



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 19 - dezembro de 2017

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2017i19p82-96>

Tempestades da alma: a tradução como espelho

Soulstorm: translation as a looking glass

*Marcela Lanius**

RESUMO

No intuito de analisar a tradução como uma via pela qual se constrói a identidade de um escritor em outra língua, o presente artigo toma como objeto principal o volume *Soulstorm*, que reúne traduções para a língua inglesa dos contos de *Onde estivestes de noite* e *Via crucis do corpo*, de Clarice Lispector. O objetivo é mostrar como os paratextos dessa edição auxiliam na construção de novas imagens de Clarice em língua inglesa, bem como indicar em que medida tais textos se encontram inseridos dentro de projetos maiores de tradução de Clarice para a língua inglesa.

PALAVRAS-CHAVE: Clarice Lispector; Tradução literária; Historiografia da tradução

ABSTRACT

Understanding translation as a route through which the identity of a writer can be established in another language, this article takes the book *Soulstorm*, that collects the short stories of *Onde estivestes de noite* and *Via crucis do corpo*, by Clarice Lispector, as its main object. We intend to show how the paratexts of that edition help build new images of Clarice in the English language, as well as to indicate how these texts are part of even bigger projects that involve translating Lispector into the English language.

KEYWORDS: Clarice Lispector; Literary translation; Historiography of translation

* Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio); Departamento de Letras – Rio de Janeiro – Brasil – marcela.lanius@gmail.com.

Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. (Roland Barthes, 1980)

1 A tempestade Clarice

Conhecida não só pela sua enigmática beleza, mas também por sua escrita estranha e inquietante, Clarice Lispector ocupa um lugar singular dentro da literatura brasileira: conhecida apenas pelo seu primeiro nome, ela parece estabelecer estreitos laços com seus ávidos leitores mesmo décadas após a sua morte. Os traços marcantes de seu rosto estampam críticas, capas, contos, antologias e o imaginário popular; do mesmo modo, parece haver uma vontade cada vez maior de consagrá-la – ou, melhor ainda, de confirmar a sua posição já consagrada dentro da literatura nacional. Assunto de um número crescente de palestras, projetos, peças de teatro, exposições e mesas redondas, o lugar de Clarice na língua que ela abraçou ainda criança continua a crescer. Nesse sentido, é interessante – e até necessário – pensar se o mesmo ocorre com o nosso furacão Clarice ao ser transposto para outra língua. Será a tradução das obras de Clarice para o inglês uma reprodução da escritora que habitou as ruas do Leme? Serão os seus novos leitores de língua inglesa tão encantados quanto a sua legião brasileira?

Para que possamos encontrar essas respostas, é necessário que voltemos nossa atenção para as traduções das obras de Clarice que foram publicadas na língua inglesa. Por mais que esse sistema literário não conte, ainda, com todas as obras da escritora, é interessante notar que há um alto número de retraduições de algumas de suas obras – retraduições essas que parecem indicar projetos distintos de tradução. O objeto de pesquisa deste artigo, no entanto, se concentra em uma obra que une dois livros de contos de Clarice: o livro *Soulstorm*, traduzido por Alexis Levitin e publicado pela New Directions no ano de 1989. Ao analisar essa tradução, e especialmente os textos que a acompanham – a saber, um prefácio e um posfácio – será possível investigar o modo como Clarice foi lida e traduzida na língua inglesa.

Como veremos, a Clarice de língua inglesa é, na verdade, composta por diversas imagens da escritora, construídas ao longo de décadas e por diferentes interlocutores. Por enquanto, é seguro afirmar que essas imagens podem ser divididas em dois projetos distintos de tradução: o primeiro, ocorrido entre as décadas de 1960 e 1990, empreendido por diversos tradutores – em especial Giovanni Pontiero, Gregory Rabassa, Earl Fitz e Alexis Levitin –, mas restrito ao meio acadêmico norte-americano,

buscou na filósofa francesa Hélène Cixous as bases para a imagem de Clarice; e o segundo, que vem ocorrendo desde o ano de 2009 e tem em Benjamin Moser, biógrafo de Clarice, o grande nome e agenciador por trás da reedição e retradução das suas obras².

