

**A FÁBULA DE ÉRICA E A AVENTURA TRADUTÓRIA.
A TRADUÇÃO DE *ERICA E I SUOI FRATELLI*, DE
ELIO VITTORINI**

Liliana Laganá*

RESUMO: Ao apresentar *Erica e i suoi fratelli* ao público brasileiro, são tecidas considerações sobre a tradução deste romance de Elio Vittorini.

Palavras-chave: literatura italiana, romance, Elio Vittorini, *Erica e i suoi fratelli*, tradução literária.

“uno, a sette anni, ha miracoli in tutte le cose [...]. La morte c’è, ma non toglie nulla alla certezza [...]. Ma dopo che farebbe con la certezza? Dopo, uno conosce le offese recate al mondo...”

(Elio Vittorini)

O tema da representação da realidade é fundamental na poética de Elio Vittorini:

“Há diversos graus da realidade à qual nos referimos, escrevendo. Há um grau máximo, que leva os escritores a corrigir e a enriquecer aquilo que se sabe de fundamental sobre o homem. Há um grau mínimo que leva a captar somente as cores de uma época, de um ano, de uma estação.

^(*) Professora aposentada do Departamento de Geografia da FFLCH-USP.

E há outro nem mínimo nem máximo, que permite captar tudo aquilo que do espírito humano nasce e morre a cada mudança de tempos”.

É a este “grau máximo” da realidade, aquilo que ele definirá “*realidade maior*”, que tende sua busca de uma linguagem “*revelação*”. Uma linguagem que pudesse romper, no romance, os tradicionais limites entre poesia e prosa, como pressentiu certa vez que assistia à representação da *Traviata*, de Giuseppe Verdi:

*“Lembro – diz ele – a comparação que me ocorreu fazer entre romance e ópera lírica (entre o modo de um e de outra de se referirem à realidade), após uma noite em que tive a sorte de assistir à representação da **Traviata** [...]. A ópera [...] foi a ocasião para me dar conta de que o melodrama tem a possibilidade, negada ao romance, de exprimir em seu conjunto algum grande sentimento geral, de natureza imprecisa, e não propriamente ligada aos fatos, aos personagens, aos afetos postos em destaque nos personagens. E por causa da música? A música é no melodrama aquele algo que deve existir no romance [...] [O melodrama] pode, por isso, ir além dos referimentos realistas dos fatos narrados para neles fazer ressoar os significados de uma realidade maior”.*

Uma linguagem, ao mesmo tempo, que não se limitasse à transmissão do prazer estético, mas que fosse capaz de suscitar no homem sentimentos elevados, e ajudá-lo, em qualquer tempo, a entender a realidade a ele contemporânea:

“Se lemos Dante com interesse, se o entendemos – diz Vittorini – é porque encontramos em Dante ou em Giotto uma revelação da realidade que nos diz respeito, em grande parte, ainda hoje, e que nos ajuda a conhecer nossa própria realidade, ainda hoje”.

Para Vittorini, a plena realização desta busca se dará em *Conversazione in Sicilia*, que marcará não apenas sua

guinada ideológica (a compreensão da verdadeira face do fascismo e sua passagem para o comunismo, com participação ativa na Resistência italiana), mas também literária, desembocando na linguagem alusivo-simbólica deste romance, que não só lhe permitiria “*dizer uma certa coisa que somente dizendo-a como faz a música, como faz o melodrama, como faz a poesia, seria possível arriscar-se, no reino fascista da Itália, dizê-la na cara do público, e na cara do rei, e na cara do duce*”, mas que aspirava a ser, também, a linguagem porta-voz de todos aqueles que sofrem, do “*gênero humano ofendido*”, daqueles que o sofrimento torna “*mais homens*”.

Erica e i suoi fratelli, embora publicada pela primeira vez em 1954, foi escrita em 1936 e naquele ano interrompida, quando Vittorini perdeu o interesse pela história em que trabalhara por seis meses seguidos, tomado que fora pelos “*abstractos furores*” nele despertados pela guerra da Espanha, que o levaria a escrever *Conversazione in Sicilia*, já traduzida no Brasil por Lucia Guidicini, sob o título de *Conversas na Sicília*.

