revisão da sentença, porém ao menos fiquei sabendo que Salinger entrara em órbita ao tomar conhecimento de certas versões dadas ao título que lhe deveria ter custado imensas dores de parto.

Com base em três delas que vim a conhecer mais tarde, passei a dar toda a razão ao autor. Senão vejamos.

Em espanhol, saíram-se com *El cazador oculto*, obviamente por conta da menção a um campo e ao fato de que o Holden adulto nele estaria escondido para não comprometer a espontaneidade das crianças ao brincarem. Mas que extraordinário exemplo de insensibilidade do tradutor ao não perceber o quanto a ideia de caçada e de morte era antagônica à mensagem que o título buscava transmitir!

O francês nos brindou com *L'attrape-coeurs*, que corresponderia em português a um abominável *Pega-corações*. No entanto, quando a língua de Racine já tem consagradas as expressões *attrape-mouches* (pega-moscas) e *attrape-nigaud* (prima-irmã de nossa

“pegadinha”), dá para questionar a qualidade da versão gaulesa independentemente de sua dose excessiva de açúcar.

E, por fim, a mais notável, inclusive por demonstrar a desistência do tradutor português – recurso ao menos rechaçado pelos coleguinhas de Espanha e França – de extrair o título da rica textura em que o original o situara. Pois bem, o ilustre sr. João Palma-Ferreira tascou *Uma agulha no palheiro* (na melhor tradição do conterrâneo que batizou o “*Psycho*” hitchcockiano de “*O filho que era a mãe*”)! Todavia, desconfiando de que não havia mesmo nenhuma relação entre o fundilho das calças e o orifício por elas protegido, ofereceu à posteridade uma Advertência cujo sabor só pode ser apreciado mediante sua reprodução integral: “O título português do romance de J.D.Salinger *Uma Agulha no Palheiro* foi especialmente escolhido tendo em atenção a singularidade expressiva desta frase comum portuguesa (sic) e não corresponde à nem pretende ser a tradução do título original norte-americano: *The Catcher in the Rye*, para o qual foi sempre difícil encontrar uma forma suficientemente alusiva e gramaticalmente correcta em todas as que ocorreram ao tra-

* Há outras coisas imperdíveis nessa tradução lusa. Quando o Edgar Marsalla quase manda pelos ares o teto da capela onde os alunos eram obrigados a ouvir o discurso do agente funerário e grande benfeitor do colégio, seu “peido infernal” (*terrific fart*) se metamorfoseia num “tremendo arrote”. Quando Holden se enfurece com os palavrões que vê escritos nas paredes da escola da irmã e do museu, os muitos “Foda-se” se transformam em pálidos “Vai à merda”. Graves problemas de sinonímia ou de anatomia?

dutor. Supõe-se, pois, que, sem fugir ao que o escritor pretendeu (sic), o título da edição portuguesa marcará incisivamente o espírito deste livro admirável.”*

Seja como for, ao fim e ao cabo a edição brasileira estampou a tradução literal, ainda que amenizada por breve nota onde se lia: “Os três jovens diplomatas brasileiros que fizeram a presente tradução escolheram o título *A Sentinela do Abismo*. O Autor preferiu, entretanto, o título *O Apanhador no Campo de Centeio*.” O que, pelo jeito, não atrapalhou em nada, se é que não serviu para tornar ainda mais indelével a marca do livro na memória do leitor. As vendas continuam firmes, ano após ano, mesmo depois que o tresloucado assassino de John Lennon foi apanhado com um exemplar da obra. Que aqui no Brasil passou a ser carinhosamente chamada de *Apanhador*.

E você, já leu o *Apanhador*?

RELAÇÃO DE TRADUÇÕES

J. D. Salinger

Salinger, J.D. *O apanhador no campo de centeio*, com Álvaro Alencar e Antônio Rocha. Editora do Autor, 1965.

Salinger, J.D. *Nove estórias*, com Álvaro Alencar. Editora do Autor, 1969.

Salinger, J.D. *Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira / Seymour, uma apresentação*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Vladimir Nabokov

Nabokov, Vladimir. *Fogo pálido*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1985, São Paulo: Círculo do Livro e Companhia das Letras, 2004. Com Sérgio Duarte.

Nabokov, Vladimir. *O mago*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1987.

Nabokov, Vladimir. *Lolita*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994 e São Paulo: Biblioteca Folha, 2003.

