

Entrevista com Marília Librandi, especialista em Clarice Lispector

Andréia Guerini¹

Universidade Federal de Santa Catarina

Dirce Waltrick do Amarante²

Universidade Federal de Santa Catarina

Sérgio Medeiros³

Universidade Federal de Santa Catarina



Marília Librandi. Fonte: www.7letras.com.br/autor?id=367

Natural de São Paulo, Marília Librandi é professora de literatura brasileira nos Estados Unidos. Lecionou, de 2009 a 2018, na Universidade de Stanford (EUA) e atualmente é professora visitante na Universidade de Princeton (EUA). Desenvolve pesquisas sobre ficção e poesia que abrangem tanto autores modernistas e contemporâneos como artistas e pensadores indígenas. É autora de *Writing by Ear*.

¹ Professora associada do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras e da Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Desde 1999, vem se dedicando ao estudo da obra do escritor italiano Giacomo Leopardi, especialmente os ensaios do *Zibaldone di Pensieri*. É editora-chefe das revistas *Cadernos de Tradução* e *Appunti Leopardiani*. E-mail: andrea.guerini@gmail.com.

² Ensaísta, tradutora e escritora. Professora do Curso de Artes Cênicas da UFSC e do Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (UFSC). Tem livros publicados na área de tradução, teoria literária, teatro e literatura infantil e juvenil. É coeditora da revista *Qorpus*. E-mail: waltrickdoamarantedirce@gmail.com.

³ Tradutor, ensaísta e poeta. Professor na Universidade Federal de Santa Catarina e coeditor da revista *Qorpus*. E-mail: panambi@matrix.com.br.

Clarice Lispector and the Aural Novel (2018) – que em breve será lançado no Brasil em tradução para o português – e de *Maranhão-Manhattan: ensaios de literatura brasileira* (2009). Nesta entrevista, ela expõe e discute ideias e realizações no campo da pesquisa e do ensino, pondo em foco áreas como arte e tradução, entre outras.

Você tem analisado as relações entre a escrita e a voz. Poderia discorrer a respeito dessa pesquisa?

Sim! Entre a escrita e a voz está a escuta. O ouvido costuma ser esquecido nas reflexões sobre a relação entre voz, a oralidade e a escrita, e foi esse o ponto de escuta que meu estudo passou a enfatizar, ou melhor, a auscultar... Porque as palavras de reflexão (incluindo esta mesma, aliás) partem da visão (*insight*, ideia etc) muito mais do que da audição (ressonância, timbre e entonação, entre outras). No entanto, sem escuta, não há fala... nem voz. A escuta mesma, porém, é muda, já que o ouvido não fala... Pesquisando e auscultando os textos, percebi que há uma *escuta escrita*, ou seja, uma escuta do silêncio das letras escritas, ressoando na mente de quem lê com os olhos (ou com os dedos), e escuta com o coração o pulsar das palavras na página (“O Pulsar”, nome do poema de Augusto de Campos, musicado por Caetano Veloso, e que eu comparo a algumas frases de Clarice Lispector sobre o silêncio pulsante de suas personagens). Esse debate é parte da discussão que eu proponho em *Writing by Ear: Clarice Lispector and the Aural Novel*, publicado, em 2018, pela University of Toronto Press, e que sairá no Brasil, nesse ano de 2020, publicado pelas edições Relicário, em tradução de Jamille Pinheiro Dias e de Sheyla Miranda.

Como digo, na introdução, trata-se de um livro que tem como foco *a presença do ouvido na escrita de ficção*, e que, seguindo a expressão de Jacques Derrida, versa sobre os “discursos da orelha”, propondo pensar um sentido ainda pouco estudado nas relações entre oralidade e escrita, música e literatura. Apresentado como uma ferramenta teórica, uma espécie de conceito “de bolso”, o termo “escrita de ouvido” permite ressaltar a configuração auditiva da autoria literária; e realça o multilinguismo interno a uma literatura escrita em português brasileiro e sua onívora relação com outras literaturas e línguas. No interstício entre a voz e o silêncio, encontra-se a escuta: lugar da fala a partir da mudez, lugar da escrita a partir da voz, e que faz ouvir o silêncio, vibração última da palavra, seguindo a ficção de Clarice Lispector, lida como uma teórica da escuta na escrita.

O interesse pela voz parece ter levado você a um conceito abrangente de literatura, que englobaria também os mitos indígenas das Américas. Ao mesmo tempo você também tem levado em conta as escritas ameríndias. Poderia explicar isso?