Erica e i suoi fratelli precede assim aquela que é considerada, na própria opinião do autor, sua obra maior. Traduzi-la parece-me conter, portanto, um duplo significado: contribuir, de um lado, a um maior conhecimento da narrativa de um autor tão significativo quanto Vittorini e, de outro, compreender melhor aquela guinada, ideológica e literária que, se plenamente realizada em *Conversazione in Sicilia*, possui suas profundas raízes na obra anterior, podendo ser *Erica e i suoi fratelli* considerada verdadeiro “*prelúdio*” ao grande “*melodrama*” por Vittorini encenado em *Conversazione*.

* * *

Erica e i suoi fratelli narra a história de uma menina que, ao “fim de uma guerra” e em pleno inverno, chega na cidade grande e vai morar com os pais e uma irmã no térreo de um escuro cortiço. Érica, de uns quatro ou cinco anos, não vê a miséria que a cerca, continua a sonhar “*uva de doce cor amarela*” e “*bosques dourados*” com “*pássaros invisíveis*”

e “*globos de polpa*” onde as pessoas moram felizes, realiza com verdadeira exultação todos os afazeres de sua vida cotidiana (ir à escola, buscar o pão quente na padaria, buscar água na fonte da praça), feliz pela densa companhia que encontra no cortiço, com garotos aos montes brincando jogados na lama, e recebe também com verdadeira exultação a chegada de outro irmão.

O tempo corre leve para ela, e se o verão é “*mais gostoso de como ela o lembrava de outros lugares*”, o inverno é “*o tempo mais gostoso*”, pois é então que a mãe conta fábulas aos filhos reunidos perto do fogão a lenha, enquanto fora chove. Mas as fábulas, ao falarem de pais pobres que abandonam os filhos nos bosques, despertam a atenção da menina para o mundo que a cerca, e ela começa a “*aguçar os ouvidos*” às conversas dos pais. Percebe então que, como os pais das fábulas, os seus também são pobres, e a menina começa a temer que possam eles também se tornar maus e abandoná-los – a ela e seus irmãos – num bosque.

Em suas conversas, efetivamente, os pais de Érica sempre falam de miséria, de redução dos salários, de demissões, de falta de trabalho. São conversas como “*de uma epidemia*” que se alastra, envolvendo muita gente do cortiço, de onde algumas famílias, premidas pela miséria, partem em busca de trabalho.

Como para os outros, também para os pais de Érica são inúteis os esforços para combater a miséria: inútil a mãe lavar pratos na família de vizinhos pequeno-burgueses, pois o salário do pai é sistematicamente reduzido; inútil a ocupação de uma casa abandonada, que traz apenas um alívio temporário, permitindo aos pais de Érica transformarem o dinheiro do aluguel em provisão de lenha e carvão para o inverno (e à mãe comprar até um vestido novo, vermelho, para Érica), pois o pai acaba por ser demitido da metalúrgica onde trabalhava.

Afinal, também para o pai de Érica a emigração se torna a única saída e em vão a mãe lembrará que há tantas pessoas

que vivem desempregadas há anos e que existe o auxílio-desemprego. O pai não aceita o desemprego nem a caridade, e parte em busca de trabalho.

Após a partida do pai, Érica, já com catorze anos, sente a muda hostilidade da mãe, que vive “*verde de cansaço*” por suas lidas diárias, sentindo-se condenada àquele cortiço, impedida de correr atrás do marido, por ter de cuidar dos filhos.

O pai, ao contrário, nas cartas que Érica lê sistematicamente para a mãe, se torna, na fantasiosa imagem criada pela menina, uma espécie de cigano, vivendo vida fabulosa ao ar livre, nos contínuos deslocamentos atrás da estrada que avança. E seus protestos e queixas – ao falar de um jornalista que o havia chamado de “*exemplo*” e “*amigo do governo*” por viver com tão pouco – se tornam chamado irresistível para a mãe, e em Érica renasce o infantil medo do abandono.

