

SUBVERSÃO DE SENTIDOS: O POLÍTICO E O POÉTICO DAS *NOVAS CARTAS* *PORTUGUESAS* na PAISAGEM CRÍTICA ITALIANA¹

Livia Apa
Universidade de Nápoles

Roberto Vecchi
Universidade de Bolonha

RESUMO:

A publicação de *Novas Cartas Portuguesas* no panorama cultural italiano da segunda metade dos anos 70, fortemente marcado, como é sabido, por movimentos sociais protagonizados por novos sujeitos políticos, tece uma interessante teia de possíveis sentidos através dos quais se revela a "existência" de passagens de testemunho e de mudanças radicais. Estas alterações, na medida em que se multiplicam, desdobrando-se em muitas e diferentes leituras, dizem respeito à história cultural de um país diferente daquele onde o texto de partida foi produzido, pela sua própria e intrínseca capacidade de criar novas narrativas a partir do exercício da leitura. Esta "incidência do presente" revela-se também na maneira como se procede ao trabalho de tradução, sendo o texto de chegada portador de valores exógenos aos do contexto de partida. Tanto a análise da recepção do livro como a análise das estratégias tradutivas postas em jogo remetem para um resgate de elementos silenciados em diferentes espaços e diferentes culturas.

ABSTRACT:

The publication of *New Portuguese Letters* in the Italian cultural landscape of the second half of the 70s – a period known for its social movements played by new political subjects – creates an interesting web of possible meanings which reveals the "existence" of radical changes. Allowing for multiple readings, these changes are related to the cultural history of a country different from the one where the source text was produced, and they are intrinsically capable of creating new narratives through an exercise in reading. This "incidence of the

PALAVRAS-CHAVE:

Novas Cartas
Portuguesas, tradução

>>

KEYWORDS:

New Portuguese
Letters, translation

present” is also clear in the task of translation, since the target text carries in itself exogenous values regarding the source context. The analysis of both the reception of the book and the strategies used in its translation signal the recovery of silenced elements in different places and different cultures.

112>113

A projecção internacional de uma obra como as *Novas Cartas Portuguesas* não dialoga só, substancialmente, com a teoria da recepção. Nas múltiplas leituras que em Portugal e no estrangeiros sobre elas se têm produzido, não só se mobilizaram elementos de pertinência literária, mas também se intersectaram processos históricos, culturais e políticos outros. *Novas Cartas Portuguesas* acabaram, assim, por funcionar como um instrumento complexo, que conjuga dimensões poéticas e políticas e acrescenta elementos de conhecimento tanto dos contextos onde a obra se disseminou, como das suas outras múltiplas possibilidades de leitura. Mas como pode uma escrita tornar-se um meio de revelação ou, para dizer melhor, de exposição de dispositivos profundos (usando aqui, categorialmente, o termo; cf. Agamben 2006: 7) não só do mundo a que pertence mas também de outros?

Com efeito, encontramos nas *Novas Cartas Portuguesas* um amplo potencial de revelação das forças que atravessaram o horizonte de leitura onde se inscreveram. Esta ressonância universal, que permite transcender o lugar de um Portugal marcado por uma história própria e irreduzível, no plano semântico seria um traço da grande literatura, aquela que não se prende ao referente da enunciação para produzir os seus significados em qualquer outro contexto. Uma obra com estes traços encontra, na reflexão do último Lotman, uma possibilidade explicativa funcional. De facto, a intersecção entre “estruturas

culturais” diferentes cria-se de vários modos e deve realizar uma operação ao mesmo tempo lógica mas complexa: deixar de ser externa e encontrar dentro da cultura onde se inscreve o seu nome e lugar (Lotman 1993: 166).

