

A língua é um cavalo: traduzir Clarice Lispector*

ROBERTO FRANCAVILLA**

RESUMO: O artigo propõe um duplo percurso de estudo – de um lado realiza a valoração crítica das causas que contribuem para favorecer, ou impossibilitar o fluir de edições, a presença interna do mercado editorial e a recepção de obras da literatura brasileira fora do Brasil e, no caso estudado, na Itália: das antigas consequências da hierarquia das línguas às políticas institucionais com as quais a cultura brasileira é exportada na dimensão da literatura mundial; à verificação das inclusões e das exclusões de um corpus em constante redefinição à consagração global de paradigmas desvinculados da identidade histórico-cultural do país latino americano. Como segundo percurso, por outro lado, se analisa um caso relativo à obra de Clarice Lispector, apresentando uma breve história das traduções e da recepção na Itália, incluída a disseminação, em entradas múltiplas, e um caso de tradução de divulgação popular. Depois de traçar um percurso de aprofundamento dos aspectos mais intimamente ligados às questões da língua (relação com o cânone linguístico, “conquista” de uma língua exógena, manutenção dos traços maternos vinculada à origem ucraniana) se realiza uma análise da experiência tradutória e de seus revezes empíricos, escolhendo como campo de pesquisa o romance *Água viva*. Se observa, particularmente, como uma poética elaborada pela própria escritora (a hipótese do “olhar oblíquo” com o qual se realiza uma estratégia de aproximação ao mundo e à alteridade) possa conduzir, paralelamente, à transposição do texto em uma segunda língua, no caso o italiano.

PALAVRAS-CHAVE: *Água viva*; Clarice Lispector; Literatura brasileira traduzida na Itália; Teoria da Tradução.

RIASSUNTO: L'articolo si propone un doppio percorso: da un lato una valutazione critica delle concause che favoriscono o, viceversa, precludono i flussi di edizione, la presenza all'interno del mercato editoriale e la ricezione di opere della letteratura brasiliana fuori dal Brasile e, nella fattispecie, in Italia: dalle annose conseguenze della gerarchia delle lingue alle politiche istituzionali con cui la cultura brasiliana viene esportata nella dimensione della letteratura-mondo; dalla verifica delle inclusioni e delle esclusioni di un corpus in costante ridefinizione alla consacrazione globale di paradigmi svincolati dall'identità storico-culturale del paese latino-americano. In seconda battuta, si sceglie di analizzare un caso di studio quale è l'opera di Clarice Lispector descrivendone una breve storia delle traduzioni e della ricezione in Italia, compresa la disseminazione in “plurime voci” e un caso di impropria vulgata. Dopo aver tracciato un percorso di approfondimento degli aspetti più intimamente legati alla questione della lingua (rapporto con il canone linguistico, “conquista” di una lingua esogena, mantenimento della traccia materna vincolata alle origini ucraine) si procede con un'analisi dell'esperienza traduttorica – compresi i suoi risvolti empirici – prendendo come campo di indagine il romanzo *Acqua viva*. In particolare si osserva come una poética elaborata dalla scrittrice stessa, ovvero l'ipotesi dello “sguardo obliquo” con cui si attua una strategia di avvicinamento al mondo e all'alterità possa condurre, parallelamente, alla resa del testo in una lingua seconda, in questo caso l'italiano.

PAROLE-CHIAVE: *Acqua viva*; Clarice Lispector; Letteratura brasiliana tradotta in Italia; Teoria della Traduzione.

* Tradução: Maria Celeste Tommasello Ramos e Pedro Henrique Pereira Graziano. Revisão da Tradução: Roberto Francavilla.

** Dipartimento di Lingue e Culture Moderne – Università degli Studi di Genova – UNIGE – 16126 – Genova – LIG – Itália. E-mail: roberto.francavilla@unige.it

Um dos parâmetros mais convincentes para analisar o diálogo entre culturas se elabora a partir de uma avaliação do catálogo dos textos literários traduzidos. Sob esta perspectiva, é interessante verificar de quais modalidades e com que recorrências temporais, de quais súbitas quedas no esquecimento ou equivalentes recapitulações de mútuo interesse tenham se alimentado os corpos da literatura brasileira traduzida na Itália e literatura italiana traduzida no Brasil¹.

