



MICHEL RIAUDEL

“A meu ver, o fato de a literatura ocupar um lugar um pouco marginal, de mero entretenimento, se deve a um certo abandono, até de nossa parte, do esforço de pensá-la como um processo de conhecimento”.

Michel Riaudel pisou nos trópicos pela primeira vez aos 22 anos, para uma atuação civil voluntária mediante a qual ficava desobrigado de fazer o serviço militar. O acaso lhe deu como destino a cidade de Belém, onde, desde meados de 1979 até o final de 1980, usou o diploma de mestrado em Letras Modernas para ser leitor de literatura francesa na UFPA e professor na Aliança Francesa.

A partir de então, passou a se dedicar de tal maneira a nosso país que se tornou um dos mais importantes brasilianistas da Europa. Entre as iniciativas reveladoras de seu empenho em nos fazer compreender no Velho Continente, destaca-se a fundação, em companhia de amigos, da revista *Braise*, posteriormente transformada na *Infos Brésil*. O mesmo se pode dizer da feitura de outra graduação, agora em Português, que lhe serviu de base para uma pós-graduação coroada pela tese de doutorado *Traduire, séduire: de la quête de l'altérité à la quête du moi dans l'œuvre d'Ana Cristina Cesar (Rio de Janeiro, 1952-1983)*. [*Traduzir, seduzir: da busca da alteridade à busca do eu na obra de Ana Cristina Cesar (Rio de Janeiro, 1952-1983)*].

Hoje, Michel é um tradutor renomado, tendo no rol de escritos que verteu para o francês desde pequenos textos publicados nos periódicos que lhe coube editar ao longo do tempo até coletâneas de poemas, volumes de contos e romances de autores como Ana Cristina Cesar, José Almino, Milton Hatoum e Modesto Carone. É

também o diretor da UFR de Estudos Ibéricos e Latino-Americanos (que inclui o Departamento de Estudos Lusófonos) da Sorbonne Université (ex-Paris IV). Na área lusófona, juntamente com outros seis professores permanentes, desenvolve um trabalho extraordinário com a língua portuguesa e suas literaturas.

Abaixo, o leitor terá acesso à versão editada da entrevista que Michel concedeu em agosto de 2019 aos professores **Dau Bastos** e **Nazir Can**, do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ, durante uma mesa-redonda promovida no âmbito do Programa CAPES-PrInt. Em pauta, entraram temas tão variados quanto a recepção da literatura brasileira na França, as dificuldades de tradução de autores como Guimarães Rosa, as iniciativas editoriais europeias abertas a textos em português e um pouco do histórico da rica relação do entrevistado com o Brasil.

Nazir Can – *Em uma entrevista que concedeu em 2018 à revista Belas Infiéis, do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UnB, você falou um pouco do lugar da literatura brasileira em Paris no pós-ditadura e mostrou como aquele boom da literatura brasileira já vinha sendo fomentado durante o regime militar.*

Você acha que haverá uma dinâmica similar, tendo em conta a natureza igualmente obscura do presente? Acha que Paris – que concentra muito do que é o interesse do Brasil na França – voltará a olhar para o Brasil com preocupação e isso estimulará também a circulação de textos? Qual é a relação de Paris ou da França com o Brasil atual, cuja situação é quase desesperadora?

Michel Riaudel – Ao observar a trajetória da recepção da literatura brasileira na França, você nota que, até em termos quantitativos, o *boom* latino-americano dos anos sessenta só beneficiou a literatura hispano-americana. Os brasileiros ficaram meio ou completamente de fora. Guimarães Rosa foi o único autor brasileiro de porte traduzido na década de sessenta, e acho que ele não entrou propriamente nos canais de recepção do *boom* latino-americano.

Nas décadas de sessenta e setenta, houve muitas traduções. Mas, sem que o número de traduções tenha necessariamente diminuído, as editoras e o público em geral focaram mais as questões sociais, políticas e de desenvolvimento. Acho que muito graças a Cuba, a América Latina se tornou um espaço de esperança e utopia política. Articulavam-se as questões do desenvolvimento e do capitalismo com problemas gritantes de analfabetismo, fome e uma série de coisas que passaram a ocupar o primeiro plano. O lugar da literatura voltou a registrar uma ampliação muito significativo a partir da década de oitenta, quando os exilados brasileiros retornaram ao Brasil.

Quanto ao momento atual, não sei se o fato de brasileiros se exilarem na França e em outros países vai ajudar na divulgação da literatura brasileira. Por enquanto, o que vejo é uma nova atenção ao Brasil, devido a esta situação trágica e chocante. O Brasil não é o único país em que o cinismo está descaradamente triunfante, mas é daqueles em que as manifestações estão mais agudas.

Na última abertura de um festival de filmes brasileiros que acontece todo ano em Paris, exibiu-se uma adaptação de *O beijo no asfalto* muito boa, ligada justamente à questão das minorias, dos homossexuais. Foi uma espécie de sessão catártica, em que se pôde expressar solidariedade às vítimas e protestar contra a discriminação. Uma mobilização semelhante ocorre no Instituto de Altos Estudos da América Latina, mais ligado às ciências sociais. Já houve vários encontros, durante os quais as pessoas se perguntaram por que Bolsonaro ganhou e coisas semelhantes, em tentativa de entender o que está acontecendo.