A transição do externo ao próprio, em suma, passa pela construção de um outro nome próprio. No caso de uma obra literária, dir-se-ia, o que torna as *Novas Cartas Portuguesas* no campo literário, histórico e cultural, *Le nuove lettere portoghesi*, é um processo de inúmeras dobras. Remete para factores combinados mas que ao mesmo tempo se apoiam sobre uma substancial autonomia e compõem um circuito específico de comunicação entre produção e recepção da obra. Nesta vertente, dever-se-ia considerar também a articulação compósita, a dobra fundadora, do livro que combina dimensões diferentes: o plano material do próprio livro enquanto objecto e o plano da obra que remete mais para a metáfora do livro, tanto que, como foi observado, há sempre dois livros em cada livro (cf. Barros Baptista 1998: 38).

No caso de uma reconstrução, ainda que parcial e indiciária, das circunstâncias que transformam as *Novas Cartas Portuguesas* no livro intitulado *Le nuove lettere portoghesi*, isto é, no seu sucedâneo italiano, avaliando o forte impacto que tiveram no contexto específico do país, os modos da apropriação – ou “domesticação” – da obra outra dizem respeito sobretudo a alguns elementos que acabam por se tornar exemplares. No léxico desta reconstrução, é evidente a presença, ainda que tangencial, da reflexão nos *Translation Studies* de contribuições como a de Lawrence Venuti, a respeito por exemplo da presença de uma dialéctica entre *domestication*, justamente, e *foreignization*, na perspectiva de uma ideia de tradução cujo elemento caracterizador não é mais a adesão a um original, quanto a sua assumida alteridade em relação a um modelo prévio (Venuti 1999: 18).

Os elementos que se assumem para definir esta condição outra são os materiais do paratexto que “sujeitam” a obra a um outro contexto marcado inexoravelmente pela diferença e a

>>

tradução onde mesmo perante uma sensibilidade linguística virada para um compromisso de adesão ao original, não se pode deixar de perceber o exercício – soberano – de “domesticação” linguística e literária.

Mesmo que o presente artigo não verse uma reflexão teórica sobre *Le nuove lettere portoghesi* como “alias” (mais heteronímico) das *Novas Cartas Portuguesas*, é oportuno não perder a ocasião de sublinhar a pertinência de um verbo como “sujeitar” ao referirmo-nos ao acto, no fundo abduativo, da transposição da obra portuguesa para o italiano. Sobre um texto que politiza a subjectividade como o das três Marias, a sujeição que ocorre na passagem para o italiano evidencia, uma vez mais, a anfibologia do termo “sujeito”. Como explica Foucault, ele de facto aponta para uma forma que subjuga e, justamente, *sujeita*, o sentido do sujeito submetido ao outro pelo controlo e pela dependência e, também, o sentido de sujeito que é tornado aderente à própria identidade pelo conhecimento ou a consciência de si (Foucault 1994: 227). *Le nuove lettere portoghesi* de 1977, portanto, duplamente “sujeitam” as *Novas Cartas* por uma “domesticação” que no entanto, ficando dentro da metáfora conceptual, de certo modo amplia o sentido das subjectividades originais.

O paratexto, os materiais que o constituem, dentro do quadro de relações esboçados, aponta no entanto sempre para a simplicidade, literal, dos limiares. Ao mesmo tempo, dentro da configuração dual do livro, desempenha uma função crucial – de interstício, de intervalo, de limiar justamente – que põe em contacto o livro (metafórico) e o mundo. Por isso, o paratexto é tributário de uma forte comunicação com o fora, com a borda externa do livro.

Inscrita neste pano de fundo conceptual, pode-se propor assim uma primeira abordagem a *Le nuove lettere portoghesi*, nome próprio da apropriação linguística e semântica das *Novas Cartas Portuguesas*, a partir de uma análise combinada que conjuga elementos limiares do paratexto, como por exemplo o prólogo da organizadora, com o contexto onde se inscreve a edição

do livro com a tradução em italiano. Procurando ler a obra no quadrante outro de uma obra que se enraíza em particular no contexto turbulento da Itália daquele tempo. O “caso” italiano da recepção das *Novas Cartas*, de facto, é significativo não tanto por um excesso de documentação ou por uma acumulação específica de elementos críticos que reúne, mas sobretudo porque põe em jogo, como dizíamos, o próprio modo como a recepção – e diríamos, também, a projecção – de uma obra desta magnitude se constituiu, e como pela apropriação linguística e cultural se definiu o nome próprio da obra, num contexto cultural e histórico obviamente irreduzível.

