

Ana Hatherly - traduzir e ser traduzida

Pouco se sabe e estudou sobre a relação entre Ana Hatherly e a tradução. Esta pesquisa nasce da pergunta sobre qual foi o papel da tradução, se é que houve um, no pessoalíssimo laboratório de escrita experimental da autora. Entendemos a tradução não apenas como o mero exercício de transposição linguística de um conteúdo, mas como um verdadeiro “pacto lúdico”, para usar uma definição que Ana Hatherly empregou para descrever a estética barroca (Hatherly 1995), referindo-se a um experimento literário inventivo e a um pacto implícito que se estabelece entre quem escreve e quem lê. A tradução como recriação, reescrita, subversão – subversão também no seu sentido conforme à letra de “sub-versão”, ou seja, de versão subjacente.

Imagina-se que Ana Hatherly tenha encontrado na tradução (e no traduzir-se também) uma dimensão de jogo muito semelhante às experimentações quase de arte combinatória típicas da sua forma de enfrentar os textos, mas ao contrário do que fez noutras ocasiões em que orientou o leitor na fruição da sua própria obra com um discurso paralelo reflexivo e crítico do seu processo criativo, sobre a tradução não deixou nada escrito.

Por esta razão, decidi começar uma investigação nos papéis inéditos do espólio da autora conservado na Biblioteca Nacional de Portugal e sobretudo na correspondência com os seus tradutores, em busca de uma possível teoria da tradução hatherlyana.

Ana Hatherly, além de escritora, pintora, escultora, elemento fundamental do experimentalismo na poesia portuguesa do século XX, também foi tradutora profissional, assim como recriadora de textos. Enquanto tradutora profissional, ou editorial, traduziu para português autores de várias línguas como Koch, Fainlight, Pavese, Klossowsky, e outros. Mas existe, na sua produção poética, uma zona cinzenta que se coloca entre a tradução e a recriação livre e que se pode inserir numa categoria mais ampla de tradução como recriação. Fez, nomeadamente, traduções intralinguísticas tais como *Leonorana* (in: Anagramático 1970) e *Volúpsia* (1994) onde o autor traduzido/glosado é Luís de Camões; fez traduções interlinguísticas em *Joyciana* (1982), *Rilkeana* (1999), *The whisperer – 7 variações sobre um tema de John Donne* (2001), *O vagabundo do Dharma* (2003), onde os autores traduzidos/recriados são respetivamente: James Joyce, Rainer Maria Rilke, John Donne e Han Shan. E fez ainda traduções intersemióticas, como as traduções dos seus próprios poemas em arte visual.

Já me debrucei, noutras ocasiões, sobre a obra *Rilkeana*, estudando como a autora apresenta traduções que na verdade são variações e desdobramentos das *Elegias de Duino* de

Rilke numa espécie de *movimento antropofágico* – para usar uma expressão do modernismo brasileiro. Ness obra, cada poema tem como título o primeiro verso, em alemão, de cada uma das *Elegias de Duíno* de Rilke e cada poema começa com a tradução para português do dito verso, continuando, em seguida, numa improvisação livre sobre o mesmo tema. Além disso, por cada novo poema ou variação elegíaca, como consta no sub-título da obra, a autora usa o dispositivo da glosa desdobrando cada texto em ulteriores sub-variações em número variável.

As minhas *Rilkeanas* têm uma estrutura em forma de coroa poética barroca. É uma estrutura simétrica que apresenta o mesmo número de variantes (ou desdobramentos) de cada glosa livre do texto de Rilke: 4 desdobramentos para a primeira e para a última, dois desdobramentos para cada uma das oito glosas intermédias. (HATHERLY 2004)

Para a autora, tanto a tradução como a criação literária estão ligadas à ideia de variação. Numa carta dirigida a Elfriede Engelmayer, Ana Hatherly refere que o seu conceito de *variação* deriva da sua formação musical:

Eu estudei muito seriamente a música, sobretudo nos aspectos da composição e desse estudo me ficou um gosto pelo rigor e uma entranhada disciplina que, por exemplo nas *Rilkeanas*, se pode ver claramente. Mas em outras obras também. E até no meu comportamento em geral. (HATHERLY 2004)

Nesse sentido é importante olhar para as suas versões como variações e portanto subversões de uma tradução convencional, ou até como subversão de uma escrita criativa *tout court*.