Mas agora, em seu raciocinar, Érica ri de seu temor infantil, e sente que o verdadeiro perigo é a presença da mãe com seu desejo de partir, e implora que se realize um milagre e que a mãe parta, o mais depressa possível. E afinal o milagre se realiza, quando chega a carta do pai pedindo à mãe que o alcance, dizendo-se doente.

Após a partida da mãe, Érica entra com seus irmãos num fascinante jogo, que já começa na volta da estação e continua na casa que, sem mais a intermediação da mãe, se torna uma casa menina, a caçula, que Érica acolhe com visceral amor em seu colo de menina, e cujos cuidados são realizados por ela numa atmosfera mágica de relação com as coisas, em seu inato prazer por tudo que existe. Os serviços da casa, iterativos, pesados e monótonos na visão da mãe, se tornam leves e criativos para Érica, que realiza todas as tarefas sob os olhares aprovativos das vizinhas do cortiço.

O carvão, a lenha, o querosene estão guardados no cômodo de cima – que havia sido quarto dos mistérios – e para lá Érica leva também o saco de fubá deixado pela mãe, para

que ir buscá-los, pela escada externa, seja realizar uma longa viagem até as minas e depósitos onde eles se encontram e aos quais Érica e seus irmãos têm acesso através de uma palavra mágica, um abre-te sésamo a indicar um ténue, impreciso limite entre o vivido e o sonhado, de que também são provas as cartas que Érica envia à mãe, em que se expressa a riqueza fantasiosa do seu pensar e viver a vida, e, principalmente, sua fé na bondade das coisas, que, por simplesmente existirem, são companhia e “*não deixam sozinhos*”.

Sua fé começa, porém, a se abalar ao perceber que as coisas acabam. Mas, se consegue acompanhar com raciocinada sabedoria o fim do café (que havia comprado “*só por poucos dias*”) e dos cubinhos de carne (“*que estavam contando*”), e sabe aceitar com resignada compreensão o fato de o açougueiro e o padeiro não lhe fornecerem mais carne e pão, é com sensação real de morte, com terror de abandono, que percebe que o carvão começa a acabar.

Em vão esforça-se ela, como antes os pais contra a miséria, em reter as coisas o mais possível, com seu maior cuidado ao gastá-las. Em vão, pois as coisas continuam dando sinais evidentes de seu progressivo, inelutável fim. As cartas de Érica tornam-se então preces aos gênios do carvão, da lenha e do querosene para que não acabem, mas afinal, deve render-se diante de um gênio cuja existência não previra, um gênio maléfico, mais longo que qualquer provisão: o tempo. O tempo corrói, gasta, consome, ajudado pelas vizinhas de Érica, que se encarregam em precipitar as coisas, roubando-lhe carvão e o saco inteiro de fubá.

Sem mantimentos e sem mais carvão, Érica recusa, porém, a falsa piedade das vizinhas: recusa o punhado de fubá, não aceita o trabalho oferecido por bondade e, inspirando-se novamente nos contos de fadas (da bruxa que quer uma casa inteira de lã fiada num só dia) e buscando na memória de seu cérebro de menina, decide, para prover ao próprio sustento e de seus irmãos, realizar um trabalho mau, cuja maldade se-

ria garantia de se tratar efetivamente de trabalho e não de esmola: amarrando uma velha fita vermelha de veludo nos cabelos, Érica se põe à janela, à espera dos homens...

O conto poderia terminar aqui, com aquela cor vermelha nos cabelos de Érica. Mas o autor permanece ao lado da menina no frio da janela, até a chegada do primeiro homem – um sargento – e a acompanha ao cômodo de cima, onde assiste a seu doloroso ingresso no mundo do trabalho e da história. Nos conta, porém, que, mesmo dedicando aquelas três horas diárias ao trabalho mau, Érica conservará intacta sua pureza, permanecendo, no restante do dia, a mesma menina inocente, que continua a cuidar zelosamente da casa e dos irmãos. Com dolorida ternura, a acompanha ainda ao armazém, onde ela gasta sua primeira moeda, destilada de suas lágrimas, pondo à prova o valor da mesma (e, portanto, do próprio trabalho), feliz por comprar sardinhas e café e aí, finalmente, a abandona...