>>

Em Itália, as transformações de Portugal na década de 70 despertaram uma intensa onda de interesse. Tal atenção é atestada por uma ampla produção de livros e ensaios (de autores como Luisa Passerini, Bruno Crimi, Aldo Albonico entre outros, ou em traduções do português) que se concentra na questão do colonialismo ou no período da Revolução dos Cravos e da descolonização. Portanto, na transição de 1974-1975, ou seja, por volta dos eventos que redefinem a ontologia portuguesa, há uma intensificação do interesse pelo país atlântico. Nesta conjuntura, temos uma nova ferramenta produtiva em língua italiana para ler criticamente a transição portuguesa, que convencionalmente era vista como uma história excêntrica em relação à narrativa dominante continental.

De um modo geral, quando falamos da circulação internacional das *Novas Cartas*, importa considerar o quanto a obra é entendida como uma espécie de ícone cultural no contexto da ruptura institucional e identitária portuguesa, acabando por ser, não só mas também, interpretada como parte de um todo histórico mais amplo, quer pelo contexto em que surgiu, quer pelas polémicas que engendrou, quer pela repercussão das campanhas internacionais desenvolvidas na época do julgamento das suas autoras. O seu contributo, pela circunstância histórica, para a determinação de uma nova imaginação exógena – numa chave de desmontagem e de revisão de uma aura

convencional do país atlântico, não imune, aliás, a novos riscos de re-exotização e re-convencionalização da “imagem” do país – representa um aspecto suplementar de como as *Novas Cartas* incorporariam uma contra-narrativa da nação dominada pelo regime e, portanto, funcionariam como um sinal forte da redemocratização em curso e dos processos de emancipação que a ele se associavam. Partindo da contextualização – simbólica, mais do que histórica – da obra originária, deve-se considerar que o ano de saída da edição italiana da obra é 1977 e não 1974, no contexto do renovado interesse que se define por volta da transição de 1974-1975.

A primeira questão que surge é como situar a obra num horizonte não propriamente coincidente com a sobre-exposição mediática de Portugal. A editora Rizzoli publica *Le nuove lettere portoghesi* sob o impulso de Armanda Guiducci, filósofa, estudiosa gramsciana, escritora, autora de uma vasta obra militante sobre a condição feminina, e sob um fortalecimento do feminismo que é antes de tudo cultural, já declinado não só num plano local, mas como componente de um vasto movimento internacional, que se manifesta numa pluralidade de condições, línguas, diferenças em suma. Com uma tradução de Marina Valente, a obra é editada em Abril de 1977. As duas, organizadora e tradutora, proporcionam material paratextual de grande interesse para a apreensão de *Le nuove lettere portoghesi*. Não só pelo aparato à disposição do texto italiano, mas sobretudo pelo prólogo que desempenha a função paratextual de limiar de acesso das *Novas Cartas* na nova semiosfera (para continuar com a terminologia lotmaniana; cf. Lotman 1985). Guiducci desloca-se em duas direcções combinadas para articular o seu discurso. Em primeiro lugar, valoriza a conexão histórica entre as *Lettres Portugaises* do século XVII com a figura de Maria [sic] Alcoforado e as três autoras do século XX – uma questão de nome, de repetição diferenciada, de tradução, no fundo:

