

A EXPERIÊNCIA ITALIANA DE CESARE PAVESE: QUESTÕES DE TRADUÇÃO LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

Patricia Peterle¹

RESUMO: Este artigo tem como objetivo discutir a imagem da América construída e perfilada durante o período do regime fascista por alguns tradutores e escritores italianos. Uma relação que une duas áreas: a dos Estudos de Tradução e a da Literatura Comparada. A tradução pode ser vista como um *processo* de reescritura e nele podem interagir fatores externos como ideologia, cultura e tantos outros. Nesse sentido, a intensa atividade de tradutor de Cesare Pavese dos escritores americanos proporcionou-lhe uma imagem *mítica* da América, que na realidade pode ser vista como uma *antItália*.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos de Tradução, tradução literária, Literatura Comparada, fascismo, Cesare Pavese.

ABSTRACT: This article aims at discussing the image of America constructed during the fascist regime by some translators and writers. It is a relationship that unites the two areas of Translation Studies and Comparative Literature. Translation can be seen as a *process* of rewriting, and as such, external factors may interact as ideology, culture and many others. In this sense, the intense activity Cesare Pavese had as a translator of American writers provided him with a mythical image of America which in fact can be seen as an *antItalia*.

KEY WORDS: Translation Studies, literary translation, Comparative Literature, fascism, Cesare Pavese.

[...] translations do a lot more. They help to shape national literatures, to regulate power relations between literary communities, to dominate literatures and emancipate others. [...] And we need adequate methods to integrate the study of translation into comparative.

(Lieven D’Hulst)

Ele disse tudo isso e não fala italiano,
operando sem pressa o dialeto que como pedras
desta mesma colina, é tão áspero
que vinte anos de língua e mares diversos
nem sequer o arranharam. E ele sobe uma trilha
com o olhar recolhido que vi, em criança,
em rostos camponeses já cansados.
(Cesare Pavese)

¹ Professora Doutora do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e dos Programas de Pós-Graduação em Estudos da Tradução e em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Tradução literária e literatura comparada podem parecer, à primeira vista, dois campos diferentes, que apresentam poucos pontos de contato. Essa, na verdade, era uma tendência que concebia a atividade de tradução não na sua complexidade e globalidade, mas a partir de um ponto de vista determinado e limitado. O que se assiste hoje, ao contrário, no âmbito dos estudos da tradução e daqueles literários, é um entrelaçamento e uma troca entre essas duas áreas de conhecimento.

Um dos pontos cruciais que (inter)liga esses dois campos é o fato de a tradução literária fornecer elementos importantes, que até este momento não tinham sido levados em consideração com a devida atenção pelos estudiosos da literatura comparada. Em linhas gerais (também superficial), a literatura comparada pode ser concebida como o estudo de um tema, de uma problemática que liga duas ou mais culturas ou dois ou mais sistemas intersemióticos (relações entre cinema e literatura; teatro e literatura; música e literatura). Os discursos sobre os estudos comparados são muito variados e tendem sempre a aumentar, visto que se utilizam de outros instrumentos de análise que podem vir da filosofia, da sociologia e de tantas outras áreas do conhecimento. Talvez seja por essa amplitude do raio de estudo que Benedetto Croce afirmou: “O cérebro cansa e experimenta uma sensação de vazio” (In: CARVALHAL, COUTINHO, 1994, p. 61). Tal “vazio” aponta para os dois atributos que caracterizam este campo de pesquisa: polimorfo e polifônico. Polimorfo porque é “mutante” e pode assumir diferentes formas, dependendo das trilhas percorridas. Polifônico, como uma orquestra, visto que é composto por vários instrumentos que, colocados juntos e harmonizados, compõem um mesmo som e ritmo².

Um olhar, portanto, capaz de por em uma mesma equação os vocábulos: mundo-mundos; literatura-literaturas. Uma relação que na língua escrita é traduzida por meio do símbolo “-”, um simples sinal gráfico, o qual, contudo, congrega em si uma série de signos e significados. Nessa perspectiva, a tradução pode ser vista e considerada como uma parte da cadeia, um elo, um elemento essencial, uma espécie de ponte entre duas culturas ou sistemas literários.

Dessa forma é evidenciada, segundo Marina Guglielmi (2000), a função cultural desenvolvida pela tradução entendida como *processo*, como ação dinâmica que comporta uma série de conseqüências e que, ao mesmo tempo, supera definitivamente a perspectiva que via na tradução literária um simples e mero *produto*, resultado da passagem de um texto de uma língua de partida para uma de chegada. Além do *produto*, da concretização, da publicação em papel ou midiática de um texto qualquer, o campo dos estudos da tradução tende a fazer hoje uma releitura do *processo*, ou seja, dos aspectos envolvidos na complexidade existente dessa atividade (basta pensar nos esforços e movimentos concentrados de Susan

² Sobre a relação entre essas duas áreas são interessantes as discussões propostas por: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Death of a Discipline*. New York: Columbia University Press, 2003 e BASSNETT, Susan. “Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century”. *Comparative Critical Studies*, Edimburgo, v. 3, n.1-2, 2006.