Na Itália, o português é a oitava língua mais traduzida (sendo a décima na Espanha!), aspecto que, dentro do agora canônico debate sobre a centralidade e, ao contrário, sobre a suposta posição periférica de certas culturas literárias, propõe de imediato que qualquer reflexão sobre estas temáticas não possa prescindir da antiga questão da hierarquia das línguas. Para este propósito, parece espontâneo recordar o axioma conhecido proposto por Pierre Rivas, segundo o qual a dicotomia língua central / língua periférica reverbera inevitavelmente e com repercussões decisivas no campo das traduções. Afirma o estudioso: “Há uma relação entre a hierarquia das línguas e o fluxo das traduções; por mais paradoxal que possa parecer, mais uma língua é dominante, mais se traduz a partir dela e menos ela traduz em sua própria direção” (RIVAS *apud* FAVERI, 2015, p. 12).

O dado é certamente interessante, ainda que, à luz da abordagem – de fato – hierárquica em relação ao universo das línguas e dos contextos sócio-político-culturais que esses veiculam, não particularmente paradoxal. A verificação do corpus de textos traduzidos num determinado sistema, de fato, contribui decisivamente para verificar precisamente qual a incidência do grau de importância reconhecida da língua da qual se traduz dentro do polissistema das literaturas traduzidas. Se, num segundo momento, acrescenta-se uma análise comparada das duas direções tradutórias, obtém-se, de imediato, a percepção de quanto se possa ser diferente, em termos meramente numéricos, o impacto que cada uma tem no campo para o qual é transportada.

Voltando ao mercado editorial, as traduções brasileiras em geral tiveram, nas últimas décadas, um andamento fortemente oscilante em que a política cultural conduzida pelas instituições governamentais teve ao mesmo tempo mérito e demérito e foi, também, pouco linear e, ainda assim, em muitos casos, determinante. Pensemos em particular no Programa de Apoio à Tradução e Publicação de Autores Brasileiros no Exterior: o apoio a um corpus de traduções por parte de uma instituição ligada ao governo, além da implementação de um setor do mercado, significa também o estabelecimento de estratégias consentidas de elaborações de um imaginário “exportável” (desta estratégia fazem parte outros discursos e outras declinações, como por exemplo o esporte) e um aumento consentido e determinado de capital simbólico. (BOURDIEU, 1992). De todo modo, o imaginário brasileiro que hoje está precipitando novamente e desesperadamente, entre 2009 e 2014 (época em que se enquadra a fase mais promissora e significativa do governo de Lula, a ascensão dos chamados “BRIC”²

¹ Importantes informações e considerações sobre traduções brasileiras na Itália e italianas no Brasil estão em PETERLE (Org.), 2011, e FAVERI (Org.), 2015.

² Nota dos tradutores: BRIC é o termo utilizado para designar o grupo constituído pelos países de economias emergentes formado por Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul.

nas bolsas internacionais, a organização dos Jogos Olímpicos e dos campeonatos mundiais de futebol) tinha subido de 41º a 31º lugar do *Country Brand Index*, a holística classificação internacional que indica o quão positivamente uma nação é avaliada pelos observadores externos (PARDO, 2014). E era o primeiro dentre os países latino-americanos.

Os efeitos no território muitas vezes insondável da editoração foram a possibilidade de viver momentos de luz, como quando o Brasil foi eleito como país hóspede na Feira do Livro de Frankfurt, e momentos de trevas, alguns destes infelizmente prolongados: esse universo literário rico e em constante redefinição não pôde trazer consigo nenhum prêmio Nobel. Para complicar ainda mais a situação, o governo brasileiro, a partir de 2007, parou misteriosamente de enviar informações ao Index Translationum da UNESCO que, ainda que com evidentes lacunas, continua sendo uma das bases de dados mais volumosas da área no mundo.

