

Entrevista a Akira Sugiyama

GREGORY ZAMBRANO

Akira Sugiyama se ocupa de sus clases sobre literatura latinoamericana en la Universidad de Seisen, en Tokio. Ha dedicado sus esfuerzos a traducir la obra de importantes autores latinoamericanos, como José María Arguedas, Mario Vargas Llosa, Juan Rulfo y Rodrigo Rey Sosa, entre otros. En el Departamento de Español de su universidad tuvo lugar esta conversación con Gregory Zambrano, que comenzó por la consideración de la universalidad de la literatura de América Latina y la traducción de autores latinoamericanos a la lengua japonesa.

Gregory Zambrano (GZ): *¿Podemos decir que Mario Vargas Llosa es un ciudadano global porque escribe en diversos medios, sus libros se traducen y difunden en múltiples lenguas y su opinión política tiene resonancias en algunos de nuestros países y en España? ¿Cómo empezó su relación con la obra de Vargas Llosa, en ese contexto?*

Akira Sugiyama (AS): Encontré uno de sus libros por casualidad en la biblioteca de la Universidad de Estudios Extranjeros de Tokio. Yo era estudiante y cursaba el primer año de la carrera. Ese libro era *La ciudad y los perros*; allí reconocí a Lima, la ciudad en la que yo había nacido y que había dejado siendo muy joven, cuando mis padres me trajeron a Tokio. En la primera edición la portada tiene un plano de la ciudad de Lima y eso me emocionó, pues me trajo recuerdos de mi niñez en esa ciudad. Empecé a leerla, y era una novela que estaba fuera de la concepción de novela que yo tenía. Había leído a Ricardo Palma, a

Garcilaso Inca de la Vega, pero no conocía a ninguno de los escritores del *Boom*. Era a finales de la década de los sesenta, cuando empezaba a surgir el *Boom* y Gabriel García Márquez ya había publicado *Cien años de soledad*. A Japón el *Boom* llegó diez años después. Yo fui uno de los primeros lectores de Vargas Llosa en Japón, nadie lo conocía, ninguna obra de él se había publicado aquí. La historia de esta novela es muy amena, y la estructura era completamente nueva para una mentalidad japonesa. La lectura era atrayente, ya que estaba hecha con el propósito de captar al lector, atraparlo en la trama y en el desarrollo de los personajes. Tenía además una estructura muy bien planeada para llevarla con esa tensión hasta el final; sí, eso era lo que quería el autor, llevar a los lectores hasta el final. Eso fue lo que más me sorprendió. Y desde allí empecé a leer sus otras obras. También empecé a leer a Cortázar, a García Márquez, y he seguido leyéndolos.

TRADUCIR

es captar el espíritu literario que hay en la página

GZ: *¿Y fue en ese periodo universitario cuando usted se planteó la traducción de esta novela al japonés?*

AS: Fue un proceso mucho más lento. Me hubiera gustado traducirla, pero lo importante no era comprender su contenido sino tener un lenguaje, un estilo del japonés que fuera equivalente al estilo de Vargas Llosa. Eso es un reto para cualquier traductor y no es tan fácil llegar a ese nivel. En Japón se han traducido muchas obras, desde la época de Meiji. Una de las cosas que le gusta a los japoneses es asimilar las culturas extranjeras. Antes fue con la cultura china, en la época de Meiji; luego la apertura fue hacia Europa y sus idiomas, hacia el francés, el inglés, el alemán. Una cantidad de obras se traducen al japonés; quienes traducen, principalmente, son los profesores de esos idiomas. Una característica de los japoneses es la meticulosidad, captando el contenido de cada palabra, de cada oración, pero eso, leyéndolo en japonés es muy difícil de entender. Todo puede estar traducido pero no se percibe el arte literario. Y ese ha sido uno de los defectos de la traducción japonesa: que los profesores se empeñaron en traducir literalmente como si fueran textos jurídicos, demasiado exactos desde el punto de vista lingüístico, pero sin captar el espíritu literario que hay en la página. Y eso ha seguido hasta hace poco. Ahora las traducciones del inglés al japonés son más frecuentes. Ya hay traductores que hacen este trabajo de manera técnica, se dedican a traducir día a día, pero ya con talento literario. De todos modos, uno ya conoce a dónde y a qué nivel tiene que ir la traducción, pues aquellas personas hacen desde el inglés muy buenas traducciones. Ese es mi reto, que la traducción tenga un valor literario.