Bassnett, Andre Lefevere, José Lambert, Antoine Berman). Tal visão dá ao texto traduzido um outro papel, que não pode ser menor em relação ao texto de partida; até porque o texto traduzido é resultado de um intenso processo de interação e troca. É uma reescritura e, portanto, percorre um caminho marcado e contaminado por aspectos culturais e ideológicos, que podem ser, de alguma forma, identificados no “produto” final.

Refletir sobre a trajetória e sobre os múltiplos traços que delineiam e fazem parte do processo de tradução e a tradução em si é fundamental para poder analisar e discutir sobre o *produto* apresentado. Como afirma José Lambert: “A missão dos especialistas da literatura é aquela de construir um mapa mundial das literaturas, no qual as fronteiras não podem coincidir automaticamente nem com o mapa das nações nem com o mapa das línguas” (LAMBERT, 1988, p.33). Seguindo essa linha, proposta pelo estudioso belga, a literatura pode ser vista, então, como um fenômeno dinâmico, sempre em movimento, que importa e exporta também por meio da tradução, que, por sua vez, só pode ser entendida como um dos elementos fundadores que entrelaça e faz dialogar os vários sistemas literários.

A tradução tem, hoje, esse valor e se apresenta como um instrumento importante, senão fundamental, para o campo do comparativismo literário; de fato, a literatura traduzida e a sua divulgação em uma cultura X podem provocar, ou gerar, inúmeras repercussões. A palavra-chave é, portanto, *interação*. É realmente a *interação* que começa com a publicação de uma obra traduzida que “une” ou estabelece o diálogo: de um lado, tradições e culturas diversas e, do outro, sistemas literários diferentes. Uma forma de ver e tentar entender os múltiplos fios que traçam as tramas dessa relação é a correlação entre os dois termos, que são o texto traduzido e o sistema literário no qual o primeiro é inserido, como sugere Itamar Even-Zohar:

A highly interesting paradox manifests itself here: translation, by which new ideas, items, characteristics can be introduced into a literature, becomes a means to preserve traditional taste. This discrepancy between the original central literature and the translated literature may have evolved in a variety of ways, for instance, when translated literature, after having assumed a central position and inserted new items, soon lost contact with the original home literature which went on changing, and thereby became a factor of preservation of unchanged repertoire. Thus, a literature that might have emerged as a revolutionary type may go on existing as an ossified *syste`me d'antan*, often fanatically guarded by the agents of secondary models against even minor changes.

The conditions which enable this second state are of course diametrically opposite to those which give rise to translated literature as a central system: either there are no major changes in the polysystem or these changes are not effected through the intervention of interliterary relations materialized in the form of translations. (1990, p.47)

O que se tem, portanto, é a interação entre diferentes e variados sistemas, que configuram os polisistemas. Os livros traduzidos congregam em si, obviamente, escolhas lingüísticas, além daquelas culturais e ideológicas. É possível lembrar aqui as primeiras páginas de *Se um viajante numa noite de inverso* de Italo Calvino: “Já logo na vitrine da livraria, identificou a capa com o título que procurava. Seguindo essa pista visual, você abriu caminho na loja, através da densa barreira dos Livros Que Você Não Leu que, das mesas e prateleiras, olham-no de esguelha tentando intimidá-lo” (1999, p.13). Todos os livros descritos na labiríntica livraria calviniana, que também podem ser aqueles imaginados por qualquer leitor, trazem sempre uma tácita história, que normalmente não é indagada. Essa existe, mas, fica ali ou se multiplica, porém de uma forma silenciosa. Tais trocas e ligações que delineiam um tecido rico e cheio de significados ajudam a compor o que Even-Zohar denomina de polisistema. Assim, na imbricada constelação de uma dada produção literária, a literatura traduzida pode ser vista como um co-sistema importante. Neste sentido, podem ser lembrados alguns personagens clássicos e universais, como: Dom Quixote que lê as novelas de cavalaria tirando das leituras uma espécie de mundo paralelo; Luisa (protagonista de *O Primo Basílio* de Eça de Queiros) – uma espécie de Emma Bovary portuguesa – que lê *A dama das camélias* (1848) e se “transporta” para as páginas do romance; ou ainda Menar, o célebre personagem de Borges, que joga com as categorias de reescritura. Questões que como também afirmam Susan Bassnett e Andre Lefevere (2007) não são muito estudadas, mas por outro lado exercem um papel fundamental na mão e contramão dessas múltiplas relações.