Le tre scrittrici portoghesi Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velha da Costa (di professione anche mogli e madri) com dolore antico, ironia moderna e ribellione attuale si riafferrano, nel 1972, alle angosciate, intense, orgogliose lettere che Maria Alcoforado, ferita di nostalgico amore e di abbandono, scrisse al suo amante egoista e superficiale: per rilanciarle, riplasmarle, rovesciarle, contestarle nella direzione sempiterna del femminilità claustrata del XX secolo – Portogallo salazariano; Spagna franchista; e tutti i paesi latini dell'Opus Dei e dei Vescovi e della domesticazione femminile e tutti i paesi depressi della soggezione velata della donna; tutti paesi dell'Islam, per esempio, dove, Oriente prossimo o Africa, da qualche anno solamente una ragazza incomincia a non essere un oggetto poligamico, o un essere ripudiabile com tre parole rapidamente formulate (Barreno/Horta/Costa 1977: VIII)

>>

A partir da comunhão do nome, toma força a ressonância simbólica que o gesto das três Marias promove: um circuito do número 3 elevado à potência que confere uma força matemática à rebelião feminina, de todas as Marias da terra "Maria, Miriam, Mary, Marie" (*idem*: IX). Da universalização da condição subalterna feminina, Guiducci evidencia a "voz do silêncio" pela qual "cada Maria fala a uma outra das Marias" (*ibidem*) que favorece aquele elemento multiplicador da fala de protesto. A segunda linha de construção do prólogo é aquela que valoriza a projecção mundial do gesto das autoras portuguesas. Um acento significativo, de facto, é representado pela consciência da dimensão internacional das *Novas Cartas* tanto que é o elemento que é valorizado no paratexto da capa do volume italiano (que remete para os movimentos feministas da Europa e da América que se reconhecem no livro proibido sobre as "clausuras" da mulher). Como se observa sempre no prefácio, "questo libro ha appassionato e arrabbiato i movimenti femministi europei (dal MIF in Francia al NOW di Betty Friedan in America) fino all'indignazione esplosiva, ormai extraeuropea, della Prima Conferenza Internazionale femminista di Cambridge, Massachusetts, nel 1973" (*idem*: X).

Guiducci interpreta também a dialéctica entre livro feminino ou feminista, em nota introdutória a esta obra manifesto, como é definida, mas um manifesto que provoca de imediato uma pergunta: “um manifesto desprovido de *slogans* é ou não é um manifesto?” (*ibidem*). A posição da crítica que organiza a introdução de *Le nuove lettere portoghesi*, deste ponto de vista é clara:

Femminista proprio nella misura migliore. Nella misura segreta, poetica e rara, in cui, nel nostro secolo, la femminilità, una volta che per davvero sia intensamente profondamente anche penosamente vissuta ed esperita, senza paura della verità così dura da guardarsi in faccia, del dolore che la verità fino in fondo guardata a occhi duri inevitabilmente infligge – che è lo strazio, umano, e senza distinzione di sesso, per tutto il non avuto avuto – diventa, per la lucida intensificante forza del dolore, femminismo (...). (*ibidem*)

Trata-se, portanto, de uma politização profunda, que se expressa através de uma forte energia poética, pelo reuso da tradição – no fundo, por sua vez, uma apropriação com poder de ressignificação do cânone – da condição feminina e se torna símbolo de todas aquelas que, de acordo com uma categoria originariamente gramsciana, podemos definir como “subalternidades”. Nisto reside a força que, transforma a cela num outro saber, a condição de confinamento em canto e voz. O paratexto em exame evidencia, sobretudo, o efeito de leitura, o modo positivo da domesticação, com que a organizadora do volume se apropria das *Novas Cartas*.

Deste ponto de vista é importante colocar o projecto da edição italiana em relação com a obra de Armanda Guiducci (1923-1992). Ela é de facto autora de uma obra densa de estímulos que vão da poesia ou narrativa ao ensaio, da psicanálise à antropologia ou mesmo à crítica literária dirigida também para literaturas extraeuropeias à filosofia ou ao documentário.