Não sei em que medida esse movimento de atenção se estenderá à literatura brasileira. Agora, acho importante pensarmos nosso lugar de estudiosos de ficção e poesia, assim como o papel da literatura hoje. Em uma revista dedicada à cooperação científica França-Brasil, por exemplo, vi que o que interessa é a biologia, a física. A meu ver, o fato de a literatura ocupar um lugar um pouco marginal, de mero entretenimento, se deve a um certo abandono, até de nossa parte, do esforço de pensá-la como um processo de conhecimento. Enfim, trata-se de uma questão aberta, afinal a literatura é um objeto histórico: incluímos no *corpus* literário coisas que antes não se pensavam como literatura, portanto não há motivos para ela não continuar a evoluir. Sempre volto a um texto magnífico de Barthes intitulado “O efeito de real”, que, na maioria das vezes, acredito que seja lido errado. Nele,

Barthes não fala de realismo. Coloca uma questão – e esta é a questão para mim – sobre a articulação do signo: significado, significante, referente. O que ele chama de efeito de real é a eliminação do termo “significado”. É o confronto direto do significante com o referente. O que é o significado? É justamente o lugar de elaboração do real. Dos dois textos que ele cita, todo mundo fica atento ao de Flaubert, mas o mais importante é o de Michelet, porque, na verdade, ele parte de uma reflexão sobre o discurso histórico e a literatura. Verifica que em determinado trecho de frase não é possível projetar nada de significado, pois se trata de uma inscrição direta na vida real. A literatura é um lugar de elaboração do real e não de transparência do real. Acho que uma literatura mais de acordo com essa identificação daquilo que se chama real pode se beneficiar deste momento.

Dau Bastos – *Você foi leitor de literatura francesa na Universidade Federal do Pará no final da década de setenta, em seguida embarcou para a Argélia e, de retorno à França, iniciou uma segunda graduação em Letras, agora em Português. Outro movimento revelador da importância que o Brasil passou a ter para você se deu no campo editorial, com o lançamento da revista Braise, depois transformada na Infos Brésil. Esta última concentrou sua atenção durante muito tempo e publicou dossiês sobre assuntos tão variados quanto dívida externa – grande preocupação dos brasileiros e do mundo dos credores naquele momento –, religião, literatura e política. Na seção “Livros”, você veiculou poemas e textos esparsos de Hilda Hilst, Manuel Bandeira, Orides Fontela, Paulo Leminski e muitos outros. Pediria que falasse um pouco sobre essa experiência editorial.*

Michel – Quando a gente chega de um ano e meio no Brasil e lê a imprensa francesa, fica bastante decepcionado. O descompasso é

enorme. Isso me deu uma vontade muito grande de comunicar, de transmitir.

O mesmo aconteceu com três amigos: Roberto Araújo e Véronique Boyer (que depois se tornaram antropólogos) e o jornalista Roger Pardini (que conheceu o Brasil do pós-guerra, ficou aqui de 1947 a 1960 e acompanhou Juscelino Kubitschek na inauguração de Brasília). Roger era o único com experiência jornalística. O casal de antropólogos e eu éramos muito ingênuos e doidos – e espero continuar assim.

Nós quatro fizemos uma caixinha com quinhentos francos de cada um. Logo o projeto se sustentou e, aos poucos, o trabalho na revista reduziu o que havia de amadorismo, ajudou a nos aprimorar. Desde o início, publicamos alguns artigos um pouco mais consistentes e um caderno de quatro páginas que chamamos de *France Antarctique*. Dessa forma, tínhamos a *Braise* e o *France Antarctique*, ou seja, o quente e o frio. O boletim era informativo, tratava de filmes, livros, exposições etc., então foi se desenvolvendo e ganhando autonomia. Em contrapartida, tornou-se cada vez mais difícil produzir a revista e, ao percebermos que era impossível mantê-la, resolvemos acabar com ela e manter apenas o *France Antarctique*.

O problema é que esse nome não diz absolutamente nada do Brasil, portanto aos poucos mudamos para *Infos Brésil*. Então *Braise* e *Infos Brésil* têm a mesma história, que vai se transformando em função das forças do momento. A *Infos Brésil* foi crescendo e incorporando algo do projeto inicial, no sentido de fornecer elementos que contribuíssem para a compreensão e interpretação do Brasil naquele momento.

Como na época não havia internet, precisávamos ir atrás de jornais e revistas brasileiros para coletar informações, das quais fazíamos

sínteses acessíveis ao público francês. Com meu xodó pela literatura, passei a cuidar da parte dos livros e de uma página bilingue, dedicada a pequenos textos traduzidos. Eram coisas breves que, no entanto, servem para ilustrar essa vontade de traduzir.

