

• **TRADUÇÃO**

A TRADUÇÃO LITERÁRIA COMO CRÍTICA: UMA NOVA VOZ PARA CLARICE LISPECTOR

Leila Cristina de Melo Darin*

Resumo: Sem dúvida, a tradução literária suscita uma série de questões extremamente importantes para a teoria da tradução. A partir da tradução do conto "Um dia a menos", de Clarice Lispector, buscamos, no presente artigo, apresentar e discutir os conceitos e critérios que guiaram nossa prática.

Palavras-chave: tradução literária-transformação-crítica.

A tradução é crítica, como viu Pound melhor que ninguém. Uma das melhores formas de crítica. Ou pelo menos a única verdadeiramente criativa, quando ela - a tradução - é criativa.

(Augusto de Campos)

■ **É** hoje um conceito bastante difundido o fato de que ler não é um ato mecânico, passivo, meramente digestivo, mas é, antes de tudo, interpretação, construção ativa de significados, um ato de julgamento, e, portanto, de crítica. Ora, se toda leitura implica escolha, julgamento e crítica, e a tradução, como salienta Haroldo de Campos (1976), é uma "maneira atenta de ler" e de registrar essa leitura em outro idioma, então podemos afirmar que toda tradução é uma forma de crítica, de re-enfoque e interpretação de um texto prévio.

Isso quer dizer que a tradução nunca repete o dito texto "original", mas o reapresenta em outra configuração, transformado pela óptica, pela história e pelas circunstâncias do leitor-tradutor. Esse tema é tratado de forma exemplar

* Tradutora e professora de Prática de Tradução da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e doutora em Comunicação e Semiótica pela mesma universidade.

pelo escritor argentino Jorge Luis Borges em muitos de seus textos, entre eles “Pierre Menard, autor del Quixote” (Borges, 1956), a partir do qual Rosemary Arrojo fundamenta muitas de suas considerações teóricas sobre tradução. Também Lúcia Santaella (1999) se inspira nesse ensaio para enfatizar que o argumento da fidelidade em tradução como “reprodução literal” de um texto original não tem solidez:

Como se pode ver, por meio da redução ao absurdo, Borges constrói, em uma filigrana das mais lúcidas, a paródia da tradução como fidelidade. Nem a re-escritura como pura e simples repetição ponto a ponto, letra a letra, e no mesmo idioma, consegue se livrar da espessura do tempo que, por si só, dá conta de converter o mesmo em alteridade. (p.157)

Resumindo, tradução, como define o poeta, ensaísta e tradutor mexicano Octavio Paz (1981), é *transformação*: “*En todos los casos, sin excluir aquellos en que sólo es necesario traducir el sentido, como en las obras de ciencia, la traducción implica una transformación del original*”.

Tradução é transformação e crítica. No caso da tradução literária, a própria escolha do texto – do romance, do conto, da poesia – já implica um ato de crítica. Essa noção é abordada por Leyla Perrone-Moisés (1982) em *Escolher e/é julgar* com extrema destreza. Nesse ensaio, ela afirma que a própria escolha de uma obra como objeto de discurso decorre de um julgamento. Por que reler, por que recolocar em discussão essa determinada obra, esse autor? Especificamente em relação à tradução, Perrone-Moisés tece a seguinte reflexão:

Exercendo a tradução, arrancam (os referidos escritores-críticos) essa prática da condição ancilar a que fora relegada pela metafísica da Obra, para promovê-la à categoria de (re)criação, trabalho em comum e, sobretudo (o que aqui nos interessa), forma privilegiada de crítica: a tradução é, primeiramente, consequência de uma escolha significativa; em seguida, trabalho crítico de desmontagem-remontagem. Além disso, ela se acompanha freqüentemente de um ensaio crítico, sob a forma de introdução ou notas; outras vezes, a tradução constitui uma citação demonstrativa de um ensaio crítico. (1982, p.168)