Mas a obra sobre a qual me quero considerar neste ensaio – que será apenas um primeiro passo em direcção a investigações futuras, é a já referida *Tisanas*.

As *Tisanas* são a verdadeira obra da vida de Ana Hatherly, escritas quase ao longo de trinta anos. Em Portugal saíram em quatro edições: *39 Tisanas* em 1969, *63 Tisanas* em 1970, *351 Tisanas* em 1997 e *463 Tisanas* em 2006. Em cada nova edição, a autora integrava novos textos, até à versão final que saiu em 2006, pela editorial Quimera.

A escrita e reescrita das *Tisanas*, nas suas inúmeras reedições, parece-nos muito próxima dos mecanismos que guiam o tradutor durante a realização de uma tradução. Como qualquer pessoa que traduz bem sabe, uma tradução potencialmente nunca acaba. É por vezes preciso arrancar o texto das mãos do tradutor para que ele ou ela decida declarar a sua obra como terminada. Porém, se fosse possível, ou se não existissem prazos editoriais nem urgências de publicação, a elaboração da tradução duraria certamente mais tempo. A troca de uma palavra por outra, mais apropriada; a inversão de uma frase que soa melhor, a palavra

que não se encontrava e que de repente aparece no momento mais inesperado... As *Tisanas*, enquanto obra que se aproxima da ideia de obra aberta é, tal como uma tradução, uma obra potencialmente sempre inacabada, eternamente perfectível e deixada em aberto.

No prefácio à edição alemã, Ana Hatherly escreve:

O que são estruturalmente as *Tisanas*: podem ser descritas de várias maneiras. São poemas em prosa; são anti-fábulas; são narrativas aforísticas e epigramáticas; são criação ou recriação de mitos; são metalinguagem e metaliteratura; são transgressão paródica; são obra aberta; são reflexo sobre a ilusão da verdade que é a arte; são “abolição oblíqua, delírio provocado e lição de tentativa”.

Nas *Tisanas* há uma diferente percepção do mundo. Não há um sujeito que descreve um objecto ou a realidade, mas há um sujeito que alcança a sua pessoal iluminação, graças à imersão – ou infusão – no mundo, sem querer dominá-lo, simplesmente tornando-se parte dele.

Quem lê *Tisanas* é obrigado a ter um papel activo. Como se fossem a tradução de um longo sonho, ou de uma reportagem a partir do inconsciente da autora, as *Tisanas* pedem um comportamento parecido ao do tradutor: quem lê, como quem traduz, tem de interpretar, descortinar o sentido íntimo, descobrir pistas e inventar caminhos e percursos de leitura ao longo dos fragmentos. É quem lê que constrói não só o sentido do livro, mas o itinerário de leitura no labirinto da escrita, encontrando semelhanças entre os textos, proximidades e distâncias conceptuais, entrevedendo uma estrutura escondida ou um tema que atravessa todos os fragmentos nas suas várias edições.

Uma obra em progresso permanente é também uma obra em metamorfose constante. É por esta razão que nos surgem várias perguntas sobre a viagem de *Tisanas* para outras latitudes e outras línguas. Como reage uma obra assim ao ser transposta noutro contexto? Como reage a sua autora? Aplicará o mesmo entusiasmo da reescrita quando a obra a ser reescrita é a sua? Terá confiança nos tradutores ou desconfiará das opções e das escolhas deles e delas?

I. As *Tisanas* em italiano.

Ana Hatherly foi publicada pela primeira vez em italiano na antologia *Gli abbracci feriti – poetesse portoghesi di oggi* organizada por Luciana Stegagno Picchio e traduzida por Adelina Aletti, que saiu pela Editora Feltrinelli em 1980 com uma seleção de poemas de poetisas portuguesas publicados entre 1944 e 1979. A antologia incluía alguns poemas de Hatherly e algumas *tisanas*.