Cixous atua como grande nome por trás do primeiro projeto de tradução justamente porque foi a sua leitura de Clarice a grande propulsora para que esta fosse lida em língua inglesa: os seus seminários, ministrados na Universidade de Paris VIII e nos quais ela discute extensivamente as obras de Clarice, foram todos traduzidos para o inglês. Do mesmo modo, o projeto de interpretação proposto por ela, bastante alinhado ao movimento feminista da época, foi bem recebido no meio acadêmico de língua inglesa – projeto este que situava Clarice como epítome de uma chamada *écriture féminine* – uma escrita que não é obrigatoriamente feita por mulheres, mas que busca desconstruir e desfazer as hierarquias patriarcais da sociedade.

Se até 1990, portanto, Clarice foi lida como ícone de um projeto feminista, a partir de 2009 ela passará a ser lida como ícone do estrangeiro; como dona de uma escrita inquietante e inquieta, que assim será traduzida propositalmente. Autor da primeira biografia da autora feita em língua inglesa, Benjamin Moser é também o responsável por traduzir *A hora da estrela* (1977), reinaugurando Clarice na língua inglesa.

No posfácio que ele prepara para *The Hour of the Star* (2011), Moser deixa clara a sua intenção de construir uma nova Clarice – na medida em que afirma que essas novas traduções são uma tentativa de conservar a estranheza da prosa clariceana (p. 79). É a persistente estranheza da autora, portanto, que leva Moser a resgatar uma bela imagem proposta pela canadense Claire Varin: a da escrita de Clarice como um cacto, cujos espinhos são a sua sintaxe irregular (VARIN, 2002, p. 33). O tradutor norte-americano também retoma a alegação de Varin de que os tradutores de Clarice por vezes se veem forçados a retirarem os espinhos desse poderoso cacto; no entanto, como os dois argumentam, remover as idiossincrasias de Clarice da sua escrita implica também apagar aquilo que torna a sua obra tão potente.

Desse modo, é possível pensar o projeto de tradução empreendido por Moser como uma tentativa de manutenção e preservação desses espinhos, a qual tem como

² Desse modo, podemos pensar em duas grandes imagens de Clarice na língua inglesa; cada uma vinculada a um desses projetos. As nuances e sutilezas dessas Clarices, portanto, serão definidas de acordo com os tradutores e interlocutores que atuaram nessas traduções.

favorável consequência a criação de uma nova Clarice no sistema anglófono: uma Clarice paradoxalmente popular e estranha.

Por mais que essas duas Clarices se apresentem ao leitor de maneira polarizada, há uma tradução na qual elas parecem coexistir: o volume *Soulstorm* (1989), que une os contos de *Via crucis do corpo* (1974) e *Onde estivestes de noite* (1974).

2 Tradução enquanto veículo e ferramenta

Soulstorm, o objeto de estudo deste artigo, conta com dois paratextos que ilustram não só essas duas Clarices existentes na tradução para o inglês, mas também os dois modos de ler e interpretar essa autora que foram exercitados na língua inglesa. Neste ponto, se faz necessário incluir também uma pequena definição do que seria o conceito de *paratexto*. Sigo, aqui, a definição de Gérard Genette (2009 [1987]), que subdivide o paratexto em duas modalidades: o peritexto e o epitexto. No presente artigo, examinaremos os peritextos – que, segundo Genette, estão localizados “[...] em torno do texto no âmbito do livro, no espaço do mesmo volume (capa, quarta capa, folha de rosto e anterrosto, verso de folha de rosto, orelhas, prefácios, posfácios, introduções autorais ou alográficas, notas, glossários etc.)” (CARNEIRO, 2014, p. 71).