Essa consideração nos permite encarar a tradução literária como uma forma privilegiada de crítica, em vários sentidos. Em primeiro lugar, traduzir uma obra pressupõe um ato de escolha, pois significa propor a dar continuidade a um determinado projeto estético, que se julga merecedor de divulgação. A tradução torna acessível aos leitores de outro idioma um determinado texto, abrindo para ele um espaço em outra cultura e literatura. Em segundo lugar, a tradução é a irmã gêmea da crítica na medida em que, ao desmontar e remontar a obra literária, ao longo do processo de tradução, a cada palavra, frase ou verso, o tradutor é chamado a recriar os caminhos que vêm sugeridos no texto de partida, confrontando opções e selecionando segundo seus critérios de valor. Além disso, a tradução literária vem geralmente acompanhada de um ensaio do próprio tradutor no qual discute a obra, o autor, as soluções encontradas, os aspectos criativos, as possíveis limitações. Essa é uma prática conhecida entre os tradutores brasileiros Augusto de Campos (1988), Haroldo de Campos (1977), Paulo Vizioli (1983), José Paulo Paes (1990). A tradução, uma vez publicada, gera a criação de artigos críticos que irão analisá-la e julgá-la “fiel” ou “infel”, provocando uma discussão praticamente interminável sobre o

que é o signo estético verbal, tanto nos parâmetros da cultura do texto original como nos da cultura para a qual se traduz.

Se toda escolha é um ato de crítica, por que traduzir – como nós nos propusemos a fazer – o conto da escritora brasileira Clarice Lispector “Um dia a menos”? Por que julgamos relevante divulgar seu projeto estético para os povos de língua inglesa?¹

Por inúmeras razões, mas talvez a principal delas seja por “afinidade eletiva”, conceito que Julio Plaza (1985) empresta de Goethe: “*Pela empatia, possuímos a totalidade sem partes do signo por instantes imperceptíveis. Não se traduz qualquer coisa, mas aquilo que conosco sintoniza como eleição de sensibilidade, como ‘afinidade eletiva’*” (p.44).

Além da empatia com o conto clariceano, outros fatores nos motivaram a traduzir Clarice Lispector. Sua obra é admirada e reconhecida pela comunidade intelectual e acadêmica; há vários estudos e teses sendo feitos no Brasil e em todo o mundo: nos Estados Unidos, no Canadá, na França, na Inglaterra, na Alemanha, na Espanha, na Argentina, no Uruguai. Muitos de seus textos foram traduzidos para diversos idiomas. Clarice é aclamada, no exterior, como “*one of Brazil’s master short story writers*” (Vieira, 1989, p.71). A afinidade com a obra da escritora e o contato com toda essa pesquisa em efervescência estimularam nossa curiosidade e despertaram o interesse por traduzir o conto “Um dia a menos” (Lispector, 1979) que não havia ainda sido vertido para o inglês.

A partir de que elementos construímos nossos critérios para a tradução do conto? O estabelecimento de critérios norteadores é fundamental para o trabalho de crítica e julgamento que o tradutor é chamado a fazer, tanto no âmbito das palavras e frases como no do conto no diálogo com outros textos da escritora.

Sobre que eixos foi elaborada a tradução? Primeiramente, a partir da concepção de tradução como interpretação, como “recriação” (Campos, 1976, p.24), como “transformação” (Paz, 1981, p.10) e como “equivalência na diferença”, conceito que Roman Jakobson (1975, p.65) cria e discute em *Aspectos lingüísticos da tradução*. Isso implica buscar recriar em inglês os efeitos e recursos considerados prioritários na escritura de Clarice. Para poder situar a escritura clariceana no panorama literário nacional e internacional, consultamos artigos, estudos, entrevistas e teses que nos forneceram o parâmetro do que a crítica especializada realça e valoriza na prosa da escritora. E, para ampliar nosso universo pessoal sobre a obra de Clarice, lemos diversos contos, romances e crônicas, e também examinamos alguns de seus textos traduzidos para o inglês, como *The Apple in the Dark* – a brilhante tradução de *A maçã no escuro* por Gregory Rabassa –, e *Family Ties (Laços de família)*, na excelente tradução de Giovanni Pontiero, que, por sua tradução do conto “Amor”, recebeu, em 1968, o Prêmio da Canning House of London (cf. Sá, 1979, p.240).