GS: *Ese es ciertamente un reto, que consiste en captar el estilo, pero también las emociones, las sensaciones, lo que usted llama el espíritu del escritor.*

AS: Yo empecé mi labor de traducción por *Pedro*



FOTOGRAFÍA DE GREGORY ZAMBRANO

Páramo, en principio porque era un libro pequeño —sonríe. Empecé a hacerlo cuando cursaba el tercer año de la facultad, buscaba las palabras en el diccionario e iba anotando, poco a poco, durante las vacaciones de verano; después le llevaba mi versión a la editorial, pero no la aceptaban, seguramente porque era algo extraño el contenido, o porque el japonés tal vez no llegaba a lo que se requería. Y en varias casas editoriales fue así, yo llevaba la traducción a una casa editorial, luego la llevaba a otra, después de pulirla nuevamente, a ver si era posible conseguir que la publicaran, así fue varias veces.

GZ: *Como Juan Preciado buscando a su padre...*

AS: El profesor Shozo Masuda era el profesor de todos

nosotros en la Universidad de Tokio. Él fue quien fundó el departamento de español en esa Universidad. Sus discípulos son profesores muy destacados, como Ayako Saitou, el profesor Fumihiko Takemura; un buen número de especialistas han sido sus alumnos. Él también corrigió mi versión de *Pedro Páramo*, y me presentó ante la editorial Iwanami. Durante un año estuvimos reuniéndonos para pulir el lenguaje. Y al fin salió la primera versión de *Pedro Páramo*, pero tuvo además la mala suerte de aparecer en una colección donde casi no se habían editado otras novelas. Este libro salió un poco solo, y además los japoneses creían que *Pedro Páramo* era un personaje histórico y no concebían el libro como una novela. Después hice otras versiones. Diez años después hice una reescritura y se editó como libro de bolsillo.

GZ: Y también tradujo los cuentos de El llano en llamas.

AS: Sí. Cuando salió la primera versión de *Pedro Páramo* empecé con *El llano en llamas*, ya con más seguridad. Yo sentí que había llegado a otro nivel y después de los años transcurridos pienso que esas dos traducciones van a resistir el tiempo. Eso pasa con los clásicos, que siempre los leemos como un libro nuevo.

GZ: Entonces los lectores japoneses conocen a Rulfo gracias al profesor Sugiyama.

AS: Sí, y también a muchas personas que me ayudaron a pulirlo y publicarlo.

GZ: Sobre todo ese universo que representa el mundo de Rulfo, el modo de hablar de sus personajes, las frases cortas y contundentes.

AS: Creo que en japonés también se siente la singularidad del lenguaje rulfiano. Por eso las personas que lo leen se quedan sorprendidas, y también algún lector que por casualidad lo lee queda conmovido de que haya una literatura de gran nivel, pero desconocida para ellos. De eso me entero porque hay personas que escriben sobre esos aspectos en los blogs.

GZ: ¿Alguno de los escritores traducidos por usted se le parece a algún autor de la literatura japonesa?

AS: Rulfo es algo especial, habría que ir a buscarlo en algunos dramas del teatro Noh, algo así simbólico, que trate de llegar a lo más profundo de la realidad que se ve. Esa es la característica más resaltada de la literatura clásica japonesa. Los autores clásicos trataron de llegar

a esa belleza y sobriedad que más me hace recodar la sensibilidad de un autor como Rodrigo Rey Rosa, que refleja aspectos de la sensibilidad oriental; también aspectos formales, como dejar espacios en blanco para que los lectores puedan participar. Y lo hace de manera muy tenue, muy sutil, sin que el lector note que los ha dejado. En el caso de Vargas Llosa, es un escritor que posee muchos recursos estilísticos, conoce de manera amplia la literatura y sobre todo el arte de narrar, domina las técnicas de los contemporáneos y de los clásicos.

GZ: ¿Y eso ocurre con muchos de los escritores japoneses?

AS: Claro, ésa es también una visión que tienen un buen número de escritores japoneses: poder introducir los conocimientos actuales sobre la cultura y específicamente sobre la literatura; o sea, Vargas Llosa comparte la intención totalizadora con un buen número de escritores japoneses, pero en él es más por la intención del intelecto; los japoneses tienen, además de la vida, del intelecto, la sensibilidad, que es una especie de recurrencia.