Mas as *Tisanas* como livro, em italiano, depois de um longo tempo de espera, foram publicadas apenas em 1994 pelas Edições Colpo di Fulmine de Verona com o título “77 Tisane” - ou seja, não existe nenhuma correspondência com uma edição portuguesa. Nas primeiras páginas do volume surpreende-nos um prefácio assinado pelo escritor italiano Giorgio Manganelli. Ao ler o nome de Manganelli, a associação entre os dois autores sente-se como quase óbvia: há uma certa afinidade de espírito, uma certa semelhança de estilo entre Manganelli e Hatherly. A *Tisana* n.18, por exemplo, tem muitas ressonâncias com o autor italiano. Todavia, no inventário do espólio da autora não se encontra em parte alguma o nome de Giorgio Manganelli; nem uma carta trocada, uma indicação, uma citação, nada, em lugar algum. E apesar do título do prefácio ser mesmo “Le Tisane di Mrs. Hatherly”, com o nome Giorgio Manganelli logo abaixo, não se encontram vestígios de possíveis contactos entre os dois autores. Conheciam-se?

Numa leitura mais atenta do livro em italiano, porém, descobre-se que logo depois do título, “Le Tisane di Mrs Hatherly” não está escrito “di Giorgio Manganelli”, mas “da Giorgio Manganelli”, o que à primeira vista parece uma gralha. Mas lendo ainda mais atentamente, nota-se que, uma vez acabado o prefácio, existe mais uma página, escrita numa letra mais pequena com o título “Nota con note annotate dal curatore” e pela primeira vez damos conta de estarmos à frente de uma publicação talvez ligeiramente surreal. A nota número um começa com uma afirmação duvidosa de ordem científico-astronómica declarando que Edmunda Hatherly, uma astronóma inglesa, anunciara que numa noite de 1758 apareceria uma estrela chamada tisana. Estranhámos a nota, mas, sem lhe dar demasiada importância, avançamos na leitura do prefácio. De repente, uma segunda nota liga-se à primeira, que remete para a terceira, que faz chegar à quarta, passando outra vez pela segunda. E aqui, sim, está tudo explicado. O organizador do volume confessa-se: ele usou (aparentemente arbitrariamente) para o prefácio um conto de Giorgio Manganelli chamado *Le Comete*, publicado na revista FMR de Franco Maria Ricci em 1986, substituindo no texto a palavra **cometa** pela palavra **tisana**. E não só! Até substituiu o nome e o género de quem descobriu e nomeou o cometa Halley por Hatherly. É preciso dizer que o resultado é deveras surpreendente. O texto sobre os cometas adapta-se perfeitamente às *tisanas* de Mrs. Hatherly.

Além disso, a seleção das *tisanas* publicadas é feita de forma completamente personalizada. A sequência das 77 *Tisanas*, ou fragmentos, corresponde ao critério de leitura do organizador, José Barrias. Mantêm-se, todavia, os números entre parênteses que remetem para o número de *tisana* do original português (onde cada fragmento é numerado segundo uma ordem precisa). O critério, escreve o organizador, não foi a intenção de criar uma

antologia, mas sim um relato, um conto – ou quase. Estas 77 *Tisanas* são, portanto, ponto de chegada e espelho desse percurso, um percurso de leitura. Entre as 222 *Tisanas* da edição original portuguesa, ele escolheu as 77 que mais aderiam à sua noção de ritmo e a uma ideia de relato. Uma vez chegado à forma de conto, abriu-se a passagem, nas palavras dele, para o texto de Giorgio Manganelli – uma narrativa centrada no cometa Halley que nos visita a cada 77 anos. E assim Halley tornou-se Hatherly e os cometas tisanas... E agradece-se ainda à família de Giorgio Manganelli (que faleceu em 1990, sendo esta edição de 1994) por ter dado a possibilidade de “usar” o texto para o prefácio.

Compreende-se assim que um livro com uma aparência tão respeitável, uma capa tão séria, um prefácio tão eloquente, afinal não é outra coisa senão um perfeito jogo literário, quase um ludíbrio culto e silencioso para leitores desprevenidos.

O livro italiano corresponde, portanto, à leitura de José Barrias das *Tisanas* de Ana Hatherly, mas poucos leitores o suspeitarão no momento da leitura e estarão convencidos de que lêem a fiel tradução do original. É exactamente esta a concepção de literatura em Ana Hatherly, como nos explica no texto *A reinvenção da leitura* (1975):

[...] Torna-se ainda mais claro até que ponto interpretar é transformar, até que ponto *saber ler é como saber criar*. até que ponto esse aspecto dominante da comunicação verbal ou não verbal se manteve intacto, mesmo quando outros valores se perderam.