Na tentativa de identificar o polisistema, Even-Zohar define três casos principais, mas é o último deles que mais interessa para refletir sobre a atividade de tradução durante o período fascista na Itália, por meio do poeta, tradutor e escritor Cesare Pavese. O primeiro caso contempla as literaturas ditas jovens, isto é, que não se encontram ainda consolidadas. O segundo refere-se aos sistemas literários ditos “periféricos” ou “fracos”. E, enfim, o terceiro caso verifica-se quando há pontos de mudança, crises ou vazios numa determinada literatura. Mas, que pontos de mudança ou de vazio são esses na literatura e cultura italiana?

O trabalho de tradução: a necessidade de uma redescoberta?

O período do regime de Benito Mussolini, por si só, já abre uma infinidade de afirmações, interrogações, macro e micro visões que marcaram profundamente este momento da história política, econômica, social e cultural da Itália³. “E eis que por volta de 1920, toma bruscamente uma deslançada o movimento dito

³ Para maiores informações sobre as relações entre Fascismo e cultura, podem ser consultadas as seguintes obras: *Le interpretazioni del fascismo* di Renzo De Felice (Bari, 1972); *Letteratura e cultura del periodo fascista* di Giuliano Manacorda (Milão, 1974); *Fascismo e cultura* di Emilio Papa (Veneza-Pádua, 1974) *L'Italia contemporanea* di Federico Chabod (Turim, 1961)

‘fascismo’”. É com esta frase que Federico Chabod introduz a segunda parte de seu livro, *L’Italia contemporânea* (2002), dedicada ao fascismo. Um período, um fenômeno muito complexo, que não pode ser fechado, rotulado ou limitado em uma única fórmula ou explicação. Porém, o ponto central desse discurso é a consolidação de um regime que delineou e provocou mudanças profundas na sociedade italiana. Como afirma o crítico literário Giuseppe Petronio (2000), o Partido-Estado, patrão e dono de todos os níveis da vida social e política, com o tempo, foi capaz de condicionar toda uma produção artística e intelectual, fundamental para a mediação ideológica e a produção de consenso por parte da sociedade. Tal situação atípica, portanto, pode ser considerada um ponto de vazio? De crise?

O que se apresenta no contexto italiano nas décadas de 20, 30 e 40 é um regime totalitário que regula e define novas normas para os vários níveis da sociedade e para aqueles da cultura. O *Ufficio Stampa* (escritório de imprensa) operante desde 1925, em 1937 transforma-se no MinCulPop (Ministério da Cultura Popular). Um ministério cuja responsabilidade era a propaganda do governo – a divulgação da imagem de uma Itália harmoniosa e unida – e o controle das publicações que deveriam circular; esse órgão, ainda, controlava dos títulos e manchetes ao tamanho dos volumes por meio das chamadas “ordem de imprensa” (*ordine di stampa*). Petronio, sempre em seu *Racconto letterario*, exemplifica algumas dessas regras e “leis”, chamadas também de *veline*, como: Não falar de Moravia e das duas publicações (13/2/1941); Os jornais e revistas não devem mais tratar do dialeto (22/9/41); Não falar sobre o livro de Luigi Russo: *La critica letteraria contemporanea*, editado pela Laterza (29/8/42) (2000, p.163-164)

Como é possível perceber, havia ordens e proibições de todos os gêneros que eram freqüentemente divulgados nos jornais e tratavam de vários aspectos da vida do indivíduo, seja pública seja privada. A *Accademia d’Italia*, o órgão italiano para as audições radiofônicas (EIAR), a escola nacional de Cinematografia, o *Cinecittà*, as feiras de livro e todas as sanções e criações de novos institutos ou centros, cujo objetivo era a promoção da cultura, reforçam a idéia do sistema de controle da imprensa e da classe dos artistas e intelectuais ligados a essas atividades. A tensão é um elemento marcante desse momento que caracteriza a relação entre os vários níveis e estratos que formam os sistemas.