Para exemplificar, no novo milênio, admitindo que seja lícito estabelecer uma periodização a partir dessa distinção totalmente virtual, num contexto marcadamente central como o dos Estados Unidos, se se exclui o sucesso editorial de um autor como Paulo Coelho (de quem existem agora mais de quinze traduções) e de um long-seller fundamental na elaboração da imagem brasileira no mundo como é Jorge Amado (que já passa de uma dezena de traduções), o papel de expoente de destaque fica por conta de Clarice Lispector, com cinco traduções. A escritora, além disso, aparece na antologia monumental *The vintage book of latin american stories*, volume que contém um levantamento antológico composto por trinta e nove contos nos quais os organizadores, Julio Ortega e Carlos Fuentes, revisam os textos mais representativos da segunda metade do século XX, em território latino-americano. Ao contrário, estranha-se que Clarice não conste da antologia *Fourteen female voices from Brazil*. Portanto, há difusão, mas é irregular e não é ditada por um parâmetro generalista e canônico como o da chamada “literatura feminina”, que por sua vez a acolhe no Brasil, em Portugal, e sem dúvida, na Itália.

A história da recepção de Clarice Lispector na Itália parte de uma espécie de “falso começo” devido, muito provavelmente, à transmissão enganosa de um dado não confirmado, que permaneceu escondido e em nível projetual e nunca realizado que, por sua vez, originou um boato que circulou na época e ainda hoje é proposto (exemplo claro disto é *Why this world*, a premiadíssima biografia que Benjamin Moser dedicou à escritora brasileira). Como se pode notar, Clarice transcorreu um período na Itália, ao final da Segunda Guerra Mundial, acompanhando seu marido Maury Gurgel Valente, que era diplomata. Foi, sem dúvida, um período controverso no qual a cidade de Nápoles tinha sido destruída, estava miserável e posta de joelhos pelos acontecimentos bélicos, mas a ela faziam contraponto as frequentes visitas aos salões romanos nos quais a escritora podia frequentar o ambiente artístico e intelectual efervescente da capital. Foi mitificado o momento em que um vendedor de jornais anunciava nas ruas o fim do conflito enquanto Clarice posava para uma foto na ópera de De Chirico:

Rubem Braga publica um artigo intitulado ‘De Chirico’ na revista *Sombra*, em setembro 1945, que inclui a reprodução da tela de Clarice Lispector. Nesse período em Roma, ela conhece o escritor Giuseppe Ungaretti, que havia dado

aulas na USP de Língua e Literatura Italiana, de 1937 a 1942. Ele e sua filha, Anna Maria, traduzem trechos escolhidos de *Perto do coração selvagem*, para que fossem publicados na revista italiana *Prosa*, mas isso não ocorreu” (BEZERRA TEIXEIRA, 2017, p. 6791).

Benjamin Moser, por sua vez, afirma que na revista romana *Prosa*, em 1945, é traduzido por Ungaretti e pela filha Anna Maria o capítulo “A tia”, retirado de *Perto do coração selvagem* (MOSER, 2009, p. 215 e nota 9). A informação, que talvez Moser tenha retirado de Claire Varin, é claramente sem fundamento. Saíram três números da revista *Prosa*. Ungaretti, de fato, fazia parte do projeto traduzindo Poulhan e Michaux, mas nenhum texto de Clarice aparece na série efêmera e ainda assim riquíssima da revista. De forma mais verossímil, Ungaretti, que se encontrou em outras ocasiões com Clarice, com quem manteve uma troca de cartas, pretendeu divulgar na Itália a escritora brasileira que tinha fulminado o ambiente intelectual de seu país com a surpreendente estreia. Ainda assim, por motivos desconhecidos, o plano não teve prosseguimento.

Foi necessário, portanto, esperar o início dos anos 80 para assistir à primeira publicação italiana de Lispector, ou seja, *A paixão segundo G.H.*, traduzida por Adelina Aletti, e publicada pela Feltrinelli em 1982³. Uma ponte imaginária se edifica entre a estreia mencionada e este último trabalho, ponte que supera idealmente as diversas vozes claricianas na Itália, ou seja, uma série de “tradutores de uma única obra”, algumas das quais realizadas em versões de paratextos, de correspondência, de crônicas e de literatura infantil. Também merece uma menção particular o caso de Angelo Morino, a quem o editor Sellerio confiou *Água Viva*, até o momento único caso de re-tradução (ao qual serão acrescidos em breve os contos de *Laços de família*, publicado pela Feltrinelli, com tradução minha) e, portanto, é válida, a meu ver, a posição clara expressa por Paul de Man, segundo o qual não apenas edições precedentes de uma tradução possuem vida própria, mas nenhuma leitura pode se considerar definitiva. Esta linha, mais que compartilhável, opõe-se ao caráter ortodoxo da regra epistemológica da leitura, estabelecida no século II depois de Cristo, segundo a qual o texto mais recente substitui o antecessor.