Em suma, a tradução para italiano resultou num “pacto lúdico” entre leitores por excelência.

A tradução propriamente dita foi realizada por Adelina Aletti, mas a organização da publicação foi obra de José Barrias, artista plástico português que viveu quase sempre no estrangeiro, e em Itália, em particular, de 1968 até 2020, ano em que faleceu.

José Barrias tinha um gosto especial pela arte combinatória tanto na literatura quanto na pintura. No livro *Conversas com José*, a entrevistadora Simona Venturino afirma que no atelier do artista:

para além de alguns trabalhos pertencentes aos vários ciclos temáticos, deparamos com uma vasta e variiegada colecção de objectos, alguns dos quais se tornaram autênticas obras. Combinações paradoxais e *assemblages* de vários géneros e formatos são garantia da sua autonomia. Encontramos até um armário a transbordar de coisas, uma espécie de armazém para futuras *Wunderkammern*. [...] . (VENTURINO/BARRIAS 2021)

José Barrias explica assim o prazer especial que lhe dá a arte combinatória:

Posso afirmar que experimentei desde muito novo um prazer especial em combinar, com as minhas mãos, *objets trouvés*, objectos que atraíam a atenção do meu olhar. O prazer de olhar para eles e de variar as suas

combinações e deslocações eram e são, ainda hoje, equivalentes à minha maneira de juntar os fragmentos que definem os meus ciclos. Entre mim e a mobilidade das mudanças não subsistem contradições: eu vejo com as mãos e apanho com os olhos. É assim que mãos e olhos são para mim utensílios: com ambos capturo e manipulo, manipulo e restituo formas diferentes de uma narrativa pressentida como fluida e interminável. Talvez seja por isso que senti, de forma precoce, a “pluralidade do universo” pessoana. Todo o resto é consequência. (VENTURINO/BARRIAS 2021)

É exactamente isto que realiza José Barrias propondo uma versão italiana do texto de Hatherly: uma deslocação, uma nova combinação segundo uma lógica outra, a criação de uma nova narrativa por cima de um palimpsesto já formado.

Pelo que consta do espólio da correspondência de Ana Hatherly, os dois artistas foram muito próximos; as cartas de José Barrias, hoje consultáveis, resumem-se a alguns postais de votos de boas festas para o Natal e o Ano Novo, assim como a convites para as suas exposições em que se intui um grande afecto subjacente e uma forte cumplicidade. Não foram encontradas cartas que documentassem a operação jocosa de tradução para italiano desta obra. Mas o espólio é imenso, as cartas são centenas e ainda não catalogadas por inteiro, por isso temos esperança de que algo ainda possa vir a ser descoberto no futuro.

Pode dizer-se que as *Tisanas* em italiano respondem bem à definição que delas deu a sua autora num caderno manuscrito encontrado no espólio: “*As Tisanas* não são uma procura do insólito, mas sim uma verificação do extraordinário. Uma pesquisa do transcendente – O transcendente... o óbvio é também o transcendente e vice-versa. [...] O eixo de toda a minha obra a partir do *Mestre* foi sempre a transgressão.”¹. O óbvio, o extraordinário e a transgressão juntam-se nesta tradução que compõe um jogo literário em surdina, uma brincadeira secreta entre autora, organizador e tradutora.

Na correspondência da autora – que, como já se disse, não está dividida por anos ou por pessoas, mas que se encontra actualmente num estado semicaótico na secção “Reservados” da Biblioteca Nacional de Portugal – encontram-se algumas cartas trocadas, ao longo dos anos, com a tradutora para italiano e amiga, Adelina Aletti Spallino. Nas cartas que tivemos a oportunidade de examinar não se fala, infelizmente, desta operação editorial que, no entanto, supomos ter sido pensada e organizada em conjunto pelos três artistas e a editora italiana. As cartas testemunham uma amizade que perdurou durante anos, denunciando uma grande admiração da tradutora por Ana Hatherly e falam de breves encontros em Portugal ou em Itália. Entre vivências pessoais e comentários sobre plantas e