It is the permanent tension between the various strata which constitutes the (dynamic) synchronic state of the system. It is the prevalence of one set of systemic options over another which constitutes the change on the diachronic axis. In this centrifugal vs. centripetal motion, systemic options may be driven from a central position to a marginal one while others may be pushed into the center and prevail. (HEILBRON, J.; NOOY, W.; TICHELAAAR, 2005, 250)

Como se vê, são décadas de grandes mudanças e transformações, que produzem um período caracterizado pela incerteza, num primeiro momento, e

depois pela crise de se comportar num certo modo e de não ser mais livre para poder dizer/escrever aquilo que se pensa. A imagem de uma Itália que busca construir “histórias harmônicas” e de um regime que se apresenta como um “médico” diante de um corpo doente, para recuperar a imagem de Ricardo Piglia em *Crítica e Ficção* (2002), se contrapõe àquela da América, um país e uma realidade muito distantes da italiana. Uma distância que permite o uso de várias lentes deformantes e, logo, transformam e traduzem a imagem da América numa espécie de *antiItália*. Tal distância é, portanto, a chave de acesso para a necessidade existente de uma representação que se opusesse àquela “oficial” já difundida na península itálica. Os intelectuais e escritores envolvidos nessa atmosfera *americana* fazem parte de uma nova geração que nasce nos primeiros anos do século XX. Na verdade, é exatamente essa imagem de América produzida por alguns escritores que nunca tinham se deslocado *oltreoceano*, mas exaltaram-na por meio da imagem que encontravam nos livros. Livros que também eram traduzidos e veiculavam uma imagem da América que sintetizava uma complexa operação política, sentimental, ideológica e literária.

Serão Massimo Bontempelli, Cesare Pavese, Elio Vittorini, Giaime Pintor, Mario Praz, Emilio Cecchi alguns italianos que delinearão as várias e múltiplas imagens da América. No mesmo período muitos livros, antologias e estudos aparecem no mercado editorial italiano. Podem ser lembrados: a primeira antologia de escritores americanos de Carlo Linati em 1932, *Circoli* em 1933 dedica um número à *Moderna Poesia Americana*, com as primeiras traduções de Eugenio Montale dos textos de Eliot e o livro de Mario Soldati, *America primo amore*, de 1935, fruto de uma viagem. Nesta lista, não poderia ser esquecido o ensaio de Antonio Gramsci, *Americanismo e fordismo*, de 1934, mas publicado somente em 1948, nos famosos *Cadernos do Cárcere*, no qual ele analisa e discute as leis econômicas da sociedade americana e suas características não “míticas”.

É nesse panorama de instabilidade cultural e de “vazio”, para recuperar as palavras de Even-Zohar, que podem ser identificados movimentos distintos que tentam delinear velhos e novos “percursos”: de um lado as ideologias e as ações políticas do regime, que procura sempre mais impor uma dada visão de mundo, e, do outro, vozes menores e dissonantes que buscam sobreviver às imposições e ter uma certa liberdade de pensamento e de expressão. A reinvenção e reescritura do “novo continente” é uma das formas encontradas por um pequeno grupo para falar e refletir sobre a própria realidade. Massimo Bontempelli define, por exemplo, os americanos, em 1927, como “homéricos”, isto é virgens para sentir e se expressarem. Giaime Pintor (1950) identifica na América uma grande vitalidade e energia, uma nova linguagem e uma nova narrativa que revelam também um mundo cotidiano: juventude no sangue e impetuosa natureza são algumas expressões usadas pelo escritor para definir esse mundo novo. Uma visão que poderia ser também ingênua e inexata, sem corresponder à “realidade”, porém esta não era a relação fundamental; a América era, na verdade, a descoberta individual de cada um desses escritores e poetas, uma forma de “luta” pela dignidade da condição humana.

E será essa mesma virgindade e essa nova linguagem e, sobretudo a possibilidade imagética, que irão encantar Cesare Pavese e Elio Vittorini, dois dos maiores tradutores da literatura americana nos anos do fascismo. O período da produção artística e intelectual de Cesare Pavese inicia em 1930, aos vinte e dois anos, com a defesa do trabalho de conclusão do curso de graduação sobre a interpretação da poesia de Walt Whitman. No mesmo período, Pavese começa a colaborar com a revista *La cultura*, a ensinar inglês nas escolas e a dedicar-se à tradução da literatura americana e inglesa. A atividade de tradutor⁴ concretiza-se com a publicação em Florença, em 1931, de *Il nostro signor Wrenn*, de Sinclair Lewis, pela editora Bemporad. Um percurso no mundo das letras que é também íntimo e que deixa imagens simbólicas e míticas na escritura pavesiana, seja narrativa seja poética: como as jornadas de ócio e a redescoberta das célebres colinas piemontesas – zona das Langas –, o rio Po entre outras; e acaba com o trágico suicídio em 1950.