Nazir – *Você traduziu autores como Guimarães Rosa, Machado de Assis, Milton Hatoum, Modesto Carone, José Almino, Ana Cristina Cesar, Mário Faustino, Manuel Bandeira, Hilda Hilst, Adélia Prado, Clarice Lispector, Oswald de Andrade, Haroldo de Campos, João Cabral de Melo Neto... Quer dizer, mapeou grande parte de nosso Eldorado. Vou aproveitar a ocasião para fazer apenas uma pequena queixa, e espero que não se irrite: falta um autor africano (risos). Enfim, acho muito interessante o modo como concebe a tradução: como um motor de criação poética. Nesse sentido, qual o autor que mais o desafiou ou estimulou a criar poeticamente?*

Michel – Antes de responder, vou recorrer a duas palavras que estruturam um pouco minha contribuição crítica. A primeira seria “transferência”, pois acho que dá para pensar a literatura – e, como tal, também a tradução – como um processo muito específico de transferência. Transferência é circulação e, até certo ponto, repetição, mas também criação de sentido. Isso é fundamental.

A outra palavra é “regime”, que incorporei nos últimos anos. Acredito que a regra da comunicação é não se entender. Acho bom partirmos dessa ideia – mesmo sendo um pouco radical e excessiva – e inverter a aposta de que quando falo vocês compreendem exatamente o que digo. Não. Vocês também estão em um processo de transferência e reapropriação, de modo que há muitos mal-entendidos decorrentes do fato de estarmos diante de regimes discursivos distintos. Temos as mesmas palavras, mas na verdade elas funcionam em um sistema

diferente. A verdade para um juiz não é, por exemplo, a verdade para um escritor, tampouco para um sociólogo.

A tradução articula transferência e regime porque é um paradigma de conversão. Tanto assim que hoje a noção de tradução é usada por filósofos, antropólogos, sociólogos. Não é apenas passar de uma língua para a outra.

Para responder à sua pergunta sobre minha experiência como tradutor, eu diria que Guimarães Rosa é um grande desafio, claro, mas Ana Cristina Cesar também, ainda que de outro modo. Além disso, há textos que parecem simples e, na hora de traduzir, dão muito trabalho. De João Cabral de Melo Neto, traduzi uma coisa ou outra, mas nunca fiquei satisfeito com o resultado. Mostra disso é que quando organizei uma espécie de antologia em que queria que houvesse poemas de João Cabral, recorri a Patrick Quillier, que é um ótimo tradutor de poesia. Acho que tradução também é isso: não temos afinidade ou jeito para todos os autores.

Você reclama da falta de africanos e tem toda razão, mas é uma questão de língua, com suas especificidades. Tive aula com Michel Laban, a quem devo o pouco que sei de literatura luso-africana. Ele me apresentou, por exemplo, o José Luandino Vieira, que é maravilhoso, porém bem difícil, e eu nunca traduziria. Sinto isso também em relação à literatura portuguesa. Posso traduzir, mas acho que não ficaria satisfeito.

Ficar satisfeito não significa que a tradução seja necessariamente boa, mas que em certos momentos você percebe que fez o que pôde. José Almino, por exemplo, tem um livro de que gosto muito, *O motor da luz*. É pouco conhecido, mas absolutamente lindo, forte. Curiosamente, foi fácil traduzi-lo. Já a estrutura da frase de Modesto Carone em *Resumo de Ana*, que aparentemente é de uma linha realista, deu

muito trabalho. Para recuperar um pouco a naturalidade da frase, eu não podia colar na estrutura da sintaxe do autor.

Quanto a Guimarães, é difícil porque, como todo mundo sabe, criou outra língua e permite até pensar em uma certa tipologia dos autores. Alguns controlam muito mais o texto do que outros. Guimarães controla o texto a um ponto que vocês não imaginam. Traduzi apenas “O burrinho pedrês”, primeiro conto de *Sagarana*, e tive muita dificuldade para achar o ritmo, descobrir o significado de vocábulos não dicionarizados e todas essas coisas. Foi bastante trabalhoso.

Agora, é muito engraçado quando você entra na malícia dele. Por exemplo: eu frequentava muitos sites de criação de gado, entre os quais um chamado *Princesse la Vache* [A Princesa Vaca]. Era ótimo para descobrir o nome, a forma do chifre... Tudo isso Guimarães controla, inventa por cima e depois pega o uso específico daquela microrregião para a palavra.

Obviamente, usei muito a correspondência dele com Harriet de Onís, que também traduziu *Sagarana* e, em boa parte das cartas, fala de “O burrinho pedrês”, justamente por ser um texto complicado. Ela faz listas de perguntas sobre palavras e Guimarães não só dá a explicação como acrescenta outros vocábulos às listas. Esses documentos são preciosos para quem vai traduzir depois, porque Guimarães esclarece muitas coisas. Mas é importante dizer que não explica tudo.