O posfácio de *Soulstorm*, assinado pela professora e escritora Grace Paley, parece indicar um movimento de leitura inverso àquele proposto pelo tradutor, Alexis Levitin – que, por sua vez, reproduz um discurso marcadamente melancólico e logocêntrico. No entanto, Levitin também encontra espaço para discutir brevemente o processo da tradução literária em declarações que parecem ecoar algumas posições teóricas já bastante discutidas no campo dos Estudos da Tradução, em especial as estratégias de domesticação e estrangeirização propostas por Lawrence Venuti (2008).

Antes de analisarmos em detalhes esses dois paratextos, é preciso refletir sobre a posição que eles ocupam não só dentro de uma literatura estranha e estrangeira, como a de Clarice, mas também dentro dos Estudos da Tradução: afinal, segundo a estudiosa catalã Pilar Godayol, os paratextos são entendidos dentro da vertente feminista da área como um local de manifesto, no qual é possível defender o direito das mulheres de lerem e traduzirem qualquer tipo de texto (2013, p. 177). Essa força inerente dos paratextos, destacada no trabalho das teóricas feministas da tradução, se vê refletida em *Soulstorm*: os dois paratextos que acompanham a edição conservam a sua força, uma

vez que abrem espaço para as vozes e os agentes que atuam por trás da construção de uma Clarice traduzida.

Do mesmo modo, é imperativo situar que, cronologicamente, *Soulstorm* está localizado dentro desse primeiro grande projeto de tradução da obra de Clarice para o inglês – um projeto que inegavelmente possibilitou aos tradutores um lugar mais ativo, uma vez que praticamente todas³ as edições publicadas durante esse período contam com posfácios e/ou prefácios assinados pelos próprios agentes da tradução. No entanto, as traduções desse momento são todas marcadas por uma forte adequação do texto original aos padrões da língua inglesa – visão essa que parece culminar em *Soulstorm*.

3 O posfácio de Levitin e a (im)possibilidade da tradução em um sistema logocêntrico

Realizada quase que simultaneamente às leituras de Cixous sobre Clarice⁴, a tradução de Levitin se constrói como uma tentativa primeira de levar ao leitor de língua inglesa os contos de *A via crucis do corpo* e *Onde estivestes de noite*, até então inéditos no sistema anglófono.

Tendo em vista não só o teor de ineditismo dessa tradução, mas também o fato de que Cixous busca um ato de leitura – e de ler Clarice – que não siga um modelo pragmático de interpretação, na medida em que propõe entre o leitor e o texto uma relação íntima e próxima, é necessário analisarmos a fala de Levitin com o objetivo de averiguar de que maneira ele ajuda a moldar a Clarice em tradução. Afinal, como afirma Maria Tymoczko (2013, p. 118): “A ideologia de uma tradução não reside simplesmente no texto traduzido, mas no modo de expressão e na postura do(a) tradutor(a)”.

É possível que a afirmação da estudiosa norte-americana, bem como o modelo de interpretação proposto por Cixous, acabem criando no leitor uma crença de que o tradutor de *Soulstorm* também compartilhe dessas opiniões. No entanto, estaríamos incorretos ao fazer uma afirmação dessa natureza, pois fato é que Levitin faz coro aos inúmeros tradutores melancólicos, presos a um sistema logocêntrico de interpretação e da busca pelo sentido. Ao afirmar que o ato de traduzir nada mais é do que um “[...] nobre esforço; uma honrosa derrota [...]” (LISPECTOR, 1989, p. 171), Levitin declara,

³ Dentre as décadas de 1960 e 1990, o único volume que não recebe paratextos é *The Apple in the Dark* (1967), traduzido por Gregory Rabassa.

⁴ Cixous descobre Clarice em 1978, enquanto os registros parecem indicar que Levitin começou a trabalhar na tradução em meados de 1976.

assim como uma tradição inteira que o antecede, que todo ato de tradução está fadado ao fracasso.

Nesse sentido, é importante retomar algumas reflexões sobre a tradição logocêntrica – bem como os seus principais críticos – para entender a sua influência sobre a tradução.