GZ: En el caso de Rey Rosa, ¿cree que el modo como escribe hace que su español tenga un tempo parecido al japonés?, de allí su percepción de que la técnica de Rey Rosa se le hizo más natural al momento de emprender la traducción y que en cambio Vargas Llosa utiliza más artificios?

AS: Sí, así fue. Creo que son dos modos de narrar completamente distintos y que el estilo de Rey Rosa tiene más afinidades con elementos del modo de narrar de algunos escritores japoneses.

GZ: ¿Su acercamiento a Rulfo le permitió establecer algunas relaciones con algún otro autor latinoamericano, digamos desde el punto de vista intelectual y cultural? Por ejemplo, cómo encuentra el mundo de Rulfo, muy marcado por la pertenencia a los moldes de la cultura mexicana, específicamente de Jalisco; y el mundo de José María Arguedas, cuyo espectro temático y conceptual tiene mucho de la cultura indígena, en espacios donde coexisten el ande, el altiplano, la costa peruana, aunque en ambos la propuesta es universalista. Desde su punto de vista ¿cuál es la relación que encierran ambos autores?

AS: Arguedas en sus últimos diarios incluidos en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se refiere a Rulfo. Debió haber leído *Pedro Páramo* y algunos de sus cuentos, y eso no solamente le gustó sino que él mismo sintió que Rulfo estaba haciendo algo sobre lo que él mismo

trataba de captar para llevarlo luego a la realidad de la novela. Lo que le importaba a Arguedas era el campo cultural indígena, pero también lo que hay detrás de eso, la sensibilidad, el espíritu andino, lo que significaba llegar a una raíz profunda. Rulfo también lo hizo con la cultura jalisciense. Él debió haber captado algo esencial de la sensibilidad mexicana, que tiene que ver con las culturas ancestrales. Ambos tocaron algo esencial de Perú y de México. Eso es lo que más

TAMBIÉN HAY QUE TOMAR EN CUENTA QUE AL PARECER EN JAPÓN LOS LECTORES SE HAN IDO ALEJANDO DE LA LECTURA DE NOVELAS, TAL VEZ ES UN CAMPO QUE SE VA CERRANDO. Y ESE ALEJAMIENTO TAMBIÉN TIENE QUE VER CON LA LITERATURA LATINOAMERICANA.

le importaba a Arguedas, tener interés en la cultura y lograr hacer la obra a partir de ese interés. Él lo veía como una misión, y allí aflora ese sentimiento de hermandad hacia Rulfo. Arguedas llegó a hacer su obra tan singular gracias a su talento y a que conocía muy bien a los indios y a la gente blanca de las ciudades. Lo que hace Arguedas es presentar el mundo andino a los no hablantes del quechua, esa es una visión de traductor, hacer conocer cómo es esa cultura. Y no en lo superficial sino en lo profundo. Y así, el núcleo de esa cultura se da a conocer, y se afianza en demostrar que esa cultura no se puede despreciar o soslayar pues tiene el mismo valor de la cultura occidental. Ese fue uno de sus propósitos y lo hizo bastante bien representándolo en sus obras. Por ello su trabajo seguirá leyéndose y aunque se traduzca a otros idiomas no pierde esa esencia, ese valor.

GZ: El mundo de Arguedas se sustenta también en la visión mítica, por ello insiste en la recuperación literaria de los mitos. Arguedas es traductor de una cultura y de una lengua y eso tiene mucho que ver con la transferencia de valores, sobre todo de trasladar la importancia de la oralidad a la lengua escrita, sembrarla en la letra occidental...

AS: Yo creo que en el futuro a Arguedas se le va a seguir leyendo, tal vez más que en esta época en que

hay choques de culturas más que de ideologías. Es una lucha de valores de la cultura ante cierta intransigencia que no admite otras formas de convivir, otro modo de sentir. En el caso de Arguedas eso es un valor esencial, plantear un problema de convivencia, lo cual no parece fácil.