Quase em paralelo com o projecto de edição italiana das *Novas Cartas*, publica um volume de “vozes” marginais e anónimas femininas (marcadas só pelo nome próprio e pelo lugar)

em Itália que decorre de um ditado camponês: a mulher não é gente. O levantamento de memórias orais passa pela mediação da politização, que vocaliza silêncios e interditos, sobretudo exhibe claramente a relação que Guiducci pretende instituir entre literatura (num sentido muito amplo) e politização das vozes subalternas em termos abertamente gramscianos:

Di tale "antifemminismo" contadino le donne sono, insieme, le protagoniste ignare, in gran parte e, forse, immemori (cioè a dire, le vittime). E le corrée – sileziosamente corresponsabili. È questo il paradosso della donna contadina o "subalterna" rispetto alla donna della cultura egemone (sia borghese, sia operaia) oggi in piena contestazione e rifiuto (Guiducci 1977: 9)

>>

Ou pode-se procurar na sua produção poética ecos comuns com as *Novas Cartas* que evidenciem uma intenção poética próxima: a politização da voz como politização do corpo que desmonta os dispositivos do poder ou mostra o modo em que, fora da ideologia, giram em falso. Veja-se, por exemplo, um poema breve de Armanda Guiducci ("Forse un giorno"):

Forse
un giorno
ci saranno maniere
meno selvagge di queste
o anima a sufficienza
per amarsi in modo meno aggressivo
nella eternità del provvisorio.
Bisognerebbe
inventarsi
tutti daccapo
donna nella donna
uomo nell'uomo
perché fosse mutato corso
alle vene capillari
della sopraffazione.
(Guiducci 1982: 87)

Uma abertura crítica pode surgir também da combinação, no suplemento que acrescenta às *Novas Cartas* reinscrevendo-o dentro de outras possibilidades de sentido, do interesse pela reflexão de Gramsci, em particular sobre a subalternidade (desenvolvida, sempre por Guiducci, na revista “La città futura”) e a militância cultural feminista de que o projecto das *Novas Cartas* é mais um exemplo.

O indício principal para a resubjectivização da obra portuguesa no contexto da Itália da década de 70 decorre sobretudo deste factor, ou seja, da publicação das *Novas Cartas* numa conjuntura crucial da história italiana, em 1977. A circunstância multiplica a possibilidade de significação do texto dentro do novo contexto, domesticando num certo sentido a sua função no campo cultural. Como se dizia, há uma espécie de anacronismo entre o interesse editorial por Portugal de uns dois ou três anos antes e a realização do projecto das *Le nuove lettere portoghesi* em 1977. Este desfasamento temporal leva a repensar a contemporaneidade italiana e proporciona traços e indícios importantes para colocar a leitura da obra no horizonte da Itália daqueles anos. A adopção, portanto, de um “paradigma indiciário” (nos modos como o define Carlo Ginzburg para uma reconfiguração das possibilidades da micro-história [cf. Ginzburg 1992: 158]) é relevante para a inscrição da obra no seu horizonte de leitura, ou seja, torna a transposição de uma textualidade num elemento activo de uma nova/outra semântica.

O que no fundo estamos aqui a discutir é como a incorporação de uma obra como esta, sobretudo pelas suas características literárias e pelo seu funcionamento como dispositivo auto-crítico que promove uma descentralização radical de sujeitos, signos, literaturas, imaginários, se torna um catalisador que favorece, já pela análise primária dos materiais paratextuais e dos outros limiares da domesticação da obra, uma radiografia significativa do contexto onde se instalou. Por isso, no âmbito italiano, é oportuno relacioná-la com um contexto cultural cujo pano de fundo, por exemplo, é ocupado por uma obra aparente-

mente nas antípodas como *Porci con le ali. Diario sessuo-politico di due adolescenti*, de Lidia Ravera e Lucio Lombardo Radice, editada em 1976 e transposta de modo controverso para o cinema justamente em 1977 pelo director Paolo Pietrangeli, mas que, na verdade, no contraponto que institui entre privado e político, abre um campo de partilha de questões comuns às *Novas Cartas*, ainda que declinadas no contexto específico da Itália daquele tempo, à beira de uma vertigem e de um abismo históricos.