Nabokov, Vladimir. *Machenka*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Nabokov, Vladimir. *Perfeição e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Nabokov, Vladimir. *Pnin*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Nabokov, Vladimir. *Riso no escuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Nabokov, Vladimir. *Detalhes de um pôr-do-sol e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Nabokov, Vladimir. *Ada ou ardor, crônica de uma família*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Nabokov, Vladimir. *A defesa Lujin*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Nabokov, Vladimir. Natasha (conto). *Revista Piauí*, 25 – outubro 2008.

Nabokov, Vladimir. *Lições de literatura russa*. São Paulo: Editora Três Estrelas, 2014.

Nabokov, Vladimir. *Lições de literatura*. São Paulo: Editora Três Estrelas, 2015.

Ian McEwan

McEwan, Ian. *O jardim de cimento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

McEwan, Ian. *Solar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

McEwan, Ian. *Amor sem fim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

McEwan, Ian. *Amsterdam*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

McEwan, Ian. *A balada de Adam Henry*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

McEwan, Ian. *Enclausurado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

McEwan, Ian. *A criança no tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

McEwan, Ian. *Meu livro violeta e Por você* (libreto).

São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

McEwan, Ian. Düssel. *Revista Piauí*, 2018.

McEwan, Ian. *Máquinas como eu, gente como vocês*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

McEwan, Ian. *A barata*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

Philip Roth

Roth, Philip. *Indignação*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 2017 (edição de bolso).

Roth, Philip. *Nêmesis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

Roth, Philip. *Patrimônio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, 2017 (edição de bolso).

Roth, Philip. *O professor do desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Roth, Philip. *Os fatos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Roth, Philip. *Quando ela era boa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Roth, Philip. Contemplando Kafka. *Revista serrote*, 2018.

Roth, Philip. *Por que escrever?* Conversas e ensaios sobre literatura (1960-2013). Companhia das Letras, 2022.

Virginia Woolf

Woolf, Virginia. *Orlando*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Woolf, Virginia. *Flush, uma biografia*. Introdução de Ann Snaith. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Jonathan Franzen

Franzen, Jonathan. *Pureza*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Franzen, Jonathan. Tarde demais para salvar o mundo? *Revista serrote*, 2018.

Franzen, Jonathan. *Encruzilhadas: Uma chave para todas as mitologias*. São Paulo: Companhia das Letras (no prelo).

Alberto Manguel

Manguel, Alberto. *O amante detalhista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Manguel, Alberto. *Encaixotando minha biblioteca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

George Saunders

Saunders, George. *Lincoln no limbo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

Saunders, George. *Nadando num lagoinho sob a chuva*. São Paulo: Companhia das Letras [no prelo].

Outros autores

Wisem David; Ross, Thomas. *O governo invisível*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

Pynchon, Thomas. *O leilão do lote 49*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Anônimo. *Cores primárias*, com Bernardo Pericás e Henrique Valle. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Juster, Norton. *Tudo depende de como você vê as coisas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Poe, Edgar Allan. Os fatos no caso do sr. Valdemar. In: *Contos de horror do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Williams, Tennessee. A noite do iguana; A semelhança entre um estojo de violino e um ataúde; Dois na gandaia. In: *49 Contos de Tennessee Williams*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Cheever, John. Adeus, meu irmão; O enorme rádio; A cura; Os males do gim; Oh, juventude e beleza!; Só mais uma vez; O nadador. In: *28 Contos de John Cheever*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Contos e ensaios de Ian McEwan, Julian Barnes, Margaret Atwood, Nadine Gordimer e Colm Tóibín. In: *Ten/Dez*. Associação Casa Azul – Ministério da Cultura, 2012.

Lubben, Kristen (ed). *Folhas de Contato da Magnum*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2012.

Munro, Alice. O amor de uma boa mulher. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

Wilde, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2013.

Ondaatje, Michael. *A mesa da ralé*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Tóibín, Colm. *O testamento de Maria*. São Paulo:

Companhia das Letras, 2013.

Eggers, Dave. *Um holograma para o rei*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Shields, David; Salerno, Shane. *Salinger*. Tradução com Carlos Irineu da Costa, Cássio de Arantes Leite, Denise Bottmann e Donaldson Garschagen. São Paulo: Intrínseca, 2014.

Stevenson, Robert Louis. *O médico e o monstro*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras, 2015.