Em *Força e significação* (2009, p. 3), Jacques Derrida ressalta o fato de que a “[...] crítica literária é estruturalista em qualquer época, por essência e por destino [...]”, de modo que ignora as tensões existentes dentro do próprio texto e a relação deste com o mundo – e, por consequência, as tensões existentes nesse texto quando traduzido.

É também a tradição estruturalista-logocêntrica que, na crítica de Rosemary Arrojo, localizará o sentido do texto como único e imutável (2003, p. 35):

Nessa tradição cultural que crê na possibilidade de uma distinção intrínseca entre sujeito e objeto, a origem do significado é necessariamente localizada no significante (no texto, na “mensagem”, na palavra), nas intenções (conscientes) do emissor/autor, ou numa combinação ou alternância dessas duas possibilidades. A primeira delas se reflete, por exemplo, na noção de literalidade que autoriza a possibilidade de um significado subordinado à letra, anterior a qualquer interpretação e independente de qualquer contexto.

As implicações danosas de tal tradição para a prática tradutória e o seu impacto em trabalhos como o de Levitin parecem óbvias. A tentativa de resgatar um sentido verdadeiro e imutável, expresso em uma língua por determinado autor – este, segundo a tradição logocêntrica, um gênio construído dentro dos moldes do Romantismo – faz da tradução um exercício fadado ao fracasso.

Não é surpresa, portanto, que o posfácio de Levitin tenha como grande força motivadora a culpa: culpa por não produzir um trabalho digno do “gênio idiossincrático” que era Clarice; culpa por não resgatar e reproduzir, na sua totalidade, o estilo “notoriamente difícil” da autora (1989, p. 172).

No entanto, é importante também afirmar que não é só de culpa que se alimenta o tradutor de Clarice. Ainda que considere o seu próprio trabalho um ato marcado pelas falhas e pela dificuldade, Levitin ainda assim encontra espaço para discutir em detalhes o seu processo tradutório. Ao discorrer sobre o “dilema” da tradução literária, Levitin parece ecoar claramente a fala de Venuti (2008) sobre as estratégias de domesticação e estrangeirização. Eis o que o tradutor de *Soulstorm* tem a dizer (LISPECTOR, 1989, p. 171): “Se o tradutor criar uma versão fluente e acessível do texto na língua inglesa, ele

terá sido infiel ao texto original. Se ele tentar ser verdadeiro à natureza do original, será visto como inapto para a tarefa”⁵. Preso entre esses dois caminhos, Levitin opta por criar um texto cuja prosódia seja familiar ao leitor de língua inglesa – ou seja, uma tradução, nos termos de Venuti, domesticadora.

A domesticação e a estrangeirização são dois conceitos igualmente importantes para Venuti, que descreve a domesticação como o “grande sucesso” (2008, p. 12) das traduções produzidas nos sistemas culturais de língua inglesa. Isso se verifica ao resgarmos a noção de fluência, também proposta pelo autor: para o público anglófono, a tradução fluente não é só uma tradução adequada, mas também um texto legível que será consumido sem grandes dificuldades.

Vale lembrar, por isso mesmo, que Venuti entende a noção de fluência como a grande responsável pela definição daquilo que o leitor entenderá como uma tradução “ideal”: aquela que cria no leitor uma sensação de “estar lendo o próprio original”. Como Martins (2010, p. 66) ilustra:

Para Venuti, um texto (traduzido) fluente é aquele que apresenta características como sintaxe linear, sentido unívoco (ou ambiguidade controlada) e linguagem atual, que emprega – no caso das culturas britânica e norte-americana – o inglês padrão e evita polissemia, arcaísmos, gírias, jargões, mudanças abruptas de tom ou dicção e outras soluções que chamem a atenção para a materialidade da língua, para a opacidade das palavras.

Desse modo, vê-se que a tradução fluente (no sentido venutiano) será obrigatoriamente uma tradução domesticadora, na medida em que o texto traduzido inscreve na obra original os valores locais da cultura do leitor.

