

A palavra como isca. Traduzir Clarice Lispector*

ELENA LOSADA SOLER**

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar soluções de tradução para dois trechos de *A maçã no escuro*, de modo a demonstrar as dificuldades da tradução de uma língua de origem para a língua de destino, sem desprezar as características essenciais do texto original. Como sabemos, Clarice Lispector constrói um texto pautado pela experimentação com a linguagem e pelo uso de combinações sintáticas e figurativas insólitas, que levam a língua portuguesa a ultrapassar os limites até então postos pela língua literária. Esse gesto reflexivo, no que concerne à linguagem, acaba por construir uma dificuldade no processo de transposição para outra língua. Reconhecendo que a tradução é uma recriação do texto original, propomos uma reflexão sobre os modos de constituir, para a língua espanhola, uma prosa capaz de recriar o caráter de estranheza dos textos de Clarice Lispector, respeitando a criação literária da autora brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; Linguagem; Recriação; Teoria da tradução; Tradução.

ABSTRACT: This article analyzes possible translations for two excerpts from *The apple in the Dark*, in order to highlight the problems emerged in the translational process such as keeping or not the essential characteristics of the original text. Clarice Lispector texts are guided by language experimentation, and by the use of syntactic and figurative unusual combinations, which allow Portuguese to overcome the boundaries imposed by literary language. Concerning language, this reflexive movement is responsible for the problems in the process of translation. Recognizing translation as a reconstruction of the original text, we suggest a reflection about how to build a prose, in Spanish, able to reconstruct the strangeness found in Clarice's works, regarding her literary creation.

KEYWORDS: Clarice Lispector; Language; Reconstruction ; Theory of Translation ; Translation.

* Uma primeira versão deste trabalho foi publicada em espanhol com o título "En busca del núcleo de la palabra: traducir a Clarice Lispector" em *Ética y política de la traducción en la época contemporánea* [Assumpta Camps, ed.], Barcelona: PPU, 2004. p. 213-223. Uma segunda versão, encontra-se no n. 9 da revista *Outra Travessia* da Universidade Federal de Santa Catarina com o título: "De palavras e espelhos. Traduzir o mistério", disponível em <<https://periodicístico/index.php/Outra/article/viewFile/2176-8522.2009n9p1/20507>>.

** Professora Titular de Literatura Portuguesa. Departamento de Filología Románica – Universidad de Barcelona – 08007 – Barcelona – España. Traduziu, dentre outras, as seguintes obras de Clarice Lispector: *Felicidade clandestina*; *A maçã no escuro*; *A cidade sitiada*; *Água viva*; *Minhas queridas* (XII Prêmio de Tradução Giovanni Pontiero). E-mail: losada@ub.edu

Milagre é o mesmo que miracle? Essa pergunta aparentemente absurda é o pesadelo do tradutor, o resumo de todas as impotências, e nela se concentra o mistério da (in)traduzibilidade. Clarice Lispector converteu-a em temível e poética realidade em uma crônica publicada em 12 de dezembro de 1970 no *Jornal do Brasil*, intitulada “Palavras apenas fisicamente”:

Na Itália *il miracolo* é de pesca noturna. Mortalmente ferido pelo arpão larga no mar sua tinta roxa. Quem o pesca, desembarca antes de o sol nascer —sabendo com o rosto lívido e responsável que arrasta pelas areias o enorme peso da pesca milagrosa: *il miracolo amore*.

Milagre é lágrima caindo na folha, treme, desliza, tomba: eis milhares de milágrimas brilhando na relva.

The miracle tem duras pontas de estrela e muita prata farpada.

Le miracle é um octógono de cristal que se pode girar lentamente na palma da mão. Ele está na mão, mas é de se olhar. Pode-se vê-lo de todos os lados, bem devagar, e de cada lado é o octógono de cristal. Até que de repente —arriscando o corpo e já toda pálida de sentido— a pessoa entende: na própria mão aberta não está um octógono mas *le miracle*. A partir desse instante não se vê mais nada: tem-se. (LISPECTOR, 1992, p. 350).