* * *

Em *Erica e i suoi fratelli*, contrariamente a outros romances vittorinianos, não existe qualquer indicação do lugar e da época em que se desenrola a história.

O lugar – nos diz o autor – é um “*escuro cortiço*” de uma “*cidade grande*”. Vagas referências informam que a cidade se situa à beira-mar (“*houve um forte cheiro de mar*”), que nela há um porto (“*houve os marinheiros dos navios de guerra*”), que existem indústrias (“*o pai trabalhava na metalúrgica*”), uma estação de estrada de ferro (“*o acompanhamento em sua partida continuou até a estação*”), uma praia (“*cresceu e foi ver os banhistas na praia*”).

A referência a outros lugares também é sempre vaga: algumas famílias do cortiço partem para “*um lugar onde construíam uma estrada*”, e para lá também partirá o pai de Érica e o lugar “*longe, nas montanhas*” será, em suas cartas, apenas “*aqui, nestes lugares*”.

O mesmo se dá em relação ao tempo: com exceção do inicial e vago “*era o fim de uma guerra*” é indicado apenas o tempo natural, cíclico, do alternar-se das estações (“*terminou o longo frio do inverno e começou a primavera, começou o verão*”; “*os invernos recomeçaram, logo recomeçou um segundo, recomeçou um terceiro*”; “*o verão apagou-se*”) e o suceder-se dos anos, um tempo às vezes subitamente acelerado (“*assim passavam os invernos, Érica teve sete, teve oito, teve nove anos*”) que marcam o rápido transcorrer dos acontecimentos externos, contraposto a um tempo imutável, onírico, em que se dá o sonhar e o devanear de Érica (“*Sonhava sobretudo uva*”; “*Tratava-se de bosques dourados, com pássaros invisíveis que cantavam*”; “*Era o tempo mais gostoso*”).

A história poderia se passar em qualquer cidade do mundo e em qualquer época ou, como num conto de fadas, em lugar algum. Realmente *Erica* lembra em muitos aspectos um conto de fadas, mas não foi escrita para embalar e, apesar da indefinição do tempo e do espaço, é possível determinar historicamente o lugar e a época a que se referem os fatos narrados.

Realmente, mesmo prescindindo da data em que foi escrito o conto (1936), a referência a fatos do cotidiano e a elementos culturais (a citação de um rádio como objeto de luxo, o uso do carvão para cozinhar e da lamparina a querosene para iluminar, o buscar água na fonte da praça, as referências à polenta, às castanhas assadas nas ruas e praças, o cantar de palavras da *Traviata* com acompanhamento de bândolim, a alusão a *l'estate di San Martino*, a citação das *Dame di San Vincenzo*, do *dado Liebig* para fazer a sopa, a nomeação da *lira* como dinheiro) e as contínuas alusões a que o autor recorre para se referir à realidade histórica (ser “*amigo do governo*” e “*um exemplo*” por viver com pouco dinheiro; o “*fincar bandeirinhas nos mapas geográficos para um futuro império romano*”), indicam tratar-se de uma cidade italiana (provavelmente do Norte da Itália) durante os difíceis anos

'30, ou seja, em plena fase de consolidação do regime fascista e de sua expansão imperialista (guerra da Etiópia).

Érica nada sabe da história – a história real –, não conhece a miséria, nem a existência do mal. Mas será através deste olhar inocente que Vittorini falará da realidade histórica a ele contemporânea:

“Mais que a um escritor interessado em construir um romance – diz *Sergio Pautasso* – o Vittorini de **Érica** nos faz pensar num moralista que conte uma triste fábula de nossos dias”.

Realmente, do mesmo modo que as fábulas possuem a função de intermediar a realidade para a menina, e a alertam sobre a presença do mal, Elio Vittorini, através do artifício da fábula – a fábula de *Érica* – alerta sobre o “mal” que aflige seu tempo e, contrapondo-se ao discurso grandiloqüente do regime, escreve uma história de fome e de miséria.