Como já assinalado por Elio Vittorini nas primeiras páginas da introdução à antologia *Americana* (1941), a história política frequentemente não traz e trata em si aspectos da história da literatura, enquanto esta última traz sempre, nas entrelinhas e na sua tessitura, de algum modo, a história política. Certamente, o objetivo aqui não é o retorno a uma crítica datada, de abordagem historicista, porém deve ser considerada que a produção literária não pode ser separada ou vista às margens dos vários sistemas que atuam em uma determinada sociedade. Aliás, o sistema literário dialoga constantemente e continuamente com todos os outros; com efeito, como já foi assinalado, nesse período, a literatura é controlada, censurada, escrita e reescrita. O volume *Americana*, da editora Bompiani, traz cerca de trinta nomes de narradores americanos, os quais eram apresentados por um longo texto introdutório, no qual Vittorini expressava um olhar sobre a moderna literatura americana, e os textos eram acompanhados por inúmeras notas explicativas.

⁴ As traduções de Cesare Pavese são: Herman Melville, *Moby Dick o la balena*, Turim, Frassinelli, 1932; Sherwood Anderson, *Riso nero*, Turim, Frassinelli, 1932; James Joyce, *Dedalus*, Turim, Frassinelli, 1934; John Dos Passos, *Il 42° parallelo*, Milão, Mondadori, 1935; John Dos Passos, *Un mucchio di quattrini*, Milão, Mondadori, 1937; John Steinbeck, *Uomini e topi*, Milão, Bompiani, 1938; Gertrude Stein, *Autobiografia di Alice Toklas*, Turim, Einaudi, 1938; Daniel Defoe, *Fortune e sfortune della famosa Moll Flanders*, Turim, Einaudi, 1938; Charles Dickens, *La storia e le personali esperienze di David Copperfield*, Turim, Einaudi, 1939; Christopher Dawson, *La formazione all'unità europea dal secolo V al XI*, Turim, Einaudi, 1939; Gertrude Stein, *Tre esistenze*, Turim, Einaudi, 1940; Herman Melville, *Benito Cereno*, Turim, Einaudi, 1940; Christopher Morley, *Il cavallo di Troia*, Milão, Bompiani, 1941; George Macaulay Trevelyan, *La rivoluzione inglese del 1688-89*, Milão, Bompiani, 1941; William Faulkner, *Il borgo*, Milão, Mondadori, 1942; Robert Henriques, *Capitano Smith*, Turim, Einaudi, 1947; Walt Whitman, *Specimen Days* (scelta di tredici brani con nota critica e titolo del traduttore: *Naturismo ottocentesco*) in «Poesia», Quaderni Internazionali della Medusa, diretta da Enrico Falqui, Milão, Mondadori, IX, 1948, pp. 168-181; Arnold J. Toynbee, *La civiltà nella storia* (con Charis De Bosis), Turim, Einaudi, 1950.

O MinCulPop proibiu a publicação desse volume devido à imagem positiva da América que era divulgada na introdução e também nas notas. Um ano depois, o livro é publicado com um texto introdutório aprovado pela censura e assinado por Emilio Cecchi, que em harmonia com as “normas” do regime colocava em evidência uma visão negativa daquela sociedade. Em sua *Storia letteraria*, Giuliano Manacorda cita um fragmento curto da carta de Pavese, endereçada a Vittorini, em 27 de maio de 1942, onde o autor e tradutor piemontês elogia a edição original e lastima as modificações realizadas para a final. Diz Pavese: “Devo-lhe esta carta porque acho que pode lhe dar uma satisfação saber que somos todos solidários com você... e todo o valor e sentido da *Americana* depende das suas notas. Em dez anos que lido com essa literatura não tinha ainda encontrado uma síntese tão justa e iluminante”⁵ (MANACORDA, 1999, 383, tradução nossa).

Cesare Pavese nunca foi um autor empenhado, como outros de sua geração, contudo não podia ficar isolado e “alienado” da realidade de seu país. Alguns de seus melhores amigos serão Giulio Einaudi e Leone Ginzburg, que faziam parte do “fior fiore dell’anti-fascismo liberalsocialista”. Este último, de fato, um ano mais jovem de Pavese, conheceu-o por meio de Augusto Monti e foi um dos fundadores do movimento *Giustizia e Libertà*, e por causa das atividades realizadas contra o regime Ginzburg foi preso e condenado duas vezes. A atividade de tradução de Pavese pode entrar nas lacunas provocadas pelo “vazio” cultural, consequência de um sistema de governo controlador; essa pode ser considerada também uma tentativa de ver a própria realidade através do outro, por meio da atividade de reescritura. O outro, nesse caso a América, é o instrumento de contraposição, que é utilizado para poder entender e ver a si mesmo, isto é a Itália. Para a pesquisadora italiana Marina Guglielmi, “A situação histórica que se configurou durante o fascismo na Itália constitui um válido exemplo para o caso da literatura num estado de ‘crise’: diante das censuras, do comportamento xenófobo e da reclusão intelectual do regime, alguns literatos italianos, Cesare Pavese e Elio Vittorini, em primeiro lugar, responderam com um ambicioso projeto editorial de tradução”⁶ (GUGLIELMI, 1999, p.178, tradução nossa).