Se cada palavra é única em sua língua, quer dizer, em seu mundo, “tra-duzir” cada uma dessas realidades é lidar com algo que oferece uma dura resistência mas, que ao mesmo tempo, é tão frágil que pode quebrar-se, e se isso acontece, o tradutor terá perdido o texto pelo caminho. A palavra de Clarice é de cristal, frágil e dura. Traduzi-la é atravessar um espelho —um dos muitos que encontramos em sua obra, na qual as referências especulares são constantes— e sair do outro lado com algo que será somente um triste reflexo. Os textos “estranhos” de Lispector —que situam a palavra sempre à margem do abismo da inefabilidade— às vezes agramaticais, cheios de anacolutos sintáticos e conceituais, se entranham na própria linguagem do tradutor e lhe impõem uma luta constante para manter o máximo possível de fidelidade sem cruzar o umbral que faria incompreensível o texto na língua de destino.

A “melancolia do tradutor”, da qual falava o filósofo espanhol Ortega y Gasset, se faz especialmente palpável quando nos vemos obrigados a “re-conduzir” ao nosso próprio idioma essa linguagem através da qual a autora se quis capaz de “tra-duzir” o mistério e o que carece de nome; capaz de fixar o instante e o ato mínimo que está na origem de tudo. Escrever era, para Clarice Lispector, capturar o que está mais além da linguagem, capturar esse “núcleo vivo” que em sua obra é um tema essencial:

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra —a entrelinha— morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia: a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever distraidamente (LISPECTOR, 1980, p. 21).

As reflexões metaliterárias sobre o verdadeiro carácter da escrita permeiam toda a obra de Clarice. Para a autora de *Água Viva*, escrever é uma forma de salvação e também uma

condenação: “Eu escrevo e assim me livro de mim e posso então descansar” (LISPECTOR, 1991a, p. 20). Porque escrever é perigoso, é entrar em contacto com outra realidade e assomar-se ao abismo a partir da intuição. Escrever não é um processo intelectual para Clarice Lispector, ainda que o resultado seja uma prosa altamente intelectualizada.

É necessária, então, uma escrita que possa fundir em palavras a iluminação do instante; uma escrita fragmentária, na qual nenhuma metáfora fossilizada nem figura retórica corriqueira pode sobreviver. Porém não é possível inventar o que não existe. O trabalho deve ser feito com a linguagem disponível, a que temos. Clarice Lispector não cria palavras novas, força as já existentes até o limite de suas possibilidades:

Há muita coisa a dizer que não sei como dizer. Faltam as palavras. Mas recuso-me a inventar novas: as que existem já. Devem dizer o que se consegue dizer e o que é proibido. E o que é proibido eu adivinho. Se houver força. Atrás do pensamento não há palavras: é-se (LISPECTOR, 1980, p. 29).

Esse debate sobre os limites da palavra evolui em suas últimas obras —*A Hora da Estrela* y *Um Sopro de Vida* (Pulsações)— até uma discussão sobre o fracasso da linguagem. Em *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, romance de 1969, ainda lemos uma consideração otimista: “Nós, os que escrevemos, temos na palavra humana, escrita ou falada, grande mistério que não quero desvendar com o meu raciocínio que é frio.” (LISPECTOR, 1982, p. 100-101). Em 1977, ano de sua morte, afirma em *Um sopro de vida* (Pulsações): “Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? Esgotaram-se os significados. Como surdos e mudos comunicamo-nos com as mãos.” (LISPECTOR, 1991a, p. 18), e em *A hora da estrela* — também de 1977— o pessimismo é ainda maior: “Estou absolutamente cansado de literatura; só a mudez me faz companhia. Se ainda escrevo é porque nada mais tenho a fazer no mundo enquanto espero a morte. A procura da palavra no escuro.” (LISPECTOR, 1993, p. 88). A palavra se busca na escuridão, como a maçã primogênita, e sua outra cara é o silêncio. Em toda a obra de Clarice Lispector espregueada, esperando as fragilidades da linguagem, a tentação do silêncio que tantos textos críticos já mencionaram:

Ouve-me, ouve meu silêncio. O que falo nunca é o que falo e sim outra coisa [...] Capta essa outra coisa de que na verdade falo porque eu mesma não posso. Lê energia que está no meu silêncio. Ah tenho medo do Deus e do seu silêncio (LISPECTOR, 1980, p. 30).