Stevenson, Robert Louis. O estranho caso de dr. Jekyll e sr. Hide (ensaio). In: Stevenson, Robert Louis. *O Clube do Suicídio e outras histórias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

Eggers, Dave. *A obra comovedora de um gênio excepcional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Price, Richard [usando o pseudônimo Harry Brandt]. *Os impunes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Moore, Graham. *Os últimos dias da noite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

Amis, Kingsley. *Lucky Jim*. São Paulo: Todavia, 2019.

Baldwin, James. *Se a rua Beale falasse*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Ishiguro, Kazuo. *Uma pálida visão das colinas*. São Paulo: Companhia das Letras (no prelo).

James, Henry. *Os papéis de Aspern e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras (no prelo).

Rushdie, Salman. *Quichotte*. São Paulo: Companhia das Letras (no prelo).

Fitzgerald, F. Scott. *Belos e malditos*. São Paulo: Com-

panhia das Letras (no prelo).

Harari, Yuval. *Sapiens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

Obama, Barack. *Uma terra prometida*. (com outros tradutores). São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

Bailey, Blake. *Philip Roth: a biografia*. São Paulo: Companhia das Letras (no prelo).

Rushdie, Salman. *As linguagens da verdade*. São Paulo: Companhia das Letras (em tradução).

McCarthy, Cormac. *O passageiro*. São Paulo: Companhia das Letras (em tradução).

Gurnah, Abdulrazak. *À beira-mar*. São Paulo: Companhia das Letras (no prelo).

ARTIGOS E ENSAIOS

Racismo e fascismo, **Toni Harrison**. *Revista serrote*, 2019.

Memórias, conversas e diários, **Elizabeth Hardwick**. *Revista serrote*, 2019.

Os Estados Unidos só se tornaram uma democracia graças aos negros norte-americanos, **Nikole Hannah-Jones**. *Revista serrote*, 2020.

Pode uma mulher que é artista ser apenas uma artista?, **Rachel Cusk**. *Revista serrote*, 2020.

Estamos todos juntos nisso? **Michael Sandel**. *Revista serrote*, 2020.

A quarentena interminável do racismo, **Brandi T. Summers**. *Revista serrote*, 2020.

A mortalidade dos Velhos Mestres, **Peter Schjeldahl**.

Revista serrote, 2020.

Da peste negra à gripe fatal, **Lizzie Wade**. *Revista serrote*, 2020.

Outras vozes, outras casas, **Leslie Jamison**. *Revista serrote*, 2020.

Emergindo da censura, **J.M Coetzee** . *Revista serrote*, 2020.

Morrer sua própria morte, **Jacqueline Rose**. *Revista serrote*, 2021.

Pauliceia pandêmica, **Susanne Klengel**. *Revista serrote*, 2021.

Lavagem cerebral, **Ryan Mitchell**. *Revista serrote*, 2021.

CRONOLOGIA

- 1937 Em 19 de novembro de 1937, nasce Jorio Daus-ter, no Rio de Janeiro.
- 1956 Passa uma temporada em Washington (EUA) na casa da irmã.
- 1961 Entra para o Serviço Diplomático.
- 1963 Gabinete Civil da Presidência da República
- 1964 Ganha licença do Serviço Diplomático.
- 1964 Conclui a tradução de *O apanhador no campo de centeio*, de J.D. Salinger.
- 1965 Terceiro Secretário no Consulado Geral em Montreal (1965-1968).
- 1965 Publica pela Editora do Autor a tradução de *O apanhador no campo de centeio*.
- 1965 Tradução de Wisem David; Thomas Ross, *O governo invisível*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- 1968 Segundo Secretário na embaixada em Praga, Tchecoslováquia.
- 1969 Tradução de J.D. Salinger, *Nove estórias*, com Álvaro Alencar. Editora do Autor.
- 1972 Atua no Instituto Nacional da Propriedade Industrial (1972-1974).
- 1979 Conselheiro e Ministro na embaixada em Londres (1979-1985).
- 1979 Preside a Organização Internacional do Café em Londres de 1979 a 1985.
- 1987 Preside o Instituto Brasileiro do Café (1987-