Como dizia o próprio Vittorini na sua antologia, a América era uma espécie de novo Oriente. Se o Oriente para a cultura ocidental sempre foi um mundo a ser descoberto, caracterizado pela distância, por uma atmosfera misteriosa – basta pensar nas viagens, imaginárias e não, representadas na literatura –, neste momento de mudança, a América, o novo continente, passa a significar sonhos, desejos e

⁵ “Ti sono debitore di questa lettera perché penso ti faccia piacere sentire che siamo tutti solidali con te ... e tutto il pregio e il senso dell’*Americana* dipende dalle tue note. In dieci anni dacché che sfoglio quella letteratura non ne avevo ancora trovato una sintesi così giusta e illuminante”.

⁶ “La situazione storica determinatasi durante il fascismo in Italia costituisce un valido esempio per il caso della letteratura in uno stato di «crisi»: di fronte alle censure, all’atteggiamento xenofobo e alla chiusura intellettuale del regime, alcuni letterati italiani, Cesare Pavese ed Elio Vittorini, in primo luogo, risposero con un ambizioso progetto editoriale di traduzione”.

idealizações não encontradas na terra natal. Dirá mais tarde Pavese na sua *Letteratura americana* que durante aqueles anos a América era um outro país, um novo (re)começo, mas somente um gigantesco teatro, onde com maior franqueza eram recitados os dramas de todos; um teatro, um palco no qual algumas encenações e interpretações eram realizadas.

Falar da e sobre a América significava, então, ter menos censura e mais liberdade. Tantas obras e traduções diziam e, ao mesmo tempo, não diziam, disfarçavam, tentavam esconder. Se o mito da América é fundamental no projeto literário de Pavese, outros escritores e intelectuais para fugir da censura escolheram outras referências. Corrado Alvaro, por exemplo, no romance *L'uomo è forte*⁷ (1938) apresenta como cenário uma Rússia soviética, mas, na realidade, quem lê pode facilmente associá-la à Itália – a URSS, nas entrelinhas, corresponde à Itália fascista. Já o historiador Giuseppe Pepe, com o volume *Medioevo barbarico*, propõe, ao contrário, uma reflexão da barbárie da Itália fascista e da Alemanha nazista. Uma Rússia, um Oriente, uma Idade Média e, enfim, uma América, que se transformam em alegorias e ainda em mitos de uma determinada sociedade e de um momento histórico-político que é “registrado” através das palavras traduzidas e não na história da literatura.

No pós-guerra e já com a República como sistema de governo, em 1947, Pavese, no artigo *Ieri e oggi* (Ontem e hoje) publicado no jornal de esquerda *L'Unità*, em 13 de agosto, resgata e reflete sobre a descoberta e sobre o papel da imagem americana⁸:

Por volta de 1930, quando o fascismo começava a ser a “esperança do mundo”, alguns jovens italianos descobriram nos seus livros a América, uma América pensativa e barbárica, feliz e briguenta, resolvida, fecunda, carregada de todo o passado do mundo, e também jovem, inocente. Por alguns anos esses jovens leram, traduziram e escreveram com uma alegria de descoberta e de revolta que indignou a cultura oficial, mas o sucesso foi tão grande que obrigou o regime a tolerar, para salvar a cara. Brinca-se? Éramos o país da renascida romanidade onde até os geômetras estudavam latim, o país dos guerreiros e dos santos, o país do Gênio pela graça de Deus, e esses novos miseráveis, esses mercantes coloniais, esses vilões bilionários ousavam nos dar uma lição de gosto fazendo ler, discutir e admirar? O regime mal tolerou, e estava em alta, sempre pronto para aproveitar de um passo falso, de uma página mais crua, de uma blasfêmia mais direta, para nos pegar e dar um golpe [...]. O sabor de escândalo e de heresia que envolvia os novos livros e os seus temas, o furor de revolta e de sinceridade que mesmo os mais distraídos sentiam pulsar naquelas páginas traduzidas, mostraram-se irresistíveis a um público ainda não tomado pelo conformismo e pela academia. É possível dizer francamente, que pelo menos no campo da moda e do gosto a nova mania serviu

⁷ Com esse romance Corrado Alvaro, ironicamente, recebeu o prêmio de literatura pela Accademia d'Italia em 1940.