Algo que eu já tinha associado ao conto e ficou mais evidente durante o processo de tradução é a importância da referência a Buda. No texto, há uma presença muito forte do budismo e de Buda. A descrição do Major Saulo é de um certo tipo de representação de Buda. Sem falar que tem a personagem Badu. Enfim, há muitos sinais disso. Pois bem: em certo momento Harriet de Onís manda a tradução para Guimarães revisar e usa a palavra “inconsciente” ou “inconsciência”,

alguma coisa assim, em inglês. Ele reage: “Não, tudo menos inconsciente! Inconsciente é impossível”. Então faz umas propostas em inglês, mas não explica por que é impossível. De fato, quando você tem a chave do budismo, entende que é impossível, que a noção de inconsciente não cola. Só que ele não esclarece o motivo. Ele poderia dizer que tem alguma coisa por trás, mas não, continua guardando a informação consigo. Essas coisas mostram que a relação dele com o leitor e a literatura é de iniciação. É levar o leitor ao saber do mestre. Sobre Ana Cristina, serei mais breve. Ela instaura uma relação perversa. A dificuldade apresentada por seus textos decorre da presença da ambiguidade em todos os cantos. Por exemplo, há versos ou construções em que o português não exige pronome pessoal, mas em francês é necessário. Então é preciso decidir se é homem ou mulher. A primeira pessoa também pode se mostrar muito instável num mesmo poema de Ana Cristina.

Dau – *É muito triste ver que, no exterior, mesmo entre os pesquisadores de literatura, pouca gente conhece Guimarães Rosa. A esse propósito, lembro de uma professora brasileira que, durante uma reunião com colegas de uma importante universidade norte-americana, falou sobre o autor mineiro e constatou que ninguém ali havia lido nada dele, até porque as traduções para o inglês são desastrosas.*

Já a recepção de Clarice Lispector é diferente, graças principalmente ao trabalho realizado por Hélène Cixous como tradutora, professora e orientadora de dissertações e teses. Diz-se até que seu trabalho de orientação de pós-graduandos da América do Norte ajudou a melhorar a acolhida de Clarice no Canadá e nos Estados Unidos.

Em sua opinião, o que os docentes e estudantes de Letras podem fazer para ampliar o espaço de recepção dos textos que consideram merecedores de atenção?

Michel – Ao final dos anos cinquenta, a Editora Seuil fez uma sondagem junto às editoras brasileiras, entre as quais a Editora José Olympio indicou Guimarães. No entanto, quem leu Guimarães para fazer um parecer foi um espanhol. Então a Seuil pediu a opinião de Roger Bastide, que disse que a dificuldade seria encontrar um tradutor. De fato, a busca durou quase um ano, com muitos testes. Algumas pessoas disseram: “Guimarães Rosa? De jeito nenhum!” Teve também aqueles que toparam, mas apresentaram um trabalho catastrófico. Então o tradutor acabou sendo o Jean-Jacques Villard, sobre cuja correspondência com Guimarães a Márcia Aguiar, professora da Unifesp, realizou uma pesquisa esplêndida, de modo que estamos escrevendo juntos alguns artigos sobre essa recepção.

A Seuil acreditava que Guimarães ia ganhar o Nobel. Perdeu o contrato de *Grande sertão: veredas* para a Albin Michel, mas ficou com os outros títulos. Aí Guimarães morreu, então a Seuil publicou apenas *Corpo de baile*. Na França, parou-se de traduzir Guimarães. Somente no começo dos anos oitenta é que saíram as *Primeiras estórias*, em tentativa também fracassada, talvez pela qualidade da tradução. Nos anos noventa ocorreu uma atualização e hoje ainda há coisas a serem traduzidas. Quanto àquelas que já foram traduzidas, não receberam um reconhecimento à altura.

A gente sabe que Guimarães é importantíssimo, mas, além de ser grande, o autor precisa de canais – que na França são poucos. Se formos comparar, a América Latina hispânica tem muito mais canais, muito mais professores na universidade, muito mais pessoas capazes de ler o texto no original, de modo a fazer uma avaliação realmente satisfatória.

Relativamente à relação entre universidade e mundo editorial, não vejo por que ser marcada pela dicotomia. Tenho um pé e meio no

campus, mas de vez em quando traduzo. Também já fiz parte de uma comissão do CNL, Centre National du Livre, uma instituição ligada ao Ministério da Cultura francês que apoia traduções, avaliando o interesse e a qualidade delas.

Além disso, há sempre a possibilidade de realizarmos algumas coisas na universidade. Sobre Clarice, por exemplo, propus a alunos de graduação que fizéssemos um trabalho que consistia em selecionar, traduzir, legendar e montar trechos da única entrevista da autora em vídeo, para ampliar o acesso. Até hoje, está no YouTube.

Agora, é muito difícil saber se nossas iniciativas vão fazer Guimarães chegar a seu público ou Clarice sair da fresta feminista, que foi por onde, na França, ela entrou. As próprias editoras sabem que não há receita de sucesso. Mas também, o que é o sucesso? Certos autores fazem sucesso e em pouco tempo não existem mais. Já autores como Clarice e Guimarães são de longa duração.

Como sabemos, Kafka despertou risos ao ler *A metamorfose* para os amigos, pois seus ouvintes acharam o texto muito cômico. Em seguida, surgiram os totalitarismos do século XX e a obra kafkiana passou a ser vista como exemplo cristalizado desse universo. Isso ocorre porque a significação do texto literário só se completa na leitura. Daí nosso papel de leitores, de críticos; não para encerrar, mas para abrir leituras. Cada leitura termina com uma significação provisória, cuja continuidade é dada pelo leitor que vem em seguida.