Nosso estudo e nossa reflexão sobre a prosa poética de Clarice nos permitiram visualizar como questão nuclear de sua escritura a *relação entre*

¹ A tradução do conto “Um dia a menos” (“A Day Less”) de Clarice Lispector e uma reflexão detalhada das questões que abordamos neste artigo podem ser encontradas em nossa tese

de doutorado intitulada *A tradução como busca e diferença: um diálogo teórico-prático com textos de Clarice Lispector*. São Paulo: PUC-SP, 1993.

signo e ser. Segundo nossa leitura, Clarice põe em discussão a tensa relação entre linguagem e vida. Ela mostra que a palavra almeja tocar o “ser”, unir-se apaixonadamente a ele sem jamais expressá-lo em sua totalidade e espontaneidade. A palavra não pode traduzir a totalidade da experiência/do sentimento/do pensamento, mas seu movimento é de eterna busca para alcançar essa meta utópica. Mesmo ciente de que a palavra a trairá, Clarice cria uma linguagem que tenta captar a gênese do pensamento e do sentimento. Em *A descoberta do mundo*, ela declara que busca “uma sintaxe o mais possível se aproximando e me aproximando do que estou pensando na hora de escrever” (Lispector, 1984, p.475).

O paradoxo na escritura de Clarice é que ela quer encontrar a palavra “precisa”, mas *precisa* da palavra inexata. Ela quer chegar ao monumento através da palavra “monumento” e sabe que isso não é possível (ibidem, p.194). Ela não pode prescindir da palavra porque é de onde extrai sua força de escritora.

A aparente contradição entre falar e calar, entre escrever e viver é, em nossa interpretação, um ponto central da escritura clariceana. Através de Joana, personagem de *Perto do coração selvagem* (Lispector, 1980a), por exemplo, Clarice Lispector fala do desejo voraz por transcender a palavra e tocar a vida: Joana quer a palavra mágica, o signo que é uma unidade com o objeto, com a realidade, com o sujeito. Não obstante, o signo não pode escapar de sua condição de representação, de tradução, de parcialidade. A reflexão sobre essa cisão entre palavra e vida é freqüente nos textos de Clarice, já que é conseqüência de um desmembramento que se aloja no próprio indivíduo, dividido, diferido e diferente de si mesmo: “Quem é este estrangeiro dentro de mim, que se aparta, e no diálogo comigo a mim se contrapõe, senão meu outro eu?” (cf. Prado Jr., 1989). Clarice Lispector mostra uma confusão babélica de egos dispersando-se e reencontrando-se na persistente busca de uma identidade.

Essa cisão, esse elo perdido entre ser e linguagem é, para nós, a matriz temática da obra clariceana. Em sua prosa, ela aborda o paradoxo do signo por meio de uma linguagem sugestiva que pode ser lida nas entrelinhas: “O que eu te falo nunca é o que eu te falo, e sim outra coisa. Capte essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão” (Lispector, 1980b, p.14)

Clarice sempre sugere e alude, e de diversas formas sua prosa poética procura tecer uma reflexão sobre a linguagem, sobre a oposição complementar entre ser e dizer, sobre o paradoxal vínculo entre vida e signo. A tradução do conto foi guiada por essa concepção da literatura de Clarice, concepção que é nossa na medida em que nos apropriamos dela e nela acreditamos, mas que é também intertextual porque resulta da leitura de muitos estudos críticos sobre a obra da escritora.

Assim como Clarice busca a palavra *precisa*, próxima à gênese do pensamento e do sentimento, e depara com a condição inescapável do signo como representação e diferença, nós também, como tradutores, procuramos chegar o mais próximo possível dos elementos vitais da escritura clariceana, conscientes, contudo, de que estamos inevitavelmente transformando Clarice, dando a ela uma nova voz em outro idioma. É curioso que a própria autora incita o tradutor a vivenciar a mesma angústia do escritor e a buscar em outra língua

tal palavra precisa. Alexandre Severino (1989) recorda o que Clarice disse ao solicitar-lhe a tradução para o inglês do manuscrito de *Água viva* (então intitulado *Objeto gritante*): “Gostaria ela que, ao traduzirmos o livro, não colocássemos nenhuma vírgula. Que encontrássemos a palavra precisa e que respeitássemos a pontuação”.