O silêncio é o mistério puro no qual o homem habita, cheio de medo, tentando enchê-lo de ruídos para não ter que ouvir os ecos do “it”, a essência do neutro vivo definida em *Água viva*: “Mas há também o mistério do impessoal que é o “it”. [...] A transcendência dentro de mim é o “it” vivo e mole e tem o pensamento que uma ostra tem” (LISPECTOR, 1980, p. 30). Mas há quem ame esse silêncio como ama uma religião: “Há uma maçonaria do silêncio que consiste em não falar dele e de adorá-lo sem palavras” (LISPECTOR, 1982, p. 36). Clarice Lispector amava-o e nos deixou sobre ele páginas prodigiosas. Entre a palavra como busca e o silêncio como tentação, articula-se uma boa parte de seu processo literário e nessa dicotomia

sua linguagem se tensiona até o último limite e pressupõe uma meta constante a ser atingida pelo tradutor. Traduzir os textos de Clarice é um exercício duro, às vezes desalentador. Quantas vezes, diante do resultado obtido, recordamos a famosa frase de Cervantes:

Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua a otra [...] es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se veen las figuras, son llenas de hilos que las oscurecen, y no se veen con la lisura y tez del haz; (CERVANTES, 1997, p. 1027).

E o verdadeiro pânico cênico diante do que significa trabalhar sobre a linguagem de Lispector aumenta quando recordamos algumas declarações realizadas em 1976 durante uma entrevista dada a Affonso Romano de Sant’Anna e Marina Colasanti:

CL: [...] Também não leio as traduções que fazem dos meus livros para não me irritar.

MC: *Elas são ruins, em geral?*

C.L.: Eu nem quero saber. Mas sei que não sou eu mesma escrevendo (LISPECTOR, 1991b, p. 5).

Dessa forma tão simples e tão diáfana, Clarice Lispector, ela própria tradutora, enunciava uma das poucas verdades essenciais que a teoria da tradução reconhece: traduzir é reescrever, mas essa reescrita é construída sobre algo que não nos pertence, sobre o texto de outro. Essa escrita alheia deve ser sempre respeitada, mas deve sê-lo de uma maneira especial quando é tão complexa, tão única e quando destila uma vontade tão decidida de individualidade como a de Clarice Lispector.

A primeira aproximação a um texto da escritora provoca em qualquer leitor —e um tradutor é um leitor que lê de uma forma especialmente intensa— uma sensação de estranheza. Uma estranheza conceitual, obviamente, pela profundidade e ousadia desta sua busca constante da essência; mas também um desconcerto linguístico, como se as palavras e as frases se articulassem a seu livre arbítrio, alheias às leis comuns, mas fiéis com extremo rigor a sua própria lógica. Essa estranheza de sua linguagem poderia nos fazer pensar sobre a relação de Clarice Lispector com a língua portuguesa e levar-nos a compará-la com uma sensação paralela que produz a leitura de certos textos de Fernando Pessoa. Qual era a língua materna desta mulher nascida por casualidade na Ucrânia quando seus pais, judeus russos, já haviam iniciado seu caminho de emigrantes, e que chegou ao Brasil com apenas dois meses de idade? Nádia Batella Gotlib afirma:

Uma outra língua, o russo, é a língua dos pais. Eles não devem ter-lhe ensinado o russo, pois a criança não falava russo, nem havia livros em casa em russo. [...] E há que mencionar o ídiche, língua dos pais, que Clarice também nunca falou. E nem a ela se refere. Curioso esse silêncio (GOTLIB, 1995, p. 65-66).

É importante essa reflexão sobre a língua materna, a língua dos primeiros anos de Clarice Lispector. Ela não falava nem o russo nem o ídiche de seus pais e de suas irmãs

mais velhas, mas seguramente escutou ambas as línguas durante a infância. Não podemos saber até que ponto algumas estruturas dessas línguas puderam ficar impressas nela mas, para além das especulações, temos que aceitar a própria voz da autora quando afirma rotundamente que sua língua de vida e de escrita foi unicamente o português: “Sou brasileira naturalizada quando, por uma questão de meses, poderia ser brasileira nata. Fiz da língua portuguesa a minha vida interior, o meu pensamento mais íntimo, usei-a para palavras de amor” (LISPECTOR, 1992, p. 345).