Em um ensaio de história ou de crítica literária, o autor quer dizer uma coisa e não sai disso. Um artigo pode falar muito bem do presente, mas não consegue atravessar os tempos. Já o texto literário bom tem uma parte voltada para o inatual, que lhe permite durar e ser lido de modos diferentes – até por não ser acabado.

Aliás, a capacidade de permanecer é até um sinal de qualidade, que, entretanto, não depende apenas do autor. O leitor pode decidir ler como literário um texto que, a princípio, não tinha vocação literária. O texto tem essa potencialidade e, durante a leitura, o leitor introduz essa temporalidade extensa. Isso ocorre porque não somos os mesmos leitores diante de um jornal, um ensaio ou um romance. Nosso regime de leitura varia.

Mesmo com todo o controle exercido por Guimarães, seu texto evolui em diferentes direções. Os escritos de Clarice também são maravilhosamente inacabados. Para mim, importam muito os autores que nos dão textos capazes de abrir esses terrenos magníficos de elaboração para pensar um conflito de família, um problema de trabalho, a vida, a morte...

Nazir – *Atuo numa área que, como sabemos, convive com a contradição constitutiva de alguns autores escreverem sobre uma realidade que lhes é próxima para leitores absolutamente distanciados. Por conta disso, têm que se desdobrar em mediadores culturais e, por vezes, lidar com dificuldades semelhantes às do tradutor. Nesse sentido, podem ajustar seu próprio universo ao paladar editorial alheio ou fazer o contrário, como o Luandino, que dificulta a leitura do destinatário. Por isso, para o trabalho com literatura africana, me interessa muito a reflexão que você desenvolve acerca da tradução. Sei que o assunto é bem amplo, mas seria ótimo se falasse um pouco, do ponto de vista prático, sobre o modo como você lê Ana Cristina Cesar, ou seja, como está dito em sua tese, aproximando o processo de tradução da metonímia e não da metáfora.*

Michel – Para mim, Antoine Berman é um mestre quando se trata de pensar a tradução. Ele chama de translação a tudo o que faz um texto passar para o outro lado, ser transferido, circular. Nesse sentido, a crítica,

o jornalismo, os eventos, os encontros literários, tudo isso é translação. A tradução seria um modo específico de declinar a translação.

Ana Cristina mergulhou no tema e me ajudou muito a pensar a tradução nesses termos. Em 1979, ela partiu pela segunda vez para a Inglaterra, com uma bolsa para estudar Sociologia da Literatura na Universidade de Essex. Chegando lá, ficou horrorizada com os cursos de Sociologia da Literatura, então passou a frequentar as aulas de um professor velhinho e tradicional que trabalhava com questões de tradução literária. Na época, ninguém se interessava por tradução, que somente nos anos setenta viria a se tornar um campo de estudo na universidade. Mas Ana Cristina estudou, praticou a tradução e, com ela, alimentou sua criação.

Uma das dificuldades apresentadas pelos seus poemas é que estão cheios de citações, referências e usos desviados. Isso é fantástico e, ao mesmo tempo, terrível para quem precisa estudá-los e comentá-los. São textos cheios de armadilhas. Em seu processo de escrita, ela usava citação, intertextualidade, tradução... No final, chegava a escritos inconfundivelmente de Ana Cristina.

Como sabemos, ela cometeu suicídio, que é um trauma deixado aos vivos, aos pais, aos amigos. Sua família e o poeta Armando Freitas Filho resolveram organizar *Inéditos e dispersos*, a partir de escritos publicados e outros que se encontravam no arquivo dela. Nessa coletânea, há um texto lindo, que ficou conhecido como “Carta de Paris”, ao qual Armando acrescentou o título e acreditou firmemente que fosse de Ana Cristina – e realmente não dispunha de elementos suficientes para desconfiar –, mas na verdade é uma adaptação, uma *imitation* (em inglês), do igualmente belo poema “O cisne”, de Baudelaire.

Na *Correspondência incompleta* (organizada por Heloisa Buarque de Hollanda), é possível ver como ela projetou esse texto. É um trabalho

de apropriação extraordinário. Ao estudá-lo em detalhes, percebemos que o processo é vertiginoso. O resultado é muito próximo do poema de Baudelaire e, ao mesmo tempo, é um texto de Ana Cristina. Ela consegue essa transferência.

“O cisne” está nos “Quadros parisienses”, na parte acrescentada à segunda edição de *As flores do mal*. É um texto atravessado pela questão do exílio, num contexto histórico em que o tema era muito importante na França, uma vez que, apesar da lei de anistia baixada por Napoleão III, Victor Hugo havia resolvido ficar em Guernesey, em vez de voltar à França, por não reconhecer Napoleão III como imperador. Manter-se no exílio quando vários exilados tinham voltado era um ato de resistência. Baudelaire dedicou o poema a Victor Hugo, tematizou a questão do exílio de vários modos e sabia perfeitamente o que estava fazendo.