* * *

Poder-se-ia, ao verter *Érica* para a língua portuguesa, recriá-la, trazendo-a para a realidade brasileira: tirá-la de sua cidade grande italiana aonde ela chega ao “fim de uma guerra” e fazê-la chegar a uma cidade grande brasileira “após uma longa seca”, por exemplo; substituir a uva que ela sonha por “cajá” ou outra fruta que tenha a “doce cor amarela”, colocá-la num “cortiço” ou “favela” ou “alagado”; substituir “liras” por “cruzeiros ou reais”; dizer cubinho “Maggi” ou “Knorr” em lugar de “Liebig”, “farinha” ou “farinha de mandioca” em lugar de “fubá”; substituir “olmo” por “figueira” ou “quaresmeira”; fazer cantar um “chorinho” em vez de “árias de ópera”; substituir o “longo inverno” e o gélido “janeiro” por “longas estações de chuva e enchentes” e fazer o pai de Érica emigrar para qualquer lugar onde houvesse trabalho, em vez do “lugar distante, entre as montanhas”.

A essência da história permaneceria a mesma, pois iguais seriam as conversas de medo e de miséria, de abandono e desesperança: Érica pareceria tirada de uma crônica cotidiana de nossos jornais, tão nossa, infelizmente, tão “brasileiramente” atual, pertencente ao mundo “ofendido” de uma infância abandonada a si mesma, que nega a piedade como ilusória solução.

Mas em minha tradução segui o texto vittoriniano, tentando transpor aquele ambiente e aquela atmosfera particulares em que vive Érica. E isto significou para mim revisitar meus próprios sete anos, vividos numa cidade grande italiana, ao fim de outra guerra, em que a situação da Itália em quase nada diferia daquela descrita por Vittorini na década anterior, a não ser talvez no fim do sonho de grandeza – da constituição de um “futuro impero romano” – subjacente ao texto de Érica.

Traduzir *Erica* foi, de certa forma, lembrar: lembrar a Roma do imediato segundo pós-guerra, onde eu acabara de chegar, deixando para trás a redonda aldeia da infância rodeada de campos dourados; lembrar o cômodo onde fomos morar, no *cortile* que como muitos outros surgira então na periferia da cidade, para acolher tanta gente que a ela acorria em busca de um lugar e de um trabalho; lembrar o fogareiro a carvão em que então mamãe cozinhava, porque o fogão a lenha ficara na aldeia; lembrar o ruído do moedor manual de café, bebida tão rara quanto desejada, único luxo, que nos permitia um tio que nos mandava aqueles grãos de um país distante chamado Brasil; lembrar as roupas usadas e os agasalhos que as freiras dos jardins de infância distribuíam fazendo a alegria das crianças e das mães; lembrar a *fontanella* na Via Flaminia, onde se fazia fila para encher garrafas e baldes de água para beber, para cozinhar, para lavar porque em casa não havia água; lembrar o sabor duro mas gostoso das *gallette*, biscoitos tão sonhados por Érica, que chegavam em casa não sei como; lembrar a fila para buscar a sopa que o

Estado distribuía entre todos aqueles que após anos de guerra tinham que recorrer à piedade para sobreviver; lembrar as conversas de mamãe e de papai sobre falta de dinheiro, as saídas diárias dele em busca de trabalho e dela enfrentando filas para conseguir uma casa num dos lugares onde se construíam *villaggi* para os sem-teto; lembrar os tios que, de volta da guerra e dos anos de prisão na Alemanha, partiam para a América, e partiam tristes mas felizes porque lá na América teriam trabalho casa e pão, e uma terra sem guerras; lembrar os campos vermelhos de papoulas, onde no entanto brincávamos felizes, sem que a miséria nos pesasse, e sem saber, ainda, que a América também chegaria para nós.