¹ De um caderno manuscrito no espólio Ana Hatherly da Biblioteca Nacional de Portugal, N57 CX 12.

flores, fala-se também, por vezes, de tradução. Adelina Aletti traduziu por inteiro as *Tisanas* de Ana Hatherly, embora essas não tenham vindo a ser publicadas na sua forma integral. Sinaliza dúvidas linguísticas, pergunta sobre possíveis segundos sentidos escondidos que lhe possam ter escapado e numa carta particularmente inspirada escreve sobre o seu processo de tradução. Nesta carta refere-se à tradução de algumas *tisanas* para a antologia *Gli abbracci feriti* organizada pela professora Luciana Stegagno Picchio:

Natale 1977

[...] Ho ricevuto le tue tisane d'amore, ne ho scelte due e incluse nell'antologia. Mi hanno fatto piacere perché finalmente ti sento serena e a volte anche felice e ti auguro che sia così sempre, e che il prossimo anno sia ancora più bello di questo! Il mese scorso ho portato il mio lavoro a Luciana. Lo ha trovato buono, ma non abbastanza vivace. Insomma il materiale *** per una normale antologia. Ho ripreso poi il tutto, una volta a casa, ho disteso a terra tutti i fogli nel mio studio e per un mese circa li ho semplicemente guardati. Poi in due giorni, come si fa con le carte da gioco li ho "smazzati" (quando si mescolano) ne ho cambiato la disposizione, ho aggiunto, tagliato, un'altra volta violentati, nel loro ordine. Ho preso l'aereo per Roma decisa che fosse l'ultima volta quella, ho visto Luciana, le ho sottoposto il lavoro e finalmente mi ha detto che così le piaceva e quando potevo consegnarle la stesura definitiva, rifinita, e io ho risposto il 10/15 gennaio...²

A tradução, neste caso, é vista pela tradutora também como uma arte combinatória. As *Tisanas*, como se fossem cartas de um baralho, são simplesmente observadas, baralhadas, trocadas na sua ordem e no fim reconstruídas num mosaico diferente na outra língua até o trabalho parecer mais "vivo/vivace" para corresponder à expectativa da organizadora da antologia.

A ideia de tradução de Adelina Aletti e as operações que mostram a existência dos textos de Ana Hatherly em italiano correspondem perfeitamente à ideia de Haroldo de Campos, inspirador e amigo (desta vez sim) da autora, que são explanadas no texto *A tradução como criação e crítica* (CAMPOS 1992):

A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como é que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica. [...] Os móveis primeiros do tradutor, que seja também poeta ou prosador, são a configuração de uma tradição ativa (daí não ser

² Espólio Ana Hatherly na Biblioteca Nacional de Portugal, N57, CX 7.

indiferente a escolha do texto a traduzir, mas sempre extremamente reveladora), um exercício de intelecção e, através dele, uma operação de crítica ao vivo. Que disso tudo nasça uma pedagogia não morta e obsoleta, em póse de contrição e defunção, mas fecunda e estimulante, em ação, é uma das suas mais importantes consequências.

II. As *Tisanas* em inglês:

Outro exemplo significativo, mas mais “normativo” de tradução das *Tisanas* para outra língua é o caso do inglês. É um caso que vamos apenas tocar brevemente por falta, ainda, de suficiente documentação para conduzir um estudo aprofundado. Existe, no espólio, uma enorme quantidade de cartas que documentam a frequente e afetuosa correspondência entre Ana Hatherly e a sua tradutora dos Estados Unidos, Jean Longland. Não nos é claro como se conheceram e como entraram em contacto. Está presente, entre as cartas, um curriculum muito detalhado da tradutora e uma longa correspondência que atravessa as décadas. Há, em algumas cartas, referências a certos problemas de tradução – sobretudo questões linguísticas, palavras que existem em português e não em inglês, dúvidas verbais, interrogações sobre duplos sentidos e algumas reflexões sobre o acto de traduzir. É claro que o mais interessante seria recuperar as cartas de Ana Hatherly dirigidas à sua tradutora, as cartas que esclarecem as dúvidas textuais tanto de forma como de conteúdo, as cartas que – imaginamos – explicariam com as palavras dela a sua própria obra.