- 1990).
- 1987 Tradução de Vladimir Nabokov, *O mago*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1987.
- 1990 Embaixador extraordinário para a negociação da dívida externa.
- 1991 Embaixador junto à União Europeia de 1991 a 1999.
- 1993 Tradução de Thomas Pynchon, *O leilão do lote 49*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 1995 Tradução de Vladimir Nabokov, *Machenka*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- 1996 Tradução de Vladimir Nabokov, *Perfeição e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 1996 Tradução de *Cores primárias*, texto anônimo com Bernardo Pericás e Henrique Valle. São Paulo: Companhia das Letras.
- 1997 Tradução de Vladimir Nabokov, *Pnin*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 1998 Tradução de Vladimir Nabokov, *Riso no escuro*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 1999 Preside a Companhia Vale do Rio Doce (1999-2001).
- 1999 Tradução de Norton Juster, *Tudo depende de como você vê as coisas*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2001 Tradução de J.D. Salinger, *Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira / Seymour, uma apresentação*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2002 Tradução de Vladimir Nabokov, *Detalhes de um*

- pôr-do-sol e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2003 Tradução de Vladimir Nabokov, *Lolita*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994 e São Paulo: Biblioteca Folha, 2003.
- 2004 Tradução de Vladimir Nabokov, *Fogo pálido*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1985, São Paulo: Círculo do Livro e Companhia das Letras, 2004. Com Sérgio Duarte.
- 2005 Tradução de Vladimir Nabokov, *Ada ou ardor*, crônica de uma família. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2005 Tradução de Alberto Manguel, *O amante detalhista*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2005 Tradução de Edgar Allan Poe, *Os fatos no caso do sr. Valdemar*. In: *Contos de horror do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2006 Tradução de Tennessee Williams, *A noite do iguana; A semelhança entre um estojo de violino e um ataúde; Dois na gandaia*. In: *49 Contos de Tennessee Williams*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2008 Tradução de Vladimir Nabokov, *A defesa Lujin*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2008 Tradução de Vladimir Nabokov, *Natasha* (conto). *Revista Piauí*, 25 – outubro 2008.
- 2009 Tradução de Ian McEwan, *O jardim de cimento*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2009 Tradução de Philip Roth, *Indignação*. São Paulo: Companhia das Letras.

- 2010 Tradução de Ian McEwan, *Solar*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2010 Tradução de John Cheever, *Adeus, meu irmão; O enorme rádio; A cura; Os males do gim; Oh, juventude e beleza!; Só mais uma vez; O nadador*. In: *28 Contos de John Cheever*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2011 Tradução de Ian McEwan, *Amor sem fim*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2011 Tradução de Philip Roth, *Nêmesis*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2011 Tradução de Robert Louis Stevenson, *O estranho caso de dr. Jekyll e sr. Hide (ensaio)*. In: Stevenson, Robert Louis. *O Clube do Suicídio e outras histórias*. São Paulo: Cosac Naify.
- 2012 Tradução de Ian McEwan, *Amsterdam*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2012 Tradução de Philip Roth, *Patrimônio*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2012 Tradução de contos e ensaios de Ian McEwan, Julian Barnes, Margaret Atwood, Nadine Gordimer e Colm Tóibín. In: *Ten/Dez*. Associação Casa Azul – Ministério da Cultura.
- 2012 Tradução de Kristen Lubben (ed), *Folhas de Contato da Magnum*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles.
- 2013 Tradução de Philip Roth, *O professor do desejo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2013 Tradução de Alice Munro, *O amor de uma boa*

- mulher*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2013 Tradução de Oscar Wilde, *O retrato de Dorian Gray*. Rio de Janeiro: Editora Globo.
- 2013 Tradução de Colm Tóibín, *O testamento de Maria*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2014 Tradução de Vladimir Nabokov, *Lições de literatura russa*. São Paulo: Editora Três Estrelas.
- 2014 Tradução de Ian McEwan, *A balada de Adam Henry*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2014 Tradução de Virginia Woolf, *Orlando*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2014 Tradução de Michael Ondaatje, *A mesa da ralé*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2015 Tradução de Vladimir Nabokov, *Lições de literatura*. São Paulo: Editora Três Estrelas.
- 2015 Tradução de Dave Eggers, *Um holograma para o rei*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2015 Tradução de Robert Louis Stevenson, *O médico e o monstro*. São Paulo: Penguin/Companhia das Letras
- 2016 Tradução de Ian McEwan, *Enclausurado*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2016 Tradução de Philip Roth, *Os fatos*. São Paulo: Companhia das Letras
- 2016 Tradução de Jonathan Franzen, *Pureza*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2016 Tradução de Dave Egger, *A obra comovedora de um gênio excepcional*. São Paulo: Companhia das Letras.
- 2017 Tradução de Richard Price, [usando o pseudôni-

mo Harry Brandt]. *Os impunes*. São Paulo: Companhia das Letras.