Define-se aqui a importância do ano, 1977, ainda hoje uma página pouco entendida – de facto, um espectro – da história italiana. Este ano marcou ao mesmo tempo um fim e um começo, onde os termos do que começou e do que acabou não ficaram plenamente nítidos. Por um lado, esgotaram-se os efeitos de longa duração de 1968, por outro, o choque político, num país atravessado por uma guerra civil não declarada, que tinha como matriz a guerra fria, desaguou no terrorismo como forma de luta política num contexto histórico paralisado. A politização do privado e do corpo, portanto, acaba por tornar-se num dos lugares mais significativos – como imagem dialéctica, diria – em condição de condensar de modo representativo muitos campos de tensão e conflito daquele tempo próprio e hoje ainda parcialmente outro.

É oportuno lembrar, por exemplo, dentro de uma produção crítica vastíssima e ainda em curso, duas obras que evidenciam o contraste radical em jogo: a primeira é de autoria de um dos líderes da revolta dos movimentos em Bolonha quando a cidade se tornou um laboratório político e teórico da vanguarda italiana, Franco Berardi (Bifo), *1977: l'anno in cui il futuro cominciò* [o ano em que o futuro começou], de 2002 e por ocasião dos 30 anos daqueles eventos; a outra publicada em 2007, é o ensaio de Lucia Annunziata, *1977: L'ultima foto di famiglia*: começo e fim, limiar de tempos onde muitas razões do impasse da Itália contemporânea afundam as suas raízes. É interessante observar como em termos psicanalíticos, dentro da economia de relações

>>

familiares, é enquadrado aquele tempo como resultado de um duplo “parricídio” que periodiza aquele ano: um simbólico, dentro da esquerda, do Partido Comunista com a explosão de subjectividades independentes que dançavam à beira do abismo do terrorismo e que teve como auge simbólico a expulsão do líder do sindicato CGIL, Luciano Lama, da Universidade de Roma La Sapienza, e um outro efectivo, dentro da Democracia Cristã, com o assassinato de Aldo Moro, em 1978, pelas Brigadas Vermelhas.

122>123

E, voltamos a repetir, é, portanto, neste contexto de militância e contraposições mesmo dentro da própria esquerda italiana que se coloca a edição das *Novas Cartas* e as breves reflexões sobre a tradução italiana que seguem devem ser lidas numa perspectiva que tenta avaliar o texto de chegada não tanto, ou apenas, relativamente à sua maior ou menor fidelidade em relação ao original, mas sobretudo como documento, como elemento indiciário, mais uma vez, de um tempo e de uma obra, no que diz respeito à sua recepção dentro do contexto específico do ano crucial de 1977, em Itália. A tradutora, Marina Valente, pelas notícias que foi possível encontrar até ao momento, tem trabalhado para várias editoras, algumas delas com um certo prestígio, a partir da segunda metade dos anos 60, traduzindo sobretudo do inglês e do francês. Como era costume na época, pelo menos no panorama editorial italiano, os tradutores não eram especializados apenas numa língua e dentro deste tipo de lógica não nos surpreende que tenha sido uma tradutora ligada a outros panoramas linguísticos a pessoa escolhida para *Le Nuove Lettere Portoghesi*, mesmo que não tenha traduzido outras obras do português ao longo da sua carreira. O *curriculum* de Marina Valente conta com autores como Pearl S. Buck, Joseph Joffo, Albertine Sarrazin, Max Gallo e a última tradução assinada por ela – a não ser que se trate de um caso de homonímia – é *I ragazzi del coro*, de Joseph Wambough (2006). Lendo *Le nove lettere portoghesi*, a impressão é que o livro foi traduzido a partir do original, mas para ter a certeza, considerada a

história editorial da tradutora, seria provavelmente interessante comparar a versão italiana com a versão inglesa ou francesa das *Novas Cartas*. Além disso, o que nos leva a pensar que a tradução italiana tenha sido realizada a partir de outra língua que não a portuguesa é o que se lê na quarta página do livro, onde se encontram os *copyrights*, e onde, mesmo aparecendo em primeiro lugar a edição portuguesa de 1973, consta em segundo a edição americana de 1975, indício que nos pode levar a pensar que Marina Vitale tenha vindo a trabalhar a partir desta versão e não do original.