Ana Cristina fez o mesmo exercício em 1980: anistia, exílio, exilados, tudo está lá, só que invertido, porque era o momento em que os exilados brasileiros estavam retornando e ela percebeu que a dificuldade não era mais o exílio, e sim o medo de voltar. Isso está no poema e é fantástico.

Agora, diferentemente do que pode parecer, a tradução, a adaptação e o texto de “Carta de Paris” foram feitos na Inglaterra. Ao lê-lo com atenção, vemos que de fato é escrito da Inglaterra, na Inglaterra, não de Paris. Na época, Ana Cristina o mandou para uma amiga sem revelar a fonte. Apenas pediu que reagisse ao texto. Ou seja, ela própria estava se divertindo com o jogo.

Depois, já no Brasil, enviou o texto para o Caio Fernando Abreu, sob a alegação absurda de que se vivia uma comemoração de Baudelaire, quando o calendário não trazia absolutamente nenhuma comemoração. Era sua tentativa de fazer o texto aparecer no jornal *Leia Livros*,

que Caio editava. Como vemos, o texto era muito importante para ela. Em “Pensamentos sublimes sobre o ato de traduzir”, ela faz referência a Robert Lowell. Pois bem: “Carta de Paris” incluiu alusões à tradução que Robert Lowell fez de “O cisne” numa coletânea que ele chama de *Imitations*, e que a deixou fascinada, porque *Imitations* cruza a tradução com a criação, situando-se exatamente na interseção entre as duas práticas.

Quanto à discussão sobre metonímia e metáfora, lembremos que a metáfora funciona com três termos: o comparado, o comparante e o que justifica a comparação. Por exemplo, em homem/lobo/crueldade, a crueldade é o elemento transcendente que torna possível a metáfora. A crueldade não está no nível dos outros dois termos e, na verdade, é o que garante a possibilidade da metáfora.

Já a metonímia é uma figura de contiguidade. Você passa de uma coisa para a outra, coloca uma palavra no lugar da outra, sem transcendência. Esse é o processo criativo de Ana Cristina. Ela faz o texto original sumir, ainda que mantenha a mesma forma.

Em *A teus pés*, por exemplo, há um poema curto magnífico, em que lemos os versinhos: “castillo de alusiones / forest of mirrors”. Ela deixou o texto em espanhol e em inglês. Eu sabia que tinha uma fonte, mas levei muito tempo para descobrir. Fui à biblioteca, consultei o acervo de Ana Cristina, até que encontrei a cópia do ensaio “Muerte sin fin”, que Octavio Paz dedicou ao poeta mexicano José Gorostiza, em que a fórmula aparece num parágrafo contínuo: “castillos de alusiones, *forest of mirrors*”.¹ Para mim, trata-se de um

¹ Eis a citação de Paz: “Los significados de un poema – cuando se trata de un verdadero poema – son múltiples y, acaso, infinitos. De manera semejante a lo que, según Freud, ocurre con los sueños, en cada poema hay diversas capas de signos y sentidos, castillos de alusiones, *forest of mirrors*”. (In: PAZ, Octavio. *Las peras del olmo*. Barcelona: Seix Barral, 1978, p. 89).

processo metonímico, pois, ainda que as palavras sejam as mesmas, têm outro uso, outro sentido.

Em *Luvas de pelica*, há uma cena de sexo que alude à “galeria nacional”. É um texto delirante de se ler, mas, ao analisar com calma, descobri que um de seus trechos descreve os elementos de um quadro de Tintoretto. Com essa chave, compreendemos os corpos em posições absurdas: trata-se da própria relação sexual. Então fica claro que “galeria nacional” é National Gallery, onde o quadro está. Ninguém traduz National Gallery. Ao traduzir, ela tornou o termo irreconhecível. A tradução objetiva tornar compreensível um texto inacessível para quem não lê na língua original. Ela usou o mesmo processo, mas de tal modo que causou o efeito contrário, ou seja, de codificação.

Dau – *O grupo de pesquisadores que você integra na Sorbonne Université é considerado uma das melhores instâncias de interlocução na França para quem trabalha com literaturas de língua portuguesa. Por favor, fale um pouco sobre o trabalho que desenvolvem.*

Michel – Na França, poucas universidades oferecem graduação em Português. Em Paris, há basicamente a Sorbonne Université (ex-Paris IV) e a Paris III-Sorbonne Nouvelle, que têm mais ou menos o mesmo porte e costumam trabalhar juntas. O programa que vai começar agora, por exemplo, foi concebido em parceria com os colegas da Paris III e vai ser muito imbricado, de modo a oferecer uma grande diversidade de cursos. Também organizamos encontros frequentes em torno da literatura, para tratar de assuntos que dizem respeito ao Brasil, a Portugal e à África.

Na França, os Departamentos de Estudos Lusófonos começaram a crescer nos anos setenta, mas passaram a minguar a partir dos

anos noventa e, hoje, se encontram em situação difícil. Mas, enfim, em nossa instituição somos sete titulares. Na hierarquia, temos um professor, que sou eu, e seis *maîtres de conférences*, alguns quase prontos para se tornarem professores.