O tradutor é convidado a sentir a mesma ansiedade do escritor, porque é ele o autor do texto que traduz. É difícil traduzir Clarice? Segundo Gregory Rabassa (1967, p.xxi), tradutor de *A maçã no escuro* para o inglês, é, às vezes, mais difícil traduzir a linguagem clariceana do que muitos dos neologismos de Guimarães Rosa:

The invention is not as obvious as in Guimarães Rosa because it is less a matter of neologisms and re-creation than of certain departures in the use of syntactical structure, the rhythm of the phrase being in defiance of norms, making her style more difficult to translate at times than many of Rosa's inventions.

Se a linguagem de Clarice é difícil de traduzir, esse é mais um estímulo para o tradutor, principalmente se ele crê, como Haroldo de Campos (1976, p.24), que “quanto mais dificuldades um texto apresenta, mais passível de tradução criativa ele é”.

Na tradução de “Um dia a menos”, conto que integra a coletânea *A bela e a fera* (publicação póstuma de 1979), procuramos recriar, portanto, os recursos verbais que pudessem surpreender o leitor e estimulá-lo a uma reflexão sobre a natureza da linguagem, sobre a questão da distância/aproximação entre ser e dizer.

O conto trata de um domingo na vida de Margarida Flores, personagem central que tem 30 anos, é virgem, vive na mesma casa em que nasceu, não tem amigas nem namorado, não trabalha e cuja única companhia é a empregada, que acaba de sair de férias para ver o filho. Toda a “ação” do conto (se é que se pode falar assim) gira em torno das atividades de M. Flores nesse domingo, em que não tem absolutamente nada para fazer: “Teve preguiça do longo dia que se seguiria: nenhum compromisso, nenhum dever, nem alegrias nem tristezas” (Lispector, 1979, p.119).

Magistralmente, o conto trabalha alguns temas sempre presentes na obra clariceana, vinculando-os de tal maneira que aparecem praticamente sobrepostos: a busca da identidade, a solidão, o acaso e a morte. Clarice não fala abertamente desses temas, apenas os sugere sutilmente por meio de uma linguagem criativa que deseja aproximar-se o máximo daquilo que ela quer dizer. Por exemplo, para falar do destino, ela constrói uma linguagem também movida pelo acaso, de tal maneira que alguns pensamentos da personagem interrompem a narrativa, desafiando a lógica seqüencial linear. O pensamento que inaugura o conto pode perfeitamente se encaixar em outros momentos da estrutura narrativa, nos intervalos vazios da rotina banal de M. Flores, instigando o leitor a engajar-se no percurso irregular de sua própria introspecção e memória, no trajeto incerto de seu próprio dia. O acaso, que está presente na construção da própria narrativa, está em sintonia com o destino de Margarida Flores: “Aliás, por mero acaso ela não era muitas coisas. E por mero acaso havia nascido” (ibidem, p.120).

Para ilustrar nossas considerações, citaremos como exemplo um aspecto da recriação do conto,² que consideramos crucial na escritura clariceana, qual seja, a epifania. Embora Clarice Lispector nunca tenha falado de “epifania”, muitos estudiosos têm lido em sua obra ficcional uma *poética do instante* (Sá, 1979, p.157), que se traduz como uma súbita revelação do ser, como um instante mágico de libertação e iluminação. A respeito da “epifania literária” de Clarice Lispector, comenta Maria C. Gariglio (1988, p.163) em “An Epiphany inside an epiphany? Clarice Lispector’s *À procura de uma dignidade*”: “*This device was apparently originated by James Joyce in his Stephen Hero. While it developed currently as a critical term, it began to be used to express an extraordinary moment of revelation experienced by a character about his inner reality or about the reality around him*”.

Os relâmpagos epifânicos em “Um dia a menos” aparecem unidos à questão da morte como um grande momento de revelação da identidade de Margarida Flores. Ao longo de seu domingo de menos, o destino vai sendo sutilmente delineado pela personagem, em uma discreta e inquietante preparação para o instante fatal: o grande encontro consigo mesma. Dessa maneira, a opção que desde o início vinha subversivamente se delineando nos fragmentos de pensamentos que a rotina mais banal não logrou deter é de repente concretizada: copo após copo tomou todas as pílulas de três frascos de vidro, herança de sua mãe: “Mas no segundo frasco pensou pela primeira vez na vida: Eu. E não era um simples ensaio: era na verdade uma estréia. Toda ela enfim estreava” (Lispector, 1979, p.129).