Traduzir *Erica* foi, realmente, viver uma verdadeira aventura da memória: os fatos nela contados, confundindo-se em muitos aspectos com minhas próprias lembranças, estavam na base, sem que no início me tivesse dado conta, da forte empatia com o texto e do forte carinho pela protagonista, que passou a conviver comigo, companheira de vida, durante o período em que me dediquei à tradução do texto vittoriniano para minha dissertação de Mestrado em Língua e Literatura Italiana, apresentada ao Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 1994.

A propósito do envolvimento do tradutor com o texto, Lucia Guidicini, ao comentar sua tradução de *Conversazione*, fez as seguintes observações:

“A resposta emotiva do tradutor ao texto pode apresentar maior ou menor grau de envolvimento com a obra e o autor. Esse grau de envolvimento é altamente responsável pela qualidade do produto de chegada”.

No caso de *Erica* meu envolvimento com o texto – como acabei de dizer – foi muito forte, arrebatador mesmo, mas não foi objeto de análise, como fez Lucia Guidicini para a tradução de *Conversazione*. Naquela ocasião, entre outros motivos,

eu alegava que envolvimento tão forte não permitiria uma análise, pois não havia o necessário distanciamento entre texto e tradutor, mas esperava que o envolvimento tivesse contribuído de modo favorável à “qualidade do texto de chegada”.

São também daquela ocasião as seguintes considerações a respeito da minha tradução de *Erica* para a língua portuguesa:

*“Além da empatia com o texto, do conhecimento das duas línguas (o italiano como língua materna e o português como língua aprendida) e um conhecimento direto dos aspectos sócio-culturais do mundo referido pelo texto original como do mundo ao qual o texto traduzido se destina, eu contava, para enfrentar este trabalho, com uma razoável experiência no campo da tradução. Minha experiência anterior quanto à tradução do italiano diz respeito a obras ligadas às ciências humanas e sociais (geografia e antropologia) aos quais se somara a experiência com textos de poética (os ensaios de Ungaretti). E foi talvez a tradução dos ensaios de Ungaretti, um verdadeiro **tour de force** realizado juntamente com Lucia Wataghin, a me incentivar a enfrentar uma tradução literária como é a de Erica: Com efeito, se a tradução de uma obra científica exige basicamente uma correta interpretação do texto original e uma clareza ao traduzi-lo, permitindo que a ela tenha acesso nova ordem de leitores, devendo portanto a linguagem satisfazer sua função comunicativa (embora não desprezando a estética), num texto literário a recriação da linguagem expressiva nos coloca numa luta corpo a corpo com a palavra, que de meio se torna fim. E se torna busca tormentosa, em que o texto, além de ‘traduzir’ a idéia do autor, está às voltas com o estilo, que, se secundário numa obra científica, possui aqui papel de primeiro plano”.*

Além disso, eu fazia referência à dificuldade particular em traduzir um autor como Vittorini, pelas inovações por ele realizadas na língua italiana, através de uma particular construção sintática, de um acentuado recurso à iteração, do estilo nominativo, de processos analógicos e sinestésicos, de um ritmo que marca de modo inconfundível seu escrever, mas

que nem sempre tinham resultado satisfatório na tradução, se seguidos “fielmente”, fazendo-me sentir a necessidade de buscar soluções, mais apropriadas à língua portuguesa.

Assim, terminada uma primeira tradução, resolvi colocá-la de lado e recorrer aos estudos teóricos sobre tradução, tendo sido fundamentais nesse momento os magníficos ensaios de José Paulo Paes, e, fato ainda mais interessante, as próprias palavras de Vittorini. Indagado certa vez sobre a possibilidade de se reproduzir o movimento criativo do qual uma obra nasceu, Vittorini, cuja atividade de tradutor foi muito importante na Itália, respondeu:

“Claro que é possível. Mas se da preocupação de reproduzir o movimento criativo do autor não nascer um movimento criativo que seja do próprio tradutor, a obra traduzida não conseguirá viver como se fosse original”. E acrescentava: “[...] é preferível uma tradução infiel e viva a uma fiel e morta”.