Não creio que a origem da sensação de desconcerto que produz a linguagem de Clarice esteja numa hipotética convivência de estruturas de línguas. Esse linguagem estranha deriva de algo mais profundo, de uma mirada especial sobre o mundo, de uma busca de algo tão ilimitado e tão essencial que não pode ser capturado através de uma linguagem regrada. É uma questão de índole metafísica e não só linguística, como observou Olga de Sá. Mas seguir por este caminho nos levaria a um discurso teórico que transcende os limites do que, muito mais modestamente, me havia proposto: dar uma breve notícia, através de dois exemplos de *A maçã no escuro / La manzana en la oscuridad*, das dificuldades e metas que impuseram-se para mim ao traduzir para o espanhol várias obras de Clarice Lispector.

A maçã no escuro (1961) é ainda um romance com uma estrutura narrativa claramente diferenciada, ainda que a experiência interior do personagem Martim, tão próxima ao despojamento místico e à estrutura crime-castigo-redenção, requeira uma linguagem em perpétua luta com o inefável. Meu primeiro exemplo é o parágrafo inicial do romance:

Esta história começa numa noite de Março tão escura quanto é a noite enquanto se dorme. O modo como, tranquilo, o tempo decorria era a lua altíssima passando pelo céu. Até que mais profundamente tarde também a lua desapareceu (LISPECTOR, 2000, p. 13).

Nos encontramos diante de um léxico simplíssimo – raramente Clarice elege a palavra rara ou o cultismo – mas que se articula conceitualmente de forma surpreendente. Em primeiro lugar, uma metaforização original: “tão escura quanto é a noite enquanto se dorme.” A noite não é “escura como...” nada que pudéssemos esperar da experiência, da tradição. Clarice recorre simplesmente à escuridão mais completa, a da falta de consciência: sonho, desmaio ou morte. A essa estrutura segue-se um anacoluto não gramatical, mas sim conceitual, uma quebra da expectativa lógica: “O modo como, tranquilo, o tempo decorria era a lua altíssima passando pelo céu.” Algo falta entre o tempo que transcorre tranquilo e essa lua que cruza o céu. Uma vez mais, trata-se de um símile insólito. Se “desmontamos” a imagem, o resultado neutro seria este: “el tiempo transcurría tan tranquilo como el paso inmutable de la luna por el cielo”. O final do parágrafo inclui outra das dificuldades frequentes da linguagem de Clarice: a presença de um advérbio — em outros casos pode ser um adjetivo — inesperado: “Até que mais profundamente tarde também a lua desapareceu”.

Que fazer com essas construções? Naturalmente podemos reduzi-las a uma expressão estritamente gramatical e lógica descompondo tais analogias insólitas, às vezes próximas ao surrealismo. Mas então destruiríamos o texto, numa atitude que seria pouco respeitosa com

a escrita alheia. Devemos recordar que a própria Clarice nos exigiu este respeito:

Ao Linotipista-[...] Agora um pedido: não me corrija. A pontuação é a respiração da frase, e minha frase respira assim. E, se você me achar esquisita, respeite também. Até eu fui obrigada a me respeitar (LISPECTOR, 1992, p. 70).

Minha solução, que de nenhuma maneira pretende ser perfeita, nem sequer exemplar, foi a seguinte:

Esta historia comienza en una noche de marzo tan oscura como lo es la noche mientras dormimos. Tranquilo, el tiempo transcurría como la luna altísima atravesando el cielo. Hasta que más profundamente tarde también la luna desapareció (LISPECTOR, 2003, p. 15).

Segundo exemplo, segundo capítulo de *A maçã no escuro*:

Mas com o tempo passando, ao contrário do que seria de esperar, ele fora se tornando um homem abstracto. Como a unha que realmente nunca se consegue se sujar: é apenas ao redor da unha que está o sujo; e corta-se a unha e não dói sequer, ela cresce de novo como um cacto. Fora-se tornando um homem enorme. Como uma unha abstracta (LISPECTOR, 2000, p. 47).