É com a proximidade da Morte que sua consciência se ilumina e ela experimenta a totalidade de sua existência, a força de seu ser. Morrer e ser ocorrem ao mesmo tempo: “Morrer é uma sensação boa”.

Deixou-se cair de través na cama onde a tinham gerado. Era um dia a menos. (ibidem, p.130)

Ao traduzirmos “Deixou-se cair de través na cama onde a tinham gerado” buscamos assinalar em inglês nossa concepção da morte como momento epifânico, desmembrando o pronome reflexivo herself (equivalente a “se” em “deixou-se”) para colocar em evidência o SELF, o EU:

She lacked the strenght to go to her own bedroom: she let her self fall across the bed on which she had been procreated.

A opção por “*her self*” significa imprimir à tradução para o inglês nossa leitura pessoal do conto e da obra de Clarice Lispector. Nossa intervenção crítica reflete as diretrizes fundamentais que orientam nosso trabalho: o tradutor estabelece prioridades que o guiam em outro idioma. Esse tradutor não quer parecer invisível ou transparente, e sim criativo e presente, pois adivinha nas palavras da escritora um sentido implícito e se arrisca a dizê-lo.

Sem dúvida, temos consciência de que não há garantia de que o leitor estrangeiro leia tais colocações à luz de nossas motivações. Escrever é inevitavelmente difundir diferenças. O grande paradoxo, entretanto, é que

desejamos alcançar, ao traduzir o conto, a fidelidade à “essência” de Clarice Lispector, a seu modo singular de significar, e, uma vez realizada a tradução, constatamos que inevitavelmente *transformamos* Clarice, dando a ela nova voz, novo corpo lingüístico, e semeando, para os leitores de língua inglesa, uma série infinita de possibilidades de significação.

Referências bibliográficas

- BORGES, J. L. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1956.
- CAMPOS, A. de. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1988.
- CAMPOS, H. de. *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- _____. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CARIGLIO, M. A. Na Epiphany Inside na Epiphany? Clarice Lispector's À procura de uma dignidade. *Romance Notes*, v.XXVIII, n.2, p.163, 1988.
- DARIN, L. *A tradução como busca e diferença: um diálogo teórico-prático com textos de Clarice Lispector*. São Paulo: PUC-SP, 1993.
- JAKOBSON, R. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- LISPECTOR, C. Um dia a menos. In: _____. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- _____. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980a.
- _____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980b.
- _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PAES, J. P. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.
- PAZ, O. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1981.
- PERRONE-MOISÉS, L. Escolher e/é julgar. *Cadernos do Colóquio Letras 1*. Teoria da Literatura e da Crítica, n.1. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1982.
- PLAZA, J. *Sobre tradução intersemiótica*. São Paulo, 1985. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica.
- PRADO JÚNIOR, P. O impronunciável: notas sobre um fracasso sublime. *Remate de Males (Campinas)*, n.9, 1989.
- RABASSA, G. *Introduction to The Apple in the Dark*. Texas: University of Texas Press, 1967.
- SÁ, O. de. *A escritura de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Vozes, 1979.
- SANTAELLA, L. Literatura é tradução: J. L. Borges. *Borges Centenário*. São Paulo: Educ, 1999.
- SEVERINO, A. As duas versões de *Água viva*. *Remate de Males (Campinas)*, n.9, 1989.
- VIEIRA, N. H. The Stations of the Body. Clarice Lispector's Abertura and Renewal. *Remate de Males (Campinas)*, n.9, p.71, 1989.
- VIZIOLI, P. A tradução de poesia em língua inglesa: problemas e sugestões. In: *Tradução e Comunicação*. São Paulo: Álamô, 1983.

Abstract: Beyond a doubt literary translation raises crucial issues regarding the field of translation theory. In the present article we have attempted to present the concepts and criteria that have guided our translation of Clarice Lispector's "Um dia a menos" into English

Keywords: literary translation-transformation-criticism.