Contudo, vale destacar que a oposição estrangeirização versus domesticação não é de modo algum uma noção construída por Venuti; como ele mesmo ressalta (2008, p. 15), já no ano de 1813 o filósofo alemão Friedrich Schleiermacher descreveu essas estratégias de tradução: “Ou o tradutor deixa o autor em paz e leva o leitor até ele; ou deixa o leitor em paz e leva o autor até ele”. (SCHLEIERMACHER, 2001, p. 26-87).

Dessa maneira, podemos associar a domesticação ao segundo método de Schleiermacher: as traduções privilegiadas pelas culturas de língua inglesa, portanto, levam o autor até o leitor, na medida em que recorrem à estratégia de fluência já

⁵ No original: “If the translator produces a smooth, accessible English version, he has been unfaithful to the original. If he strives to be true, he will be accused of awkwardness”. Na ausência da indicação do tradutor, as citações foram traduzidas pela própria autora deste trabalho.

anteriormente discutida. Nesse ponto, como Venuti mostra, a invisibilidade do tradutor “[...] encena e mascara a domesticação dos textos estrangeiros, reescrevendo-os no discurso da transparência”. (VENUTI, 2008, p. 12-13).

A domesticação também é caracterizada como um método “violento” (p. 13), uma vez que reconstrói o texto original segundo valores, crenças e representações da cultura de chegada, apagando o Outro cultural que compunha aquele texto. Desse modo, entende-se, como o faz Venuti, que a tradução domesticadora encena uma “experiência narcísica” (p. 12) de leitura, na medida em que o leitor reconhece o Outro inserido dentro de uma cultura com a qual ele, enquanto leitor, já está familiarizado.

Um projeto que preza a manutenção do texto original é um projeto que segue o outro lado da moeda: a estrangeirização, também associada ao método privilegiado por Schleiermacher, que busca levar o leitor até o autor – movimento esse que, conforme ressaltado por Venuti, busca manifestar o Outro (VENUTI, 2008, p. 15).

A tradução estrangeirizadora, então, não atua como uma “representação transparente” (p. 15) do original; em vez disso, ela rompe com a problemática da transparência e, por consequência, com a invisibilidade do tradutor, já que cria uma experiência de leitura que é estranha ao leitor. Se isso vale para o texto, podemos pensar que o mesmo se aplica ao seu autor: ao criar uma tradução estrangeirizadora, o tradutor acaba criando também uma nova imagem do autor estrangeiro – imagem que, especialmente no contexto anglófono, também pretende “[...] significar as diferenças linguísticas e culturais [...]” (p. 18) do texto original. Ao optar por ser infiel ao original⁶ – e, portanto, criar uma tradução acessível ao público leitor de língua inglesa –, Levitin deixa para os demais interlocutores de Clarice a tarefa de estrangeirizar a escritora.

Teorias e comentários melancólicos à parte, Levitin também encontra espaço para analisar a imagem de Clarice enquanto escritora. Ao descrevê-la como poeta e como uma pessoa “isolada” e “estranha” (LISPECTOR, 1989, p. 172), que tinha como grande motivador a “força humana” que carregava dentro de si, Levitin acaba, mesmo que momentaneamente, se libertando das amarras do fracasso, uma vez que assume um papel ativo para si e imprime a sua tradução um novo sentido – sentido esse que segue as diretrizes propostas por Luise von Flotow (1997, p. 96): “O ‘sentido’ é um aspecto pertencente a um determinado tempo, construído para determinado propósito, por um determinado indivíduo inserido em um determinado contexto”⁷.

⁶ Dentro da terminologia estabelecida pelo próprio Levitin, e não por Venuti.