³ Para uma pesquisa sobre as principais traduções italianas de obras de Clarice Lispector, devem ser consideradas as seguintes: *La passione secondo G. H.* (trad. de Adelina Aletti, com nota de Angelo Morino, 1982, Milão, Feltrinelli, 1991); *Un apprendistato o il libro dei piaceri* (trad. e introdução de Rita Desti, com nota de Luciana Stegagno Picchio, Turim, 1981; Milão, Feltrinelli, 1992); *Legami familiari* (trad. de Adelina Aletti, Milão, Feltrinelli, 1986 e sucessivas); *La passione del corpo* (trad. de Amina Di Munno, Milão, Feltrinelli, 1987); *Vicino al cuore selvaggio* (trad. de Rita Desti, Milão, Adelphi, 1987 e sucessivas); *La mela nel buio* (trad. de Renata Cusmai Belardinelli, Milão, Feltrinelli, 1988); *L'ora della stella* (trad. de Adelina Aletti, Milão, Feltrinelli, 1989); *Il mistero del coniglio che sapeva pensare* (trad. de Francesca Lazzarato, Milão, Mondadori, 1991); *Dove siete stati di notte?* (trad. de Adelina Aletti, Milão, Zanzibar); *Le storie di Ovidio* (trad. de Ombretta Borgia, Milão, Mondadori, 1996); *Acqua viva*, trad. de Angelo Morino, Palermo, Sellerio, 1997; trad. di Roberto Francavilla, Milão, Adelphi, 2017); *Il segreto* (trad. de Adelina Aletti, Milão, La Tartaruga; Milão: B.C. Dalai, 2010); *La scoperta del mondo. 1967-1973*, (trad. de Mauro Raggini, Milão, La Tartaruga, 2001); *Come sono nate le stelle. Storie e leggende brasiliane* (trad. de Maria Baiocchi, Roma, Donzelli, 2005); *La vita che non si ferma. Lettere scelte (1941-1975)* (trad. de Guia Boni e Lisa Ginzburg, Milão, Archinto, 2008); *Le passioni e i legami* (prefácio de Emanuele Trevi, Milão, Feltrinelli, 2013). E está próxima a publicação de: *Un soffio di vita* (trad. de Roberto Francavilla, Milão, Adelphi) e *Tutti i racconti* (trad. de Roberto Francavilla, Milão, Feltrinelli).

Gostaria de entrar, neste momento, na questão empírica do trabalho tradutório e da minha experiência resumível em três provas: a primeira, *Água viva*, publicada pela Adelphi, em 2017; as outras duas respectivamente ainda em publicação pela Adelphi (*Um sopro de vida*), e Feltrinelli (*Todos os contos*).

Traduzir Clarice Lispector significa, antes de tudo, lidar com uma poética particularmente complexa e muitas vezes voluntariamente esvaziada pelos gânglios da trama, apesar dos evidentes vínculos com o contexto histórico e social e, conseqüentemente, com uma obra compreendida, segundo Antonio Candido, “como conjunto de obras de arte a literatura se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões” (CANDIDO, 2011, p. 197). O grande crítico, dentre outras coisas, não evita destacar como, na obra de Clarice, a elaboração do texto era elemento decisivo pelo qual se consegue a plenitude do efeito:

Clarice mostrava que a realidade social ou pessoal (que fornece o tema), e o instrumento verbal (que institui a linguagem) se justificam antes de mais nada pelo fato de produzirem uma realidade própria, com a sua inteligibilidade específica. Não se trata mais de ver o texto como algo que se esgota ao conduzir a este ou àquele aspecto do mundo e do ser; mas de lhe pedir que crie para nós o mundo, ou um mundo que existe e atua na medida em que é discurso literário (CANDIDO, 2011, p. 250).