O texto de chegada é acompanhado, para além das notas que as autoras inseriram na edição original, por algumas notas de tradução que ajudam o leitor italiano a entrar num universo cultural e literário ainda pouco familiar para o leitor italiano médio, mas de alguma maneira, ao mesmo tempo, já muito caro a um possível nicho de mercado composto por aquela esquerda militante que tinha acompanhado de perto a pressão internacional exercida em favor das antigas colónias portuguesas, tal como os êxitos do processo revolucionário que levou à Revolução dos Cravos de 1974. Não é aqui o caso de entrar no detalhe de uma ou outra imperfeição presente na tradução italiana, mas sim alinhavar algumas considerações que possam ser úteis a entender exactamente a questão da recepção da obra em Itália.² Regra geral, o tipo de tradução proposta por Marina Valente consegue deixar um espaço muito limitado ao jogo inter-textual e ao “tempo” da língua: referimo-nos, por exemplo, às traduções de trechos de obras que fazem parte do património literário português (para começar às cartas da Mariana Alcoforado, mas também, por exemplo, a alguns versos de poetas seiscentistas que constam na obra) que nem sempre conseguem situar o leitor italiano dentro do tempo da língua, isto é, dentro de outras práticas discursivas do mesmo texto que, ao mesmo tempo, o situam e o inscrevem dentro de um determinado espaço cultural também na sua dimensão diacrónica. Mas os elementos que tornam a tradução italiana das *Novas Cartas* hoje em dia “fora de

>>

tempo” são fundamentalmente dois, prendendo-se de maneira indissolúvel um com o outro. De acordo com a linha editorial construída em torno do livro italiano, apresentado até na capa, como já se disse, como uma espécie de bíblia do feminismo internacional, isto é, como um “documento”, a tradutora opera procedendo na mesma direcção de historicização do texto dentro de um determinado contexto que é basicamente o de chegada, isto é, o contexto dos movimentos que atravessaram Itália por volta do ano crucial que foi 1977, escolhendo assim uma tradução que menos se prende à dimensão estética (e poética) do livro, preferindo uma leitura como já se disse mais documental: isso nota-se em muitas das escolhas lexicais que têm a ver com o feminino, com o corpo feminino e o político das mulheres que torna *Le nuove lettere portoghesi*, de alguma forma, um “indício” panfletário em linha com não poucos textos que circulavam nos mesmos anos dentro do debate do feminismo italiano. No texto de partida há termos que, no contexto em que são utilizados na sua versão original, dessacralizam de raiz toda a retórica do anjo do lar tão cara à mística familiar do salazarismo e essa matriz tão fortemente subversiva e sobretudo *corajosa* perde alguma força na tradução italiana, diluindo-se numa linguagem que era própria de um movimento que, mesmo partilhando dos mesmos princípios e das mesmas urgências, tinha a sua encenação num país onde o debate político não era clandestino e, sobretudo, não havia ditadura. Esta “normalização” do discurso das três Marias, mesmo que de algum modo involuntária e inevitável, domestica de certa maneira o texto, fazendo dele sobretudo um documento, exaltando as partes mais políticas, exaltando a “sororidade” das autoras, acto que acaba, pelo contrário, por apagar quase por completo a reprodução do intrincado jogo de espelhos que diz respeito à autoria da obra original e à sua carga, ela também fortemente revolucionária, implícita num processo de tal tipo que, como sabemos, desmantela o conceito clássico de autoridade na própria prática da escrita. Perde-se assim, infelizmente, na versão italiana, para além da parte mais literá-