GZ: Y eso es lo que Arguedas está demostrando. En la famosa polémica con Cortázar hay esa perspectiva, de situarse en el

lugar desde el cual se enuncia. El problema es de perspectiva, la de ambos como intelectuales latinoamericanos. Arguedas defiende su esencia indígena, y como él mismo decía, así hubiera caminado por París y asimilado elementos de la cultura occidental, no por ello iba a dejar de ser en esencia un indígena del Perú. Y allí estaba planteada la perspectiva exclusionista en el sentido de que lo occidental se percibe de manera cerrada y desprecia lo "otro" por excéntrico, pero ambos son autores que escriben en castellano, que tienen una propuesta que va en búsqueda de un camino para la reelaboración de los valores humanos.

AS: Tienes razón. Leyendo a Arguedas en japonés, en el caso concreto de mis alumnos y alumnas, empiezan por conocer cómo es la gente andina, qué costumbres tienen, cuáles son sus maneras de pensar y sentir. Eso les atrae bastante, pero también se sorprenden después por la angustia que siente la persona que está narrando los detalles sobre esas costumbres de los indios. Eso les sorprende, pero también los reta pues son éstas las preguntas que generan la búsqueda de respuestas. La respuesta es lo que ellos mismos construyen.

GZ: ¿Hay algún estudiante que motivado por esos escritores haya querido ir al Perú o a México para conocer el entorno de esos escritores?

AS: Algunos van a Perú, visitan Cusco; no sé si alguien ha llegado a Apurímac; también han llegado a México,



pero el problema es que después de que se gradúan comienzan a trabajar en una oficina japonesa, pero no como especialistas en esos temas, pues no siempre siguen en la carrera académica.

GZ: ¿Las traducciones que usted ha hecho han obedecido a un plan preconcebido, Rulfo, Vargas Llosa, Arguedas, o la selección ha sido de manera azarosa?

AS: En Japón quienes tienen la iniciativa son las editoriales. Una editorial decide a quién se va a traducir. Rara vez el interés llega a través de un agente literario, por ejemplo, un libro que haya recibido un premio importante en España. A veces el interés se muestra cuando ese libro ya está traducido al inglés. Cuando no es así se consulta con un especialista; si vale la pena traducir, ellos toman la decisión, pues hay que invertir una cantidad de dinero para traducir y luego ellos eligen al traductor. Aquellos a quienes ya se les conoce por sus traducciones tienen esa ventaja pues el editor sabe cuál es su estilo, entonces le pide a esa persona, si es bastante cuidadosa, que empiece a hacer el trabajo. La gente joven quiere publicar su traducción y bueno, en mi caso, fue así con *Pedro Páramo*. Yo mismo hice las gestiones ante las editoriales. En el caso de *La ciudad y los perros* la editorial me pidió que hiciera la traducción y también la de *Los ríos profundos* me la encomendaron, porque yo había nacido en el Perú y porque había escrito algunos trabajos académicos, el

editor pensó que yo debía hacerla. Él pensó que por esa condición yo debería conocer bien a Arguedas.

GZ: ¿Cómo es el reconocimiento económico a la labor del traductor aquí en Japón?

AS: A veces es un trabajo sin remuneración económica, es un trabajo voluntario. Pero hay un sistema de regalías que funciona muy bien en Japón, que beneficia a los traductores cuando las obras tienen éxito de ventas. Hay editoriales que dan al traductor un seis o diez por ciento; algunas cumplen, como Iwanami, que tiene prestigio y paga las regalías al traductor. Los trabajos académicos publicados por Iwanami se garantizan porque la editorial vende bien sus libros. Esos libros no se devuelven como otros que duran algunos meses en las librerías y si no se venden se devuelven a la editorial.

GZ: ¿Cuál es su procedimiento en la traducción?: lee, entiende el significado, traslada los términos equivalentes, luego viene la parte de cuidar el estilo...

AS: Si hay un estilo que me gusta, cuando leo una obra me fijo mucho en el modo cómo la novela va enunciando; por supuesto que el contenido me importa, pero lo que más me importa es el modo cómo lo dice, que esté cerca de cómo yo lo haría en japonés. La clave es el modo como yo puedo acercarme a esa obra pero más a ese estilo. Por eso busco a un escritor

latinoamericano que se adapte a ese idioma japonés que a mí me gusta...

GZ: ¿Cómo llegó a la obra de Rodrigo Rey Rosa?