Além de mim, dois outros também podem orientar em nível de doutorado: Fernando Curopos, que trabalha sobretudo com literatura portuguesa; e Leonardo Tonus, sobre literatura brasileira e questões de migração e exílio. Além disso, Maria Araújo da Silva se dedica à literatura portuguesa, com ênfase na escrita de autoria feminina; Maria-Benedita Basto se atém às literaturas africanas e tem grande interesse pelos estudos pós-coloniais. Por sua vez, Myriam Benarroch é uma das poucas linguistas que sobreviveram em nossa área. Nosso colega Alberto da Silva se devota ao cinema brasileiro.

Juntos, temos tomado iniciativas que visam combinar os interesses de todo mundo, a exemplo do colóquio “Corpo social, corpo político”, resultado de um trabalho com vários parceiros franceses e estrangeiros, entre os quais o Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ.

Entrei nessa universidade em setembro de 2017 e, de lá para cá, já recebi vários estudantes brasileiros para fazer doutorado sanduíche e pesquisadores para fazer pós-doutorado. Todos podem assistir a nossos cursos e frequentar as bibliotecas de Paris e do próprio instituto, que são completamente acessíveis. Também promovemos encontros em torno da temática de suas respectivas pesquisas. É sempre possível encontrar convergências.

Por exemplo, organizamos um evento em torno da tradução, a partir da pesquisa que uma aluna de Santa Catarina realiza sobre o tema. Por sua vez, o estágio de pós-doc de um professor de São Paulo que investiga a marca do estruturalismo francês na crítica

brasileira – sobretudo em Silvano Santiago, Luiz Costa Lima, Afonso Romano de Sant’Anna – se mostrou propício à organização de um encontro bem legal, ainda que meio no sufoco. Eu estava um pouco desconfiado, porque era final de ano, ou seja, um período em que normalmente não há público, mas deu certo: foi uma experiência muito rica.

Temos um grupo de doutorandos ótimos, que criaram uma rede pela qual se comunicam. São muito acolhedores e dão dicas para os pesquisadores interessados em passar uma temporada conosco.

Janda Montenegro (doutoranda em Literatura Brasileira na UFRJ) – *A Sorbonne Université está aberta a pesquisas sobre a literatura contemporânea brasileira dos últimos vinte anos?*

Michel – Sim, essa parcela também está contemplada, afinal a ficção e a poesia contemporâneas são o sangue que assegura a existência da literatura. Inclusive, não faz muito tempo houve um encontro organizado por universidades regionais sobre a nova literatura marginal. Quando eu trabalhava na Universidade de Poitiers, convidamos a Conceição Evaristo, que estava numa feira de livros em Paris. Eu próprio apresentei traduções de textos de Modesto Carone e de José Almino às editoras.

Agora, talvez pela idade, não santifico o contemporâneo. A meu ver, Homero é contemporâneo, Machado de Assis é contemporâneo. Costuma-se acreditar que um autor vivo, que está produzindo, falará melhor sobre aquilo que estamos vivendo, mas, justamente em função do que tentei explicar a respeito de minha concepção da literatura, acho que um grande texto do passado pode perfeitamente ajudar a pensar nosso presente.

Na verdade, nossa leitura é que é contemporânea, nós é que construímos o sentido. Valéry formulou isso de modo iluminador, ao afirmar que não há sentido definitivo de um texto nas mãos do autor. Quem “garante” o texto, quem é a última (e provisória) autoridade, o *auctor*, é o leitor. Constatou isso como autor, como poeta, porque sabia que não tinha controle sobre o texto.

Na literatura do século XVIII, começou a surgir mais explicitamente essa consciência da importância da leitura, então notamos certas estratégias dos autores para tentar continuar controlando. Ocorreu uma certa reorganização dos respectivos lugares do autor e do leitor. Nesse sentido, um bom exemplo, já no século XX, é o poeta francês Francis Ponge, que num primeiro volume reuniu poemas bonitinhos – aliás, mais que bonitinhos, geniais –, mas depois renunciou a esse tipo de publicação para publicar tudo: esboços, rascunhos, até várias versões finais, de modo que você não tem “um” texto final. E o que isso tem a ver com o que estou dizendo? É que ele apresenta uma obra inacabada. Onde começa? Onde termina? Na verdade, termina, provisoriamente, numa leitura que, depois, será reiterada.

Há pouco, contei que, na França, a recepção de Guimarães se interrompeu devido à morte do criador de Diadorim. Naquele momento, as editoras começavam a necessitar de carne viva, passavam a precisar do autor no processo de promoção da obra. Isso ficou cada vez mais forte e importante. Hoje, é muito difícil as editoras bancarem clássicos, pois a promoção depende da presença do autor.

Só para dar um exemplo, a Editora Gallimard teve oportunidades de dedicar um volume dessa coleção sagrada que é a “Bibliothèque de la Pléiade” a Machado de Assis e não topou. Recebeu propostas de financiamento da produção, não ia gastar um só centavo e, ainda assim, não aceitou. A alegação é que seria um livro morto no catálogo.

Machado ainda não ressuscitou, para fazer a promoção (risos). Enfim, o contemporâneo está também em nosso modo de ler, inventar leituras, propor, renovar a recepção.