⁸ Esse texto também está publicado no livro: *Letteratura americana e altri saggi*, 1971, p. 173.

para perpetuar e alimentar a oposição política, também genérica e fútil, do público italiano “que lia”. Para muita gente o encontro com Cadwell, Steinbeck, Saroyan, e até com o velho Lewis, abriu o primeiro respiro de liberdade, o primeiro suspeito que nem tudo na cultura do mundo acabasse com os *fasci*.⁹

A América, portanto, como terra de liberdade, em oposição à realidade fascista italiana, que proíbe, como foi visto nas *veline*, o resgate, a continuação e a manutenção dos aspectos mais genuínos e primitivos, que sempre marcaram a cultura e a produção artística italiana. A diversidade e a pluralidade dos dialetos¹⁰, por exemplo, que é uma questão que percorre e permeia toda a história literária, cultural e intelectual italiana, agora deve ser ignorada e não mais levada em consideração. Ora, o que significa “anular” os dialetos num modo tão artificial? O dialeto para Calvino, como testemunhado nas páginas autobiográficas de *Eremita a Parigi* (1994), significa não só uma riqueza expressiva, mas também e sobretudo lexical e terminológica, porque traduz em palavras os usos e os hábitos de uma determinada zona geográfica; por isso, o dialeto é muito ligado às atividades agrícolas, culinárias, domésticas, que criam e transformam o repertório das palavras. Assim, anulá-lo significaria também apagar uma parte de uma inteira cultura, na qual se cresceu e se vive.

No já citado texto *Ieri e oggi*, Pavese usa a expressão “morte civil” quando trata da situação italiana, que não dá respiro. O olhar das coisas primitivas italianas se transporta para o mundo americano, no qual o escritor de Santo Stefano Belbo, identifica a fadiga, o trabalho, o embate com a natureza selvagem, os pescadores de

⁹“Verso il 1930, quando il fascismo cominciava a essere “la speranza del mondo”, accadde ad alcuni giovani italiani di scoprire nei suoi libri l'America, una America pensosa e barbarica, felice e rissosa, risoluta, feconda, greve di tutto il passato del mondo, e insieme giovane, innocente. Per qualche anno questi giovani lessero, tradussero e scrissero con una gioia di scoperta e di rivolta che indignò la cultura ufficiale, ma il successo fu tanto che costrinse il regime a tollerare, per salvare la faccia. Si scherza? Eravamo il paese della risorta romanità dove perfino i geometri studiavano il latino, il paese dei guerrieri e dei santi, il paese del Genio per grazia di Dio, e questi nuovi scalzacani, questi mercanti coloniali, questi villani miliardari osavano darci una lezione di gusto facendosi leggere, discutere e ammirare? Il regime tollerò a denti stretti, e stava intanto sulla breccia, sempre pronto a profittare di un passo falso, di una pagina più cruda, d'una bestemmia più diretta, per pigliarci sul fatto e menare la botta [...]. Il sapore di scandalo e di facile eresia che avvolgeva i nuovi libri e i loro argomenti, il furore di rivolta e di sincerità che anche i più sventati sentivano pulsare in quelle pagine tradotte, riuscirono irresistibili a un pubblico non ancora del tutto intontito dal conformismo e dall'accademia. Si può dir francamente, che almeno nel campo della moda e del gusto la nuova mania giovò non poco a perpetuare e alimentare l'opposizione politica, sia pure generica e futile, del pubblico italiano “che leggeva”. Per molta gente l'incontro con Caldwell, Steinbeck, Saroyan, e perfino col vecchio Lewis, aperse il primo spiraglio di libertà, il primo sospetto che non tutto nella cultura del mondo finisse coi fasci.”

¹⁰ A questão da variedade lingüística e cultural dos dialetos percorre toda a história da língua e da literatura italiana, basta lembrar o *De vulgaria Eloquentia* () de Dante Alighieri.

baleias¹¹, os camponeses, os operário-constructores; imagens que na sua produção em poesia e prosa recuperam os espaços e sentimentos da infância na região das *Langas*. Imagens e temáticas que nascem a partir e no âmbito do trabalho de tradutor de Dos Passos, Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, Gertrude Stein, John Steinbeck. Autores americanos que representam com uma espécie de vigor, de estilo realístico, seco, um vitalismo mítico, enfim, os traços de uma América idealizada.

Todavia, a mítica América não dura para sempre, ela é símbolo de um percurso completado: uma consciência e uma tomada de posição necessárias, para poder sair, ver com outros olhos, e depois retornar ao “ponto de partida”; mas não mais igual ao estágio inicial – de quando se partiu – porque cada “viagem”, mesmo imaginária, traz consigo transformações. Ainda neste texto, *Ieri e oggi*, Pavese afirma que sem o fascismo para opor-se, a América, por mais arranha-céus, soldados e automóveis que este país pudesse produzir, não era e não podia continuar sendo mais vanguarda para nenhuma outra cultura.