ria e poética do texto, qualquer vestígio da dimensão polifónica da escrita das *Novas Cartas*, já que o texto passa a ser “controlado” pela própria dimensão intencional de quem traduz exercendo, qual narradora onisciente/Autora única do texto de chegada, uma obra de controlo e forte homogeneização dos legados não apenas formais do texto de partida. Estes exemplos da intervenção operada a nível da tradução, tal como as considerações metaliterárias mais gerais sobre o contexto em que as *Novas Cartas* “nascem” em Itália, nos ajudam talvez a perceber como elas se disseminaram por várias culturas, catalisando eventos, encontros, forças, que só pelos contextos podem ser hoje resgatadas. Para recuperar esta dimensão largamente subjectiva, a recolha documental é essencial mas não exclusiva. É preciso encontrar a forma que pode reconferir sentido às histórias ainda não constituídas ou contratualizadas, às memórias fragmentárias ou incompletas e tal exercício de restituição ocorre através de narrativas com uma forte capacidade de dar conta de eventos. É por isso que as *Novas Cartas Portuguesas* na sua versão italiana, pelo novo nome que assumem noutra contexto de significação, *Le nuove lettere portoghesi*, não são só um objecto, mas também um modo para (poética e literariamente) narrar silêncios inenarrados que doutra maneira não emergiriam. <<

>>

NOTAS

[1] Este trabalho é financiado por Fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Projecto “Novas Cartas Portuguesas 40 Anos Depois” (PTDC/CLE-LLI/110473/2009).

[2] Estas considerações são fruto de uma investigação em curso no âmbito do projecto “Novas Cartas Portuguesas: 40 anos depois”, coordenado por Ana Luísa Amaral, e que conta com a contribuição duma vasta equipa internacional. Para uma abordagem analítica, inclusive com um amplo repertório de exemplos linguísticos, remete-se para o volume em preparação do projecto.

BIBLIOGRAFIA ∨

Agamben, Giorgio (2006), *Che cos' è un dispositivo?*, Roma, Nottetempo.

Annunziata, Lucia (2007), *1977: l'ultima foto di famiglia*, Torino, Einaudi.

Baptista, Abel Barros de (1998), *Autobibliografias. Solicitação do Livro na Ficção e na Ficção de Machado de Assis*, Lisboa, Relógio d'Água.

Barreno, Maria Isabel / Maria Teresa Horta / Maria Velho da Costa (2010), *Novas Cartas Portuguesas*, Pref. de Maria de Lourdes Pintasilgo, Edição anotada, org. Ana Luísa Amaral, Lisboa, Dom Quixote.

-- (1977), *Le nuove lettere portoghesi*, trad. Marina Valente, con prefazione di Armanda Guiducci, Milano, Rizzoli.

Berardi, Franco (Bifo) / Veronica Bridi (2002), *1977: l'anno in cui il futuro cominciò*, Roma, Fandango Libri.

Foucault, Michel (1994), "Le sujet et le pouvoir", in Daniel Defert et François Ewald (eds.), *Dits et écrits IV. 1954-1988*, Paris, Gallimard, Tome IV: 222-243.

Ginzburg, Carlo (1992), *Miti emblematici spie. Morfologia e storia*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi.

Guiducci, Armanda (1977), *La donna non è gente. L'esistenza emarginata delle più oppresse*, Milano, Rizzoli.

-- (1982), *A colpi di silenzio*, Milano, Lanfranchi.

Lotman, Jurij M. (1985), *La Semiosfera*, Venezia, Marsilio.

-- (1993), "Strutture interne e influenze esterne", in *La cultura e l'esplosione: Prevedibilità e imprevedibilità*, Milano, Feltrinelli: 166-186 [1992].

Ravera, Lidia / Radice Marco Lombardo (1976), *Porci con le ali. Diario sessuo-politico di due adolescenti*, Roma, Savelli.

Venuti, Lawrence (1999), *L'invisibilità del traduttore: Una storia della traduzione*, Roma, Armando [1995].

Wambough, Joseph (2006), *I ragazzi del coro*, trad. Marina Valente, Torino, Einaudi.