Como relacionar logicamente a abstração com algo tão físico e tão concreto como uma unha? Clarice Lispector lança, já de entrada, o símile impossível e, pouco a pouco, desenvolve até que o leitor consiga estabelecer a analogia. A unha é distinta do resto do corpo porque não está viva, segue suas próprias regras do não vivo —quer dizer, a falta de sofrimento: só o não vivo não sente dor— como Martim nesse segundo capítulo, quando destruiu o homem que foi e todavia não construiu o novo homem que será. Nesse momento, Martim é como uma unha, rodeada pela dor e pela sujeira, mas sem que nem uma nem outra o afetem; ele é uma enorme unha abstrata em sua atitude de distanciamento do mundo. Nesse caso, em que não havia nenhum problema gramatical em espanhol para manter as estruturas do português, minha opção foi conservar integralmente a audácia do símile:

Pero, con el paso del tiempo, al contrario de lo que sería de esperar, él se había ido convirtiendo en un hombre abstracto. Como la uña que realmente nunca se ensucia, es sólo el contorno de la uña lo que está sucio; y se corta la uña y ni siquiera duele, crece de nuevo como un cactus. Se había ido convirtiendo en un hombre enorme. Como una uña abstracta (LISPECTOR, 2003, p. 50).

Creio, ainda que naturalmente outras opções pudessem ser legítimas, que qualquer intervenção sobre a linguagem de Clarice Lispector que vá além da substituição das estruturas gramaticais improváveis seria uma falta de respeito. Qualquer tentativa de minorar a estranheza do texto, lhe faria perder densidade e força. Nessa estranheza, mistura de intuição, de palavra ao mesmo tempo visionária e extremamente rigorosa, reside precisamente a essência de sua escrita. No caso de Clarice, as dificuldades da tradução não procedem, como

pode suceder com outros autores brasileiros, da necessidade de transpor elementos estranhos ao mundo do futuro leitor da tradução —por exemplo, plantas e animais desconhecidos, elementos “exótico-pitorescos”— senão da dificuldade de encontrar uma expressão tão única como a do original, porém sem retirar completamente a língua de destino “de seus trilhos”. E esse processo, difícil como o caminho estreito da ascese antiga, põe o tradutor em contato com o núcleo de sua própria língua e lhe permite ser, de certa maneira, um “re-criador”. Um motivo mais de agradecimento.

LOSADA SOLER, E. The Word as Bait. Translating Clarice Lispector. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 7, n. 2, p. 42–49, 2015.

Referências

GOTLIB, N. B. *Clarice*. Uma vida que se conta. São Paulo: Editora Ática, 1995.

CERVANTES, M. *Don Quijote de la Mancha*. [Org. Martín de Riquer]. Barcelona: Planeta (Clásicos Planeta: 1), 1997.

DE LUCA, E. “Esercizio di ammirazione”. NASI, F. (Org.) *Sulla traduzione letteraria. Figure del traduttore-Studi sulla traduzione-Modi del tradurre*. Ravenna: Longo Editore, 2001.

JOSEF, B. Clarice Lispector, ser por la palabra. *Anthropos* [dossiê Clarice Lispector, la escritura del cuerpo y el silencio], Barcelona, Extra 02, p. 81-84, 1997.

LISPECTOR, C. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

_____. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira Editora, 1982.

_____. *Um sopro de vida* (Pulsações). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991a.

_____. *Declaraciones grabadas el 20 de octubre de 1976 en el Museu da Imagem e do Som* [1976]. Entrevistadores: Marina Colassanti e Affonso Romano de Sant'Anna. Rio de Janeiro: Fundação Museu da Imagem e do Som, 1991b. (Coleção Depoimentos, 1ª Série: 7)

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

_____. *A maçã no escuro*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2000.

_____. *La manzana en la oscuridad*. Trad. Elena Losada Soler. Madrid: Siruela, 2003.

_____. *Agua viva*. Trad. Elena Losada Soler. Madrid: Siruela, 2004.

Recebido em: 25/03/2015

Aceito em: 05/05/2015