Como sabemos, as escritas ameríndias apresentam-se de formas mais amplas do que a escrita apenas alfabética: estão nos traços desenhados no corpo, estão nas cores dos ornamentos, estão na voz dos cantos de cura, nos relatos míticos transmitidos oralmente, ou gravados ou filmados ou escritos, estão nas pinturas e desenhos de artistas como Jaider Esbell e Denilson Baniwa e Gustavo Caboco (que são os que conheço mais de perto), nas tecelagens, nas cestarias, e em um universo de conexões em redes. A escrita ameríndia parte, por exemplo, de uma enciclopédia da escuta aprendida pelos xamãs na floresta, de acordo com o relato de Davi Kopenawa, descrito em um texto de Bruce Albert, que considero das coisas mais lindas que li e aprendi nos últimos tempos: “A floresta poliglota” (traduzido por Vinicius Alves, e publicado no site coordenado por Alexandre Nodari⁴). Sou uma amadora em termos de escritas ameríndias, no sentido de que não sou uma especialista no assunto, mas alguém que se afina com as pessoas e coletivos indígenas das Américas de um modo muito íntimo, uma escutadora, nesse sentido, dessas escritas, e uma defensora absoluta de suas causas (e de seus causos). O conceito mais abrangente de literatura a que a sua pergunta se refere vem de dois textos que escrevi: “Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia”, publicado na revista *O Eixo e a Roda*⁵ em 2012, e “A carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes”, publicado na *Revista de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, em 2014. No primeiro texto, releio o encontro de Claude Levi-Strauss com o chefe Nambiquara, na fronteira do Mato Grosso com a Amazonia, no limiar na travessia do rio, e os traços do chefe Nambikwara, que Levi-Strauss lê como imitação da escrita. Sugiro que esses traços podem ser lidos como rastros de outra coisa: como gesto inaugural de uma performance artística, como uma espécie de grau zero, inaugural, da ação do artista -trickster.

Em ambos os textos, de modo distintos, apresento uma forte defesa teórica da literatura indígena, no Brasil, e do pensamento indígena, no mundo acadêmico, sobretudo no campo dos estudos de teoria da literatura, que é minha área de formação, e que entendo como uma teoria de importância vital. Promulgo da profissão fé de Guimarães Rosa:

⁴ Link: <https://subspeciealteritatis.wordpress.com/2018/11/05/a-floresta-poliglota-bruce-albert/>

⁵ Link: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3486

“literatura é vida”; e, no caso do segundo texto, tratava-se da vida dos muitos coletivos indígenas tão violentados no Brasil, como o caso dos Guarani Kaiowá, no Mato Grosso do Sul, mas também da vida da literatura, da vida que a literatura produz através de seus personagens, como mundos paralelos que vivamos quando lemos, sobretudo quando escritores atuam como “perspectivistas”. Ambos os textos, trouxeram-me leitores variados e uma receptividade que continua a reverberar, o que muito me honra e alegra. Funcionaram, para mim mesma, como portas abertas para esse universo tão generoso quanto pouco conhecido e estudado.

A seu ver, quais seriam as especificidades da tradução da literatura oral?

Vou responder baseando-me em uma experiência pessoal, que relaciona fala, escuta e tradução ou tradição. Minha família paterna, e soube disso pelo meu avô, tem uma herança, um elo hereditário com os índios Canela, do Maranhão. Tive a chance de encontrar alguns deles em Brasília, em julho de 2019, durante a Abralic, na UNB. Minha irmã, que estava lá, me avisou: “os Canelas estão aqui”! Gravei uma pequena conversa com um deles, seu Antonio Ropikó Canela, da aldeia Escalvado. Ele descreveu-me uma máscara ritual, que ele chamava de “transicional”. Eu imediatamente comecei a pensar na transição entre mundos a partir do uso da máscara. Depois, mostrei a gravação para uma amiga, e ela corrigiu-me a audição, afinando-a. O que ele disse, com o sotaque de sua língua, foi “tradicional”. O objeto mágico, a máscara era “transicional”, no sentido de “tradicional”. Ele também falava nas “cantigas da nossa tradução”, isto é, da nossa tradição. Ou seja, ele se referia à “tradição”, mas dizia, “tradução”. Só nessa relação entre o sentido, dizendo uma coisa, e o som, soando outra, temos uma teoria possível e muito interessante da tradução da oralidade. A tradução como transição, como máscara de transição de um canto para outro ou de um lugar para outro, ato de passagem, e de uma tradição que é tradução: “O Canela não esquece a tradução dele”. Um dia, eu chegarei até Escalvado para ouvir mais e melhor dessa tradi(u)ção. Há um conceito de “close listening”, proposto por Charles Bernstein (em contraste com o “close reading), que acho que se aplica muito bem a essa situação e a toda tradição/tradução da oralidade.

Como seria traduzir uma “obra total”, que não separa a palavra do gesto e do rito?