Foi com esse ideal que voltei a rever a tradução, com o desejo de trazer sim aquele mundo distante, com sua carga de estranheza (de italianidade) pela manutenção daqueles aspectos que determinam a atmosfera do ambiente original, mas numa linguagem que fosse o mais possível natural à língua portuguesa, a seu ritmo, a seu som. Naquela ocasião eu ainda dizia, a propósito da tradução:

“Talvez o texto de chegada conserve o ‘sotaque’ da língua de origem. E se assim for, será porque, embora buscando no texto traduzido ‘fazer nascer um movimento criativo que seja próprio do tradutor’, não me é possível, como tradutor, não trazer no texto aquele substrato (lingüístico e cultural) que é o mesmo do autor. E isto é parte fundamental do envolvimento emotivo”.

Isto em 1994, quando a tradução de *Erica* foi apresentada para defesa de Dissertação de Mestrado e aprovada, com

várias sugestões que foram cuidadosamente anotadas e colocadas na gaveta, junto com a própria *Érica*, com a intenção, mais cedo ou mais tarde, de voltar ao texto e rever, mais uma vez, a tradução.

E a ocasião, finalmente, se deu pela sugestão de Mariarosaria Fabris de publicar *Érica e seus irmãos* na coletânea “Letras Italianas”, por ela coordenada para a Berlendis & Vertecchia Editores. Animada com esta oportunidade de levar esta obra de Vittorini ao conhecimento de um público maior, voltei a *Érica* com paixão renovada, envolvendo-me numa nova aventura, com o texto traduzido. Voltei às palavras escritas então e senti meu próprio sotaque italiano, que naquela ocasião não podia sentir, e percebi como tinha sido saudável me afastar do texto durante esses anos, não só por poder agora incorporar as observações então feitas, mas também relacionar-me com ele tendo adquirido um domínio maior do português, como língua literária, que justamente com *Érica* começara.

Isto não significou, no entanto, não ter mais dúvidas ou achar ter encontrado a solução definitiva e insubstituível, pois ao contrário tornou-se mais claro para mim como um texto possa ser infinito, e infinitos os modos de traduzi-lo. E se é verdade que nesta tradução de *Erica* há palavras ou frases que desde o começo vieram do jeito que estão, outras colocaram o árduo problema da escolha entre múltiplas possibilidades, e são o resultado de uma luta “corpo a corpo”, sem nem sempre ter a certeza de ter feito a melhor escolha.

Neste sentido foi fundamental uma leitura final do texto por parte de Mariarosaria Fabris, cuja intervenção permitiu verificar aspectos da tradução que me haviam escapado, achar soluções para dúvidas das quais eu não conseguia sair, sugerir certas soluções mais apropriadas à língua portuguesa, vencendo as últimas resistências de minha “fidelidade” (traduzir o sonoro “*biondi boschi*”, que o “bosques louros” não conseguia reproduzir, por “bosques dourados”, mais nosso),

tirar do texto certas especificações culturais que necessitariam de nota de rodapé, sem no entanto nada subtrair à “atmosfera” do texto vittoriniano (colocar “Damas de Caridade” em vez de “Damas de San Vincenzo”, “sol de veranico” em lugar de “verão de San Martino”, “cubinhos de carne” em vez de “cubinhos Liebig”...).

Ao receber as provas do texto que veio da editora, já com a paginação, a capa, as ilustrações etc., senti, ao reler as páginas de *Érica*, um prazer grande e novo, como se eu estivesse lendo pela primeira vez este romance, e ao mesmo tempo um prazer semelhante ao que experimentamos ao ouvir as notas conhecidas de uma velha e amada melodia, ou ao prazer de quando, crianças, escutávamos as palavras das fábulas tantas vezes ouvidas, como se fosse sempre a primeira vez.

Será, isso, ter conseguido trazer *Érica*, de fato, realmente viva, para o universo da língua portuguesa?

ABSTRACT: *Introducing Erica e i suoi fratelli to the Brazilian lectors, I present also my own translation of this novel by Elio Vittorini.*

Keywords: *Italian literature, novel, Elio Vittorini, Erica e i suoi fratelli, literary translation.*