AS: Leí algunas de sus novelas y me pareció muy interesante el modo como él trata el tema del suspense. Por ejemplo, en *Que me maten si...*, el tema de la muerte tiene un tratamiento muy particular, que él logra transmitir y que es muy difícil y muy pocos escritores han logrado al narrar. Rey Rosa tiene una sensibilidad distinta a la de los demás autores latinoamericanos. Tiene una parte que acoge a lector como si fuera una literatura de entretenimiento.

GZ: ¿Y conocía personalmente al autor?

AS: Lo conocí recientemente, en noviembre de 2007, cuando él vino a Tokio, antes no había tenido ningún otro contacto con él.

GZ: Además de Rey Rosa, ¿conoce personalmente a los autores de las obras que ha traducido?

AS: Sí, conocí a Vargas Llosa. Él estuvo dos veces en Japón, ya hace mucho tiempo. La primera vez, a fines de la década de los setenta, venía con todos los laureles de sus premios, ya había publicado *La tía Julia y el escribidor*. Aquí se entrevistó con Kenzaburo Oé y yo fungí como intérprete; después vino cuando era candidato presidencial y se sentía casi presidente y quería entablar relaciones con el gobierno japonés y preparar los escenarios para cuando estuviera en funciones de gobierno. Lo vi en la embajada del Perú. A Mario Vargas Llosa se le ha traducido al japonés toda su obra. Él atrae al público, y está bien situado en el mercado de lectores de literatura latinoamericana. Cuando se traduce y publica un libro ya se sabe a qué mercado van esos libros. Vargas Llosa atrae mucho al público japonés.

GZ: ¿Y cuáles son los escritores preferidos por ese mercado de lectores?

AS: El caso excepcional es García Márquez y también Borges. Ambos han rebasado el mercado de lectores de los autores latinoamericanos. Vargas Llosa está en el borde. Octavio Paz también es leído, lo malo es que en japonés es difícil entenderlo, y no se logra la naturalidad que tiene en castellano; en japonés es difícil leerlo porque se vuelve más subjetivo, más abstracto. La palabra no concuerda con la realidad.

El ritmo de Octavio Paz es un ritmo especial, pues tiene unas pausas muy personales que son sus logros en español, pero que en japonés son difíciles de alcanzar, de encontrar ese ritmo que le permite al lector entender el contenido.

GZ: Cuando usted estuvo entre Kenzaburo Oé y Vargas Llosa, ¿cómo percibió ese cruce de miradas?, pues ambos son autores traducidos que se conocían recíprocamente por las traducciones de sus respectivas obras.

AS: Kenzaburo Oé lo había traducido El Colegio de México, pero sus obras iniciales eran lo único que estaba traducido al castellano y Vargas Llosa ya tenía en japonés *La ciudad y los perros*, *Pantaleón y las visitadoras*; me parece que Kenzaburo conocía más a Vargas Llosa, porque él es un gran lector. Él tiene un lenguaje complicadísimo en japonés, lo que de su obra está en castellano es una aproximación. Atrae a muchos lectores, pero a algunos les cuesta entenderlo desde el lenguaje japonés. Él estudió francés y su japonés tiene mucho del estilo francés. Yo creo que su estilo pasa del francés al japonés, que con su talento lo ha convertido en una obra artística. Tiene una sintaxis francesa, que está fuera del japonés tradicional. Por eso puede leer autores franceses y latinoamericanos con mucha competencia. Además tiene un carácter adaptado a leer y comprender la literatura extranjera. Y había leído detalladamente la obra de Vargas Llosa, él se concentra bastante en la lectura, es meticoloso y toma notas de lo que lee.



GZ: Es interesante que en esto de los puentes culturales, también hizo usted, junto con el poeta peruano Javier Sologuren, una traducción de la obra clásica *Cinco amantes apasionadas* de Ihara Saikaku, ¿cómo fue esa experiencia de traducción?