⁷ No original: “‘Meaning’ is a feature of a specific time, constructed for a specific purpose, by a specific

No curto espaço de cinco páginas, portanto, Levitin percorre um longo e tortuoso caminho: vítima e perpetuador da tradição logocêntrica, ele não deixa de considerar o seu trabalho um grande fracasso; no entanto, esse mesmo tradutor tenta usar as páginas do seu posfácio para conferir novos – ainda que breves – significados à imagem de Clarice (LISPECTOR, 1989, p. 173):

Clarice Lispector é, fundamentalmente, uma poeta. Ela se fia em sua intuição, misturando subjetividade com objetividade, espontaneidade com imparcialidade e comodismo com ironia, para nos aproximar a todos: leitores, personagens e escritora.⁸

4 O prefácio de Paley: a familiaridade e o estrangeiro na língua

Se o grande trunfo do posfácio de Alexis Levitin foi ter rompido, ainda que brevemente, com a tradição logocêntrica para começar a ressignificar a imagem de Clarice, talvez a relevância de *Soulstorm* enquanto obra essencial para a construção das imagens da escritora no sistema de língua inglesa esteja enraizada no prefácio de Grace Paley, que atua como ponto seminal para a criação de uma nova imagem da escritora brasileira.

Essa nova Clarice, como mencionado anteriormente, será o símbolo da estranheza; e é nessa estranheza, nesse ar de estrangeira que não pertence a nenhuma pátria e a nenhuma língua, que Clarice se construirá como essa instituição de um só nome – conservando, portanto, traços com a sua imagem no Brasil.

Estrangeira e enigmática, a segunda Clarice do sistema anglófono não se pretende ícone de nada a não ser de si mesma; em outras palavras, é dada a ela a oportunidade de se sobrepôr ao universo acadêmico, que até então dominava as discussões sobre a sua literatura, para que novos leitores possam conhecê-la por si própria e não mais como um complemento dos grandes nomes da filosofia e da literatura ocidentais. Clarice será mantida enigma, e os segredos de sua escrita permanecerão latentes mesmo em outra língua.

Ao discutir a linguagem de Clarice, Lucia Helena afirma que “[...] [e]la não trabalha o exótico, como Jorge Amado, mas sugere uma linguagem que talvez pareça

individual working within a specific context”.

⁸ No original: “Clarice Lispector is fundamentally a poet. Relying heavily on intuition, she mixes subjectivity and objectivity, spontaneity and detachment, self-indulgence and irony, to draw us all together, readers, characters, and writer”.

um tanto exótica ao leitor estrangeiro, ainda que lida em tradução” (1997, p. 21). É justamente essa face exótica, estrangeira e não-pertencente de Clarice que virá à tona no segundo projeto de tradução, iniciado em 2009 – e que encontra, já em 1989, a sua semente.

Ao afirmar que a linguagem de Clarice é uma que tenta se fazer em casa mesmo dentro dos padrões e normas de uma outra língua (LISPECTOR, 1989, p. ix), Paley ecoa o “[...] impulso espantoso de uma inquietação sobre a linguagem [...]” reconhecido e pontuado por Derrida (2009, p. 1) – inquietação essa tão presente em Clarice, que salta imediatamente aos olhos de Paley.

A professora e escritora norte-americana se propõe a discutir precisamente o traço que encantou não só grande parte dos leitores de Clarice, mas também seus tradutores e interlocutores das mais diversas áreas, como a canadense Claire Varin. O que Paley pesquisa, portanto, são as origens da estranheza de Clarice; da onde vem o seu “dom das línguas”? (VARIN, 2002, p. 27).

Nesse ponto, é importante explicitar, ainda que brevemente, o trabalho de Varin. Inicialmente a sua tese de doutorado, o interesse da canadense sobre Clarice é também um estudo extenso sobre a Clarice mulher e a Clarice escritora, uma vez que busca na vida pessoal da escritora as origens ou possíveis explicações para a sua obra, e vice-versa. O “dom das línguas”, portanto, é algo que Varin identifica em Clarice por conta da sua convivência com o iídiche desde muito cedo e também pelo contato com outras línguas que ela adquiriu durante os anos em que, depois de casada, viveu fora do Brasil. Contudo, há ainda um fator que haveria contribuído de maneira mais latente para o dom das línguas: o trabalho de Clarice como tradutora.