É certo que cada escritor decifra de acordo com as próprias poéticas a realidade, a experiência, a memória, as rugas insondáveis da identidade. A Clarice, como entendemos, raramente interessam as grandes narrativas, os eventos importantes da história. Suas tramas quase nulas são nutridas pelo diálogo constante entre os elementos mínimos – muitas vezes até mesmo insignificantes – dos quais são preenchidas a nossa existência e a dimensão abissal do inconsciente. Frequentemente as vidas de seus personagens são transformadas por epifanias repentinas (por exemplo o olhar de um animal, um barulho ouvido à distância, etc.). Em *Água viva*, uma possível conexão temática pode ser identificada na frustração da rápida voz narrativa que pertence a uma mulher (os limites da autoficção estão muito próximos) e que se direciona, num monólogo frustrado e com algumas divagações, a um homem, um amante, que não compreende os dotes de pintora. O modo para “vestir as roupas” de quem se traduz pode ser o esse: concluir o esforço de observar o mundo com os seus olhos. Como veremos, Clarice, em *Água viva*, retorna frequentemente à questão da “vista oblíqua”, feita por sutis incompreensões, que tem a consistência de delicados fios de teia, transformando-a numa forma poética do olhar e um modo de perceber as camadas menos superficiais da realidade, um filtro, finalmente, pelo qual se pode sondar o invisível. Nesta obra da maturidade, a vista deformada, percebida junto com a própria animalidade, procura colher aquilo que constitui o extrato mais profundo da existência. Tanto em *Água viva* como em *Um sopro de vida*, a questão existencial da escritora aparece no texto: a solidão, o medo, a doença, a morte iminente. Nestes casos, conhecer as nuances da biografia (marcada por um universo pessoal complexo, labiríntico, estilhaçado, profundíssimo) ajuda a enquadrar os reflexos, ainda que, de fato, oblíquos, no universo da representação da literatura.

Também a questão da língua é influenciada pela história pessoal da escritora. Afinal de contas, Clarice tinha um modo de escrever que excedia aquele no qual é considerada (como uma “escritora canônica”), com uma persistente dose de legítima dúvida. Não são raros, de fato, em suas obras, os neologismos ou um uso voluntariamente incorreto das formas sintáticas e gramaticais. Claire Varin indica, em seu suposto plurilinguismo, uma das principais causas de seu estilo tão peculiar. As condições de imigração da Clarice criança e de sua família (judeus ucranianos) gera as dificuldades da escritora em aprender o português. Para ela, de fato, a língua portuguesa se torna uma conquista:

Ela é que tem que escolher: as pessoas como as línguas? Primeiro a língua portuguesa falada no país de acolhida dos pais, língua que se promete a si mesma desde os sete anos ter um dia em seu poder. É uma língua que julga difícil de manejar. Menciona várias vezes nas suas crônicas semanais no *Jornal do Brasil* (com o qual colaborou durante sete anos) sua dificuldade em escrever em português como se ela fosse uma imigrante lutando para dominar uma segunda língua (VARIN, 2004, p. 207).

Clarice nasce na pequena cidade ucraniana de Tchetchnik, em 1920, numa família de judeus em fuga dos “pogroms”⁴. Dois anos depois, os Lispector embarcam de Hamburgo para o Brasil. Em Maceió, onde em junho de 1922 a escritora deixa de se chamar Haia e lhe é atribuído, além de um novo país e uma nova língua, um novo nome: Clarice. Benjamin Moser afirma:

Clarice era fundamentalmente desprovida de uma tradição. Era uma imigrante, e, embora tivesse por trás a velha tradição judaica europeia, aquele mundo, particularmente do pequenino *shtetl* onde ela nasceu, não era facilmente adaptável às vidas modernas urbanas. E, na literatura do idioma em que ela escrevia, o tema da mulher moderna era tão inexistente quanto as próprias mulheres escritoras (MOSER, 2009, p. 16).