AS: Ese libro tiene varias ediciones, dos en el Perú, por la Universidad Católica de Lima, y otra en España por la editorial Hiperión. Javier Sologuren, ya fallecido, cuando vino a Japón por un simposio de escritores y críticos japoneses, nos conocimos, y él hablo sobre Ryonuske Akutagawa y yo estuve de ayudante porque traduje algunos de los textos que los participantes leyeron. Traduje el de Javier, y fue el que se leyó en aquella ocasión, aunque se hizo por traducción simultánea. Javier era muy cordial, una persona muy afable e hicimos una gran amistad. Después fui a Lima y allí nos vimos varias veces. Luego él estuvo en Tokio, becado por la Fundación Japón, durante tres meses. Lo veía casi todos los días. Yo tenía una moto y lo llevaba: él se subía a la moto con mucho miedo, pero luego disfrutaba el paseo. Íbamos a Ginza, a Asakuza, y otros lugares. Pero la razón de su estancia en aquella oportunidad era hacer esa traducción; él conocía la obra de Ihara Saikaku, la había leído en francés y quería hacer una traducción comparándola con la versión original. Él hacía una versión, yo la cotejaba con la versión del japonés clásico y luego con la traducción del japonés actual. Comparábamos el resultado con la versión original. Trabajábamos por la mañanas y por las tardes nos íbamos a pasear. Después él se encargó de tramitar la publicación de ese libro en Lima. Pero su trabajo no se quedó allí, pues se interesó en otros poetas japoneses y en el Perú hacía traducciones y las presentaba en revistas y periódicos. Yo lo ayudé en algunas ocasiones y él tenía algunos otros amigos japoneses que también le ayudaban a hacer versiones. Él leía la literatura japonesa desde la lengua francesa, y con la ayuda de niseis de Lima había llegado a comprender la sensibilidad japonesa de una manera muy interesante, muy profunda.

GZ: Usted mantiene colaboración frecuente en las páginas culturales de diarios japoneses de gran circulación como *Asahi*, *Yomiuri*, *Mainichi*, y en ellos publica artículos en japonés sobre autores latinoamericanos nuevos.

AS: Así es, recientemente he publicado artículos sobre la obra de Mario Bellatín; también sobre Vargas Llosa, reseñé *Travesuras de la niña mala*, y de García Márquez comenté la nueva versión de *Cien años de soledad*,

publicada por la academia española; *Odiseo y Penélope* de Vargas Llosa, obra de teatro donde el autor es actor; también escribí sobre Frida Kahlo y Diego Rivera. Luego esos artículos los coloqué en mi blog para que sean leídos por un público general.

GZ: Recientemente también ha reseñado la obra de Edmundo Paz Soldán, a quien según he leído, tiene entre sus proyectos de traducción, ¿es cierto?

AS: Sí, conozco algunas de sus obras y leí sus impresiones sobre la obra de Haruki Murakami, y me gustó cómo la ha captado; y tal vez como una manera de retribuir el hallazgo que él ha hecho, me gustaría mostrar el valor de su trabajo a los lectores japoneses. En general me interesa difundir obras de arte de la literatura latinoamericana para los autores japoneses.

GZ: ¿Y hay verdadero interés en la literatura latinoamericana? ¿Interesan los autores nuevos, así como Rey Rosa?

AS: Creo que en los últimos años los editores buscan más a los autores franceses, ingleses o norteamericanos. Hay cierto peligro en la inversión económica cuando se traduce a un escritor latinoamericano nuevo; pero, a veces, si lo publican dentro de una colección el riesgo es menor. Por decir, algo como “10 autores contemporáneos de América Latina”, es más fácil pues en las librerías se le guarda un espacio a esa colección o en las bibliotecas compran toda la colección. Pero dar a conocer a un autor de manera individual es más difícil. También hay que tomar en cuenta que al parecer en Japón los lectores se han ido alejando de la lectura de novelas, tal vez es un campo que se va cerrando. Y ese alejamiento también tiene que ver con la literatura latinoamericana. No es fácil introducir autores nuevos en el mercado de lectores de Japón. Hay un cambio en las estrategias del mercado que está afectando también a los escritores. Tal vez los escritores deben tener más en cuenta a los lectores, como lo ha intentado Vargas Llosa; que no solamente sea encerrarse en un mundo literario con un lenguaje muy artístico pero de muy difícil acceso para el lector común. El autor no escribe para sí mismo, sino que su obra es un producto que funciona dentro de un mercado. Eso lo ha comprendido muy bien un autor como Haruki Murakami. En su obra el arte y la comprensión del lenguaje se dan las manos, y produce una literatura de calidad pensada para un público masivo 🐾



OPHELIA 4 (EDITADA Y EN CRISIS) / ÓLEO SOBRE TELA / 60 X 45 CM