Se a América de Vittorini pode representar uma bandeira de vitalidade instintiva, de paixões, de luta contra o conformismo e as hipocrisias – como os *abstratos furores* de *Conversa na Sicília* (2003) –, aquela de Pavese é delineada pela fadiga, pela natureza selvagem, pelas indústrias, é, portanto, um mundo que reproduz os problemas da existência e os mitos da época moderna. A América, dessa forma, pode ser concebida como uma grande alegoria, como dirá anos mais tarde Calvino, no prefácio de *La letteratura americana e altri saggi*. A América era um mito literário, uma terra de utopia, e, ainda, uma alegoria social na qual são registrados e enfatizados os elementos deficitários presentes no lugar e no espaço de onde se falava. Enfim, uma imagem construída a partir da reescritura simbólica da própria realidade.

Reescrituras podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos artifícios e a história da tradução é também a da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre a outra. Mas a reecritura pode reprimir a inovação, distorcer e conter, e, em uma era de crescente manipulação de todos os tipos, o estudo dos processos de manipulação da literatura, exemplificado pela tradição, poderá nos ajudar a nos tornarmos mais atentos ao mundo em vivemos. (LEFEVERE, 2007, p.12).

A tradução é também “reescritura” de um texto”, um *processo* passível de sofrer alterações ideológicas e poéticas que podem influenciar e manipular o novo “produto”, como a imagem da América nesse momento para um pequeno grupo de intelectuais italianos. Para Pavese, além de ser uma atividade e um trabalho feito ao longo de vários anos – basta lembrar que a primeira é de 1932 de Sinclair Lewis e a última é de 1950, feita com Charis De Bosis, de Arnold J. Toynbee –, a tradução pode ser vista como um instrumento útil e, talvez, fundamental para o processo de maturidade do perfil de poeta e escritor. A tradução apresenta aspectos políticos,

¹¹ Deve ser lembrado que Cesae Pavese foi o tradutor de *Moby Dick* para a língua italiana e essa experiência teve uma grande relevância para a sua atividade de escritor e poeta.

como apontou Valerio Ferme no estudo *Tradurre è tradire* (2003), e pode ser ainda vista como um agente de transformação cultural e ideológica. Em Pavese, ela se reveste, ainda, de uma função formativa, como é possível identificar e perceber nos trabalhos que vão sendo publicados paralelamente, e, ainda, configura-se como um espaço ideativo e de invenção para o poeta piemontês.

REFERÊNCIAS

- COUTINHO, E.F. & CARVALHAL, T.F. *Literatura comparada – textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverso*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. “Prefazione”. In: PAVESE, Cesare. Op. Cit, 1971, p. XIII.
- CHABOD, Federico. *L’Italia contemporanea*. Torino: Einaudi, 2002, p.53.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. “The position of translated literature within the literary polysystem”, *Poetics Today*, Duke, v. 11, n.1, 1990, p.45-53.
- FERME, Valerio. *Tradurre è tradire: la traduzione come sovversione culturale sotto il fascismo*. Ravenna :Longo Angelo, 2003.
- GUGLIELMI, Marina. *Traduzione letteraria*. In: GNISCI, Armando. *Introduzione alla letteratura comparata*. Milão: Mondadori, 1999.
- HEILBRON, J. “Nederlandse vertalingen wereldwijd. Kleine landen en culturele mondialisering”. In: HEILBRON, J.; NOOY, W.; TICHELAAR, W. (eds) *Waarin een klein land. Nederlandse cultuur in internationaal verband*. Amsterdam: Prometheus, 1995.
- LAMBERT, José. “Weltliteratur” et les études littéraires actuelles: comment construire des schémas comparatistes?. In: R. Bauer, D. Fokkema (a c. di), Actes du XIIe Congrès de l’Association Internationale de Littérature Comparée, München, August, 1988, Iudicium, München 1990, v. IV, p.33.
- LEFEVERE, Andre. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligman. Bauru: EDUSC, 2007.
- MANACORDA, Giuliano. *Storia della letteratura italiana contemporanea 1900-1940*. Roma: Editori Riuniti, 1999, p.383.
- PAVESE, Cesare. *La letteratura americana e altri saggi*. Milão: Il Saggiatore, 1971.
- PETRONIO, Giuseppe. *Racconto del Novecento letterario in Italia*. Milão: Mondadori, 2000.
- PIGLIA, Ricardo. *Critica e Ficción*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001.
- PINTOR, Giaime. “Americana”. In: GERRATANA, V. (Org.) *Il sangue d’Europa*. Torino: Einaudi, 1950.

[Recebido em 27/06/2009
e aceito para publicação em 13/10/2009]