Ainda restam traços na autora de sua primeira língua: uma língua materna distante, presente em formas invisíveis. É o que Hölderlin, numa poesia belíssima (“*Die Stille*”) chama *Mutterzartlichkeit*, “muda pedagogia materna”. E uma língua do aprendizado: o português do Brasil, que se torna uma conquista. Em uma crônica jornalística, trabalho a que se dedicou por anos, Clarice descreve seu amor pela língua portuguesa, destacando o senso de luta que a tentativa de dominar o idioma desperta nela, como se se tratasse de uma língua absorvida num processo de formação ainda incompleto. O ato de escrever e de forjar a língua portuguesa é análogo à tentativa de domar um cavalo:

Esta é uma confissão de amor: amo a língua portuguesa. Ela não é fácil. Não é maleável. E, como não foi profundamente trabalhada pelo pensamento, a

⁴ Nota dos Tradutores: a palavra “pogrom” nasceu historicamente na Rússia czarista, para designar a série de pilhagens, agressões e assassinatos cometidos contra uma comunidade ou minoria, especialmente a dos judeus. Eram atos que contavam com o beneplácito das autoridades. Seu uso estendeu-se, principalmente na Europa, e passou a designar também os movimentos populares de violência realizados contra uma comunidade étnica ou religiosa; chegando à carnificina ou ao massacre genocida organizado, especialmente o dirigido aos judeus.

sua tendência é a de não ter sutilezas e de reagir às vezes com um verdadeiro pontapé contra os que temerariamente ousam transformá-la numa linguagem de sentimento e alerteza. E de amor. A língua portuguesa é um verdadeiro desafio para quem escreve. Sobretudo para quem escreve tirando das coisas e das pessoas a primeira capa de superficialidade. Às vezes ela reage diante de um pensamento mais complicado. Às vezes se assusta com o imprevisível de uma frase. Eu gosto de manejá-la - como gostava de estar montada num cavalo e guiá-lo pelas rédeas, às vezes lentamente, às vezes a galope (LISPECTOR, 2008, p. 100).

A língua é animalizada e a dificuldade e a luta na tentativa de domá-la resultam numa prosa de grande fascínio e beleza. O lado negativo, questão central do desafio, não é de forma alguma exorcizado, mas justamente, de certa forma, domado, como uma espécie de cavalo-língua. Moser ainda acrescenta:

O esforço de superar estruturas aparentemente inevitáveis animou a arte moderna. Os pintores abstratos buscavam retratar estados mentais e emocionais dispensando a representação direta. Os compositores modernos expandiram as leis da harmonia tradicional. E Clarice desfez modelos reflexos na gramática. Foi frequentemente obrigada a lembrar os leitores de que sua linguagem “estrangeira” não decorria de seu nascimento na Europa, nem de uma ignorância do português. Uma das mulheres mais cultas de sua geração não ignorava a língua padrão dos brasileiros, assim como Schoenberg não ignorava a escala diatônica, nem Picasso a anatomia (MOSER, 2009, p. 23-24).

Por outro lado, há também o discurso projetual: a língua brasileira que muda diariamente depois da autêntica divisão de águas representada pelas vanguardas do Modernismo. Não tanto uma língua nova (uma língua é feita sobretudo pelo povo, diriam muitos linguistas contemporâneos), mas certamente o espelho de um percurso cultural empenhado na construção identitária, a partir dos anos 20, que dura até os dias de hoje, e no qual a língua falada por Macunaíma, protagonista do romance-rapsódia epônimo de Mario de Andrade (1928), que segundo os leitores da época e por fim, e principalmente, os refinados críticos da sua geração, se aproximava da incompreensibilidade, constitui uma espécie de marco zero. Uma vez arquivada a subversão solene e ritualística do cânone (*Tupy or not tupy*, escreveu Oswald de Andrade para exorcizar cada possível hesitação e para reiterar um interesse – agora, no entanto, conclamado – na matéria indígena tupi-guarani, pré-lusitana, telúrica), começa-se a construir, passando por momentos eruditos como João Guimarães Rosa, ou os poetas do concretismo até boa parte dos escritores contemporâneos, cada um com a presença viva e volumosa de articulações exógenas dentro da língua que, por anos, décadas, séculos, foi chamada pretensiosamente de “português padrão”.