Acho que seria atuá-la ao vivo, com o corpo, portanto encená-la. Nesse caso, penso que apenas o teatro pode ser o *locus* da tradução de uma “obra total”. Por exemplo, Antunes Filho traduzindo em cena *Macunaima*, ou *A hora e a vez de agosto matraga*; ou Bia Lessa, na montagem de *Grande Sertão:Veredas*, ou mais recentemente um vídeo no qual vi uma montagem de um trabalho coletivo que resultou de uma iniciativa e idealização da Laura Vinci, reunindo cenografia, iluminação, figurino, atuação e texto, dispensando a instância centralizadora de uma direção, como me contou José Miguel Wisnik, chamado *Máquinas do mundo*, com textos de Clarice, Drummond, e Machado de Assis... Gosto demais de teatro. Minha última experiência foi com a Cia Mungunzá de teatro, localizada na “boca do lixo” em São Paulo, hoje cracolândia. Ali, montamos juntos um curso promovido pelo núcleo de pesquisa e de pós-graduação, o *Diversitas*, da USP, do qual sou professora colaboradora⁶, hoje coordenado por Sérgio Bairon, que é ele mesmo um amante e praticante do teatro, e meu companheiro de artimanhas e texturas sonoras. Foi, alias, no teatro, em Nova York, que tive o prazer de conhecer pessoalmente a Dirce W. do Amarante e o Sérgio Medeiros, assistindo juntos a montagem de *Perto do Coração Selvagem*, o romance de Clarice Lispector, adaptado por uma diretora húngara. Acho que são encontros profanos e sacros simultaneamente, no sentido “mágico” Clariceano, quer dizer, misterioso.

Como colocar no papel a oralidade em geral?

Escrevendo como G.Rosa, Beckett, Joyce. Transcrevendo como Bruce Albert. Ou seja, uma oralidade que é composta pela escrita, ficta, nesse sentido, porque só assim capta os tons, os ritmos, as pausas, o emaranhado da voz... A transcrição direta da oralidade no papel, em geral, trai esses elementos, apesar de achar-se mais realista ou verdadeira. Ou então deve ser poesia que vem de uma experiência coletiva atualizada individualmente, ou então ser canto e cantiga como na música popular....

A artista chilena Cecilia Vicuña tem um livro que se chama *Spit Temple* (2012) que traz transcrições das suas performances orais, faladas muitas vezes de improviso em inglês e espanhol. Rosa Alcalá transcreveu essas performances e ganhou um prêmio de tradução nos Estados Unidos. Como você vê a transcrição como tradução?

⁶ Link: <http://diversitas.fflch.usp.br/>

Estamos lançando um livro, que foi o resultado de um encontro que eu organizei na Universidade de Stanford, em janeiro de 2010. O evento tinha como ponto de partida a tradução de Haroldo de Campos do poema “Blanco”, de Octavio Paz, que é, em si mesmo, extremamente performático. Nesse volume, vários autores pensaram a transcrição como tradução que abre uma dimensão planetária a partir de um enclave brasileiro-hispano-americano, como ocorreu na relação entre *Blanco*, de Paz, e *Transblanco*, de Haroldo. O livro, a sair em inglês, chama-se *Transpoetic Exchange: Haroldo de Campos, Octavio Paz and other multiversal dialogues*⁷. O mais interessante foi reunir críticos literários e professores como Marjorie Perloff, Luiz Costa Lima, João Adolfo Hansen, outros que são também tradutores, como Odile Cisneros, e a produção de poetas como André Vallias, Antonio Cícero, Keijiro Suga, Charles Bernstein e Jerome Rothenberg. Buscamos assim unir teoria e performance poética num mesmo volume. Penso que um livro como *Spit Temple*, unindo improviso de performances em mais de uma língua, cantos, movimentos, junto com as respostas de outros autores reverberando os textos, atua como um modelo dialógico e plural muito bem-vindo. Meu colega de Princeton, Pedro Meira Monteiro está lançando um livro nessa linha: junto com Arto Lindsay⁸: *Nós somos muitas: ensaios sobre crise, cultura e esperança*, que vai sair também pela Relicário, em parceria com a e-Galaxia. O livro reúne pinturas, textos em português e em inglês, e sons criados por Arto. Então, o que quero dizer, é que cada vez mais, entendo a proposta de transcrição como esse trânsito – transicional – entre áreas, gêneros e gentes diversas...

Você está se propondo agora a fazer conferências performáticas, que envolvem não apenas texto e voz, mas também a apresentação de imagens, entre outros recursos expressivos. Como isso se dá?

Estou cada vez mais tentando me aproximar da prática de uma escrita criativa, no sentido de uma escrita menos acadêmica e mais próxima do que chamamos performance. Estou ensaiando nesse quesito. Minha primeira incursão nessa área relaciona-se a uma pesquisa sobre “redes”. Eu parto de um aforismo de Guimarães Rosa sobre os buracos nas redes de pesca vistas na perspectiva de um peixe. A partir daí, comecei a tecer uma série de associações livres baseadas em citações diretas em

⁷ Link: <https://www.rutgersuniversitypress.org/transpoetic-exchange/9781684482160>

⁸ Link: <https://spo.princeton.edu/news/sound-and-sense-collaboration-between-arto-lindsay-and-pedro-meira-monteiro>

sequência, com elementos que vem da literatura, das artes, da música, da política, e das artes ameríndias. Vamos ver que bicho isso vai dar: espero que seja mais próximo das teias de uma aranha do que de dos espinhos de um abacaxi....