2017 Tradução de Graham Moore, *Os últimos dias da noite*. São Paulo: Companhia das Letras.

2018 Tradução de Ian McEwan, *A criança no tempo*. São Paulo: Companhia das Letras.

2018 Tradução de Ian McEwan, *Meu livro violeta e Por você* (libreto). São Paulo: Companhia das Letras.

2018 Tradução de Ian McEwan, *Düssel*. *Revista Piauí*.

2018 Tradução de Philip Roth, *Quando ela era boa*. São Paulo: Companhia das Letras.

2018 Tradução de Philip Roth, *Contemplando Kafka*. *Revista serrote*.

2018 Tradução de Jonathan Franzen, *Tarde demais para salvar o mundo?* *Revista serrote*.

2018 Tradução de George Saunders, *Lincoln no limbo*. São Paulo: Companhia das Letras.

2019 Tradução de Ian McEwan, *Máquinas como eu, gente como vocês*. São Paulo: Companhia das Letras.

2019 Tradução de Kingsley Amis, *Lucky Jim*. São Paulo: *Todavia*

2019 Tradução de James Baldwin, *Se a rua Beale falasse*. São Paulo: Companhia das Letras.

2020 Tradução de Ian McEwan, *A barata*. São Paulo: Companhia das Letras.

2020 Tradução de Yuval Harari, *Sapiens*. São Paulo: Companhia das Letras.

2020 Tradução com outros tradutores de Barack Obama, *Uma terra prometida*. São Paulo: Companhia das

Letras.

2021 Tradução de Alberto Manguel, *Encaixotando minha biblioteca*. São Paulo: Companhia das Letras.

2022 Tradução de Philip Roth, *Por que escrever? Conversas e ensaios sobre literatura (1960-2013)*. Companhia das Letras.

ORGANIZADORES

Francisco César Manhães Monteiro é graduado pelo Instituto de Filosofia e Letras da UERJ e completou seu mestrado pela mesma instituição. É doutor em Literaturas Neolatinas pela UFRJ. Foi professor de Teoria da Tradução da primeira turma do bacharelado de Letras - Libras da UFRJ. Colabora com o doutorado em cultura Afro-colombiana da Universidad del Valle del Cauca – Colômbia (Univalle), e representa o Brasil no Comitê Científico que organiza o Simpósio Internacional Jorge Isaacs em Cali, Colômbia. É palestrante e articulista sobre literatura negra, linguagem e tradução para instituições acadêmicas e de mídia do Brasil, Colômbia, Cabo Verde, Federação Russa e México, tendo organizado em 2020, as Jornadas Negras da UniOeste, evento virtual. No momento, é editor das edições sobre África e Tradução da revista Trama. Lecionou nas universidades: Veiga de Almeida, Souza Marques, Castelo Branco, Estácio de Sá, Universidade da Cidade e UFRJ. Como tradutor literário, tem se dedicado à tradução das literaturas afro-latinas. Publicou, em 2016, o livro de poemas *Punhal inútil* e tem outro livro a ser publicado em 2022.

Marlova Gonsales Aseff é professora Adjunta do Bacharelado em Tradução Espanhol da UnB e da Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET-UFSC). Graduada em Letras e Jornalismo, tem doutorado em Literatura e em Estudos da Tradução, fez estágio de

doutorado na *Universitat de Barcelona* e pós-doutorado no Poslit/UnB e na PGET. Atua nas áreas de Letras e Literaturas Estrangeiras Modernas, com ênfase em história, crítica e teoria da tradução e literatura hispano-americana. Traduz não-ficção e ficção, principalmente do espanhol para o português. Coordena desde 2016 o projeto Poesia Traduzida no Brasil (www.poesiatraduzida.com.br).

Jorio Dauster entrevista foi composto nas fontes Avenir e Copperplate, impresso sobre os papéis Supremo 250 gramas e Avena 80 gramas, com tiragem de 500 exemplares para a Editora Medusa, em Curitiba, Paraná, Brasil, na primavera de 2022.