E então, para traduzir uma escritora de um universo poético-linguístico tão complexo, encontrei um modo para desviar do inexprimível e para não ficar preso na teia de aranha da qual falava anteriormente. E, particularmente, também para evitar um problema ulterior: a produção de uma escritura tão decisivamente originária da mais profunda aderência à identidade de gênero, e, portanto, a necessidade de superar uma barreira – não intransponível – ou ainda melhor, uma fenda entre o masculino, que é minha perspectiva, e

o feminino. A estratégia que concebi é simples. Imaginei que um dos códigos mais originais da poética de Clarice, o olhar oblíquo, pudesse funcionar não apenas para *entender* seu texto (inclusive os vazios, os devaneios, o incompreensível) mas também como suprimento para minha tradução. Como visto, Clarice Lispector retorna à vista oblíqua, estrábica em *Água viva*, elegendo-a (junto com a própria animalidade) a estratégia funcional para a percepção das camadas menos superficiais da realidade, para ali identificar a presença de formas. Se tivesse procurado tornar secundária essa percepção deformada eu teria podido, talvez, superar alguns limites, de outra forma impossíveis de afrontar. É a própria Clarice que nos adverte: aquele olhar não é mais que um álibi, uma estratégia para fugir da geometria das coisas. “O oblíquo da vida” como sortilégio, como única maneira para aceitar as contradições, os abismos de um universo pessoal assim tão labiríntico e fragmentário. A sua escritura, como a vida, se revolta contra as retas e as paralelas. Somente assim, a estranha pintora, que em *Água viva* escreve a sua carta comovente a um amante perdido que, talvez, nunca a compreendeu, pode afrontar o destino, a incompreensão, o *desencontro* (o espaço limite que tem necessidade de ajustamentos contínuos) que se insinua entre as coisas, entre os acontecimentos e, sobretudo, entre as pessoas. Oblíqua, além disso, é a natureza de algumas recorrências textuais pontuais: o pronome inglês *it*, o neutro de uma entidade indefinida que assume o não-nome de “X”. Neutra, oblíqua, sem forma é, sobretudo, a criatura contida no duplo significado – raio do gênio clariciano – que dá origem ao título do romance. *Água viva*: “acqua viva”, “medusa”. E não é uma ajuda, do ponto de vista tradutório, a existência de um prototexto que Clarice tinha intenção de chamar *Objeto gritante*, e que teria confluído em *Água viva*. Com estas palavras, Clarice reflete sobre a “vista oblíqua”:

É que estou percebendo uma realidade enviesada. Vista por um corte oblíquo. Só agora pressenti o oblíquo da vida. Antes só via através de cortes retos e paralelos. Não percebia o sonso traço enviesado. Agora adivinho que a vida é outra. Que viver não é só desenrolar sentimentos grossos – é algo mais sortilégico e mais grácil, sem por isso perder o seu fino vigor animal. Sobre essa vida insolitamente enviesada tenho posto minha pata que pesa, fazendo assim com que a existência feneça no que tem de oblíquo e fortuito e no entanto ao mesmo tempo sutilmente fatal. Compreendi a fatalidade do acaso e não existe nisso contradição (LISPECTOR, 1998, p. 70).

Na percepção oblíqua “sustenta pesadamente a própria pata” e o olhar estrábico se une ao peso da existência animal. No mesmo texto é, portanto, formulada a definição de uma “vida oblíqua”, feita de leves incompreensões, que têm a consistência frágil dos fios com os quais a aranha tece sua teia:

A vida oblíqua? Bem sei que há um desencontro leve entre as coisas, elas quase se chocam, há desencontro entre os seres que se perdem uns aos outros entre palavras que quase não dizem mais nada. Mas quase nos entendemos nesse leve desencontro, nesse quase que é a única forma de suportar a vida em cheio, pois um brusco face a face com ela nos assustaria, espantaria os seus delicados fios de teia de aranha. Nós somos de soslaio para não comprometer o que pressentimos de infinitamente outro nessa vida de que te falo (LISPECTOR, 1998, p. 71).