Roberto Neves (mestrando em Literatura Brasileira na UFRJ)

– Desenvolvo uma pesquisa sobre as ressonâncias do simbolismo em autores brasileiros, principalmente Nestor Vitor, que tem muitos poemas associados à trajetória poética de Verlaine. Gostaria de saber se vocês estão abertos a esse tipo de investigação.

Michel – Aqui, certamente há muito mais pessoas capazes de dialogar sobre Nestor Vitor, mas em Paris poderíamos colocar você em contato com colegas de literatura francesa e literatura comparada, de modo a você ter outro tipo de diálogo. Não sei de antemão se se interessam pela poesia simbolista brasileira, mas sem dúvida alguma você poderá discutir Verlaine com eles.

Aproveito a pergunta para dizer que a tradição brasileira e a tradição francesa de ensino são bem diferentes, de modo que nossos alunos são muito mais travados que vocês. Além da conversa e da troca, a presença de alunos brasileiros ajuda a dinamizar nossas aulas, portanto, também por isso, são muito bem-vindos.

Flávio Corrêa de Mello (doutorando em Literaturas Portuguesa e Africanas na UFRJ)

– Pediria que falasse um pouco sobre os periódicos de vocês. A revista Iberical, por exemplo, aceita submissões em português?

Michel – O Departamento de Estudos Lusófonos faz parte da UFR de Estudos Ibéricos e Latino-Americanos, onde convivem o portu-

guês, o espanhol obviamente, o catalão... *A Iberical*, uma publicação do CRIMIC, aceita textos em espanhol, português, francês... Organiza-se por dossiês, geralmente frutos de atas de colóquios, mas a linha editorial tende a mudar, justamente para se abrir a dossiês e textos avulsos, de pessoas de fora.

Além dela, há várias outras possibilidades de publicação. Por exemplo, organizamos dois encontros que sairão numa revista online de colegas de Toulouse chamada *Reflexos*. Por ser uma revista da área de língua portuguesa, publica tanto em francês quanto em português. Já a revista *Brésil(s)*, de cujo comitê de redação participo, só publica em francês.

Em nosso departamento, alguns colegas estão pensando em lançar uma revista online em português, o que é muito bom. Conseguiram me convencer de que é uma ótima oportunidade, mas sei o trabalho que dá. Como saí de uma experiência de mais de vinte anos na *Infos Brésil*, que era mensal, estou indo com cautela. Enfim, daqui a algum tempo nascerá esse outro periódico. Acho importantíssimo que se publique em português, mas não há dúvida de que, na França, publicar em português é mais fácil online do que no papel.

Na Universidade de Genebra, também está se desenvolvendo um projeto de uma revista online. Além disso, é possível realizar projetos com editoras. Ainda recentemente, lancei uma coletânea de artigos, fruto de um colóquio de alguns anos atrás, por uma pequena editora chamada *Le Poisson Volant*, tocada por uma francesa radicada em Lisboa. Apesar de os livros dessa editora serem em francês, o catálogo é bastante lusófono.

Na própria faculdade, temos também as *Éditions Hispaniques* – cujos livros são de muito boa qualidade –, por sinal dirigidas pela

professora Maria Araújo da Silva, de nosso departamento. Por lá, provavelmente sairá, por exemplo, uma tese brilhante defendida pouco tempo atrás por um historiador paraense.

Anélia Pietrani (professora associada de Literatura Brasileira da UFRJ) – *A figura do tradutor é fascinante. Às vezes, atrevo-me a fazer algumas traduções, mas sempre acho que ficam horríveis. A própria Ana Cristina fala isso de um poema de Emily Dickinson que traduziu. E quanto a você, quando decide entregar o texto ao leitor?*

Michel – Meu processo consiste em fazer uma tradução rápida, depois ir peneirando com os dois textos, o original e a tradução, até largar o original e trabalhar só com a tradução, de modo a limpá-la, torná-la fluida, evidentemente mantendo as asperidades que ecoam do original.

Claro, com Guimarães não é possível fazer uma tradução rápida, porque você fica o tempo todo indo ao dicionário, consultando. Não dá para sair uma versão suja. Um dos parágrafos de “O burrinho pedrês”, por exemplo, me tomou dois dias para chegar à primeira forma aceitável, mesmo assim, apenas intermediária.

O livro mais recente que traduzi foi a coletânea de contos *A cidade ilhada*, de Milton Hatoum, que, a meu ver, é feito de pequenas pérolas. Atrasei muito a tradução. Na verdade, demoro muito para traduzir e provavelmente demorarei cada vez mais. Agora estou traduzindo o último romance do Milton, com o fantasma da editora me perseguindo. Sei que não é legal, mas preciso desse tempo, para ler e reler. A tradução é um processo muito longo e arriscado, pois podemos cometer erros. Eu não gostaria de reler as traduções que fiz, pois

possivelmente ficaria horrorizado com o resultado. Para todo tradutor, mesmo para os mais experientes – o que não é o meu caso, pois tenho apenas uma pequena experiência –, traduzir é recomeçar sempre do zero.