Não tivemos acesso às publicações propriamente ditas das *Tisanas* em inglês, mas fazem parte do espólio vários rascunhos de traduções e fotocópias de publicações em revista.

A operação editorial em inglês, nos Estados Unidos, parece, porém, menos criativa do que a tradução italiana e mais sistemática. Uma carta de Jean Longland de 24 de Novembro de 1993 apresenta uma lista dos números das *Tisanas* com uma rubrica ao lado. O título é “status of tisanes, may 1995”: A Approved, P Published, OTW On the way (being translated), TBO (to be omitted). Esta precisão e cuidado no tratamento da tradução das *Tisanas* nos deixa pensar numa operação sistemática, muito fiel e próxima do original e temos razão para pensar que as *Tisanas* a omitir o seriam apenas por uma impossibilidade linguística de tradução.

Numa outra carta³, muitos anos antes, a 15 de Setembro de 1974, Jean Longland escreve sobre as trocas entre tradutora e autora:

³ Espólio pessoal Ana Hatherly, Biblioteca Nacional, N57, CX7

Your information about *Tisanas* is very helpful, and I have given Michael a translation of your statement in 39 *Tisanas*. Apparently I guessed right about the pun.[...] My special interests in translation are medieval and contemporary poetry, everything from strict rhymed forms to the farthest-out experimental poetry. Experimental poetry is usually very difficult to translate because of the word play, but I have done some by Ernesto de Melo e Castro and Haroldo de Campos. Every time I asked Haroldo about a word, he answered very solemnly, “Invented word”. Which threw it right back at me. [...]

Some of your suggestions are really revisions of the original text. I am thinking about writing an article (if I ever have time) on poets in auto-translation. The ones that you and others did for Isabel Meyrelles’ anthology are very suggestive. One of Egitos’ was translated into French and then he forgot he had already published it in Portuguese and translated it back!

E ainda, sobre a sua própria forma de traduzir e a paixão pelo seu trabalho:

How can I still want to do more? Because it’s an addiction, that’s why. Like writing poetry. If I didn’t like to eat, I’d retire and devote all my time to translation. And the items in my curriculum vitae are only the tip of the iceberg. I have hundreds of unpublished translations because marketing takes so much time and I’d rather translate.

Pode dizer-se que as tradutoras de Ana Hatherly – pelo menos nas línguas em questão – partilhavam com a autora a paixão pela escrita e pelo jogo literário.

Para concluir, deixamos alguns projetos de pesquisa para seguir em estudos futuros sobre este tema: 1) Realizar um mapeamento do itinerário editorial das *Tisanas* nas várias edições e nas várias línguas ao longo dos anos. 2) Recuperar o maior número possível de cartas da autora dirigidas às suas tradutoras e tradutores onde possa haver declarações de arte tradutória, por assim dizer. Com certeza as observações de Ana Hatherly que soaram à tradutora como “revisões do texto original” nos diriam muito sobre a obra em si e seria interessante analisar essa auto-tradução, como imaginava fazer a mesma Jean Longland. Além disso, entrevistar amigos, colegas e artistas que tinham amizades e afinidades com Ana Hatherly de modo a extrair ou deduzir uma teoria da tradução hatherlyana complementar à teorização literária da autora, já bastante complexa e completa em outros âmbitos, tais como na ideia de leitura, de escrita, de relação entre gesto e desenho e de ligação com a tradição literária nacional e internacional.

BIBLIOGRAFIA

Ana HATHERLY, *A reinvenção da leitura: breve ensaio crítico seguido de 19 textos visuais*. Editorial Futura: Lisboa, 1975.

Ana HATHERLY, *A casa das musas*, Editorial Estampa: Lisboa, 1995.

Ana HATHERLY, *77 tisane*, a cura di José Barrias, tradução de Adelina Aletti, desegni di Giuseppe Gallo, Colpo di Fulmine Edizioni: Verona, 1994.

Ana HATHERLY, *Interfaces do Olhar*, Roma Editora, Lisboa, 2004.

CAMPOS, Haroldo de (1992) *Metalinguagem e outras metas*, Editora Perspectiva: São Paulo.

José BARRIAS, Simona VENTURINO, *Conversazioni con José | Conversas com José*, Colpo di Fulmine Edizioni: Verona. Tradução para português de Maria José de Lancastre, 2021.