De outra natureza são, enfim, as escolhas pungentes de hesitação e de dúvidas que têm estrelado minhas traduções. Em *Acqua viva*, por exemplo, traduzi *istante-já* por *istante- adesso* (em lugar de “*istante-già*”, que lembra um uso recorrente em francês, mas que em italiano não resultaria convincente), no sentido do momento ilusório que é o agora, que se esvai enquanto é vivido. O alcance do significado é naturalmente filosófico, e as diferenças são tão efêmeras que acabam sendo fugidias. Existem também outras dificuldades, como, por exemplo, um jogo de palavras que não tem significado em italiano: a *vingança sumarenta* (a escritora se refere ao cacto) é uma “vingança suculenta” (porém, em português do Brasil, a palavra *sumarenta* parece muito a palavra *sumária*, que, por sua vez, remete à “vingança sumária”).

Em todo caso, o primeiro problema que temos com Clarice é o problema do sentido e do significado. O sentido é um valor preciso de uma palavra que se conecte com infinitas outras palavras, produzindo ou não relações lógicas e determinando as regras da interpretação. Se uma coisa tem sentido, é mais fácil entendê-la. O ato de traduzir, que se realiza em um corredor – quase sempre cheio de sombras (sombras iluminadas por clarões repentinos) – implica, além da pesquisa do sentido, em uma pesquisa sobre o significado em uma acepção emotiva (e em sentido cultural, ideológico, mítico): as conotações vastas da linguagem das quais se alimenta a obra literária; os *significados* que Clarice abre sobre a página e que convidam, rejeitam, apoiam, invalidam a nossa capacidade de compreendê-los. Mas como se decide a respeito da exatidão de uma tradução? Frequentemente os dicionários oferecem soluções plausíveis sem, entretanto, garantir a intuição da verdade daquilo que o vocábulo significa realmente. Ao menos na intenção do autor.

Em termos circenses, traduzir Clarice Lispector significa executar um salto mortal: entender o significado da *sua* língua portuguesa do Brasil, entender o significado de sua língua portuguesa do Brasil em *sua* escritura. Alguns exemplares de um arsenal do inexprimível estão enredados em uma teia de aranha tecida entre esses dois lugares. Todavia, em uma carta a Egelmann, Wittgenstein capta um aspecto, a meu ver fundamental, para trazer esta escritora para minha língua: “quando não se esforça para exprimir o inexprimível, não se perde nada. Pelo contrário, o inexprimível está contido – em sua inexprimibilidade – no que é expresso” (WITTGENSTEIN, 2013, p. 76).

FRANCAVILLA, R. Language is a Horse: Translating Clarice Lispector. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 10, n. 2, p. 240-249, 2018.

Referências

BEZERRA TEIXEIRA, M. L. Uma estrangeira do mundo – Memórias de Clarice Lispector na Itália. In: Aa.Vv. *Abralic – Experiências literárias textualidades contemporâneas*, Vol. XV, 2017, p. 6791, 2017. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491574107.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2018.

BOURDIEU, P. *Les règles de l'art*. Genèse et structure du champ littéraire. Paris: Seuil, 1992.

CANDIDO, A. Literatura de dois gumes. In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

FAVERI, C. B. (Org.) *O Brasil traduzido – palavra estrangeira*. São Paulo: Rafael Copetti, 2015.

LISPECTOR, C. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

MOSER, B. *Clarice Lispector – Uma vida*. Porto: Civilização, 2009.

PARDO, M. del C. V. Imagem e(m) exportação: exibição e negócio nas feiras internacionais do livro – o caso Brasil. In: Aa.Vv, *Das luzes às soleiras: perspectivas críticas da literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Luminaria, 2014. Disponível em: <<https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/14619> . Acesso em: 05 jul. 2018.

PETERLE, P. (Org.) *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália – Sob o olhar da tradução*. Florianópolis: Copiart, 2011.

RIVAS, P. Matériaux pour étude de la réception de la littérature brésilienne en France. **Revista Brasileira de Literatura comparada**, v. 8, n. 9, Rio de Janeiro, p. 129–139, 2006. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/133/134>>. Acesso em 07 jul. 2018.

VARIN, C. Clarice Lispector e o espírito das línguas. In: PONTIERI, R. *Leitores e leituras de Clarice Lispector*. São Paulo: Hedra, 2004. p. 201–211.

WITTGENSTEIN, L. Lettere e conversazioni. In: Aa.Vv.. *Adelphiana*. Milano: Adelphi, 2013.

Recebido em: 25 set. 2018

Aceito em: 27 out. 2018