É a Clarice tradutora que parece consolidar o seu “bilinguismo” aos olhos de Varin, o que também permite à canadense classificá-la como uma escritora que trabalha nas margens da literatura (p. 27) – descrição esta que, de certa maneira, ecoa um dos traços mais característicos das imagens de Clarice montadas ao longo dos dois projetos de tradução aqui identificados: a de uma Clarice como símbolo da alteridade, como mulher e escritora sem tradição; essa Clarice como alguém que habita as margens justamente por ser um “ovo revolucionário”, se resgatarmos a sensibilidade da leitura de Cixous em seu seminário sobre o conto “O ovo e a galinha”; um ovo “que vive foragido por estar sempre adiantado demais para a sua época” (LISPECTOR, 1999, p. 53).

Ainda sobre a leitura que propõe para “O ovo e a galinha”, Cixous diz que é necessário aceitar que o conto possui diversos sentidos; cada um é um ovo, depositado

pela galinha – nesse caso, a galinha funciona como o receptáculo; o texto em si. A escritora francesa também afirma que esses ovos “ainda estão por vir; estão em preparação” (CIXOUS, 1991, p. 100). Entre esses possíveis sentidos, uma das leituras que Cixous articula entende a figura dos agentes, presentes nas últimas páginas do conto, como os poetas, os loucos e os escritores, na medida em que são aqueles capazes de subverter a ordem natural das coisas no mundo (p. 120-121). São esses agentes que exercem aquilo que a escritora francesa chama de “o poder ilegal da fala poética”, ainda que sejam “impossibilitados de falar”. No conto de Clarice, lê-se (1999, p. 57-58):

Há casos de agentes que se suicidam: acham insuficientes as pouquíssimas instruções recebidas, e se sentem sem apoio. Houve o caso do agente que revelou publicamente ser agente porque lhe foi intolerável não ser compreendido, e ele não suportava mais não ter o respeito alheio: morreu atropelado quando saía de um restaurante. Houve um outro que nem precisou ser eliminado: ele próprio se consumiu lentamente na revolta [...]. Houve outro, também eliminado, porque achava que “a verdade deve ser corajosamente dita”, e começou em primeiro lugar a procurá-la.

Em um momento importante do conto, a narradora – que, segundo a leitura de Cixous, é a própria Clarice; o “ovo revolucionário” – se insere dentro do mundo da escrita, dominado pelos agentes; mas, ao fazer isso, ela inevitavelmente entra em um mundo masculino por excelência, sofrendo aquilo que a escritora francesa entende como não só uma tragédia gramatical da língua portuguesa como também uma tragédia pessoal para a figura da narradora (CIXOUS, 1991, p. 121).

Especulações à parte, fato é que há algo de estranho; algo inquietante que ocorre, nas palavras de Deleuze, na “fronteira da linguagem” (2011, p. 9). E é nessa fronteira que Clarice agiu. Segundo Paley (LISPECTOR, 1989, p. xi): “Imagine a mulher – a mulher urbana – escrevendo não só sobre esse mundo, mas vivendo nele. Ela precisava encontrar uma nova maneira de narrar. Por sorte, estava na ponta da sua língua estrangeira”⁹.

A ideia de uma língua estrangeira e particular de Clarice tem ecos fortes com a fala do mesmo filósofo francês em *Crítica e clínica* (2011, p. 9), quando Deleuze retoma Proust para afirmar que “[...] o escritor [...] inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira”. A assertiva do filósofo francês abre uma janela

⁹ No original: “Imagine the woman, the urban woman writing not about that world but in it. She had to find a new way to tell. Luckily it was at the tip of her foreign tongue.”

para que possamos pensar a estranheza de Clarice com outros olhos: não mais algo que possa ou que deva ser justificado por meio de um hipotético bilinguismo, mas sim como um processo que, assim como a escrita, está sempre inacabado: “escrever é um caso de devir” (2011, p. 11).

A escrita de Clarice, portanto, descarta justificativas e se ergue como algo indissociável da sua criadora, configurando uma nova imagem da própria. É essa nova possibilidade de leitura, cuja semente se encontra em *Soulstorm*, que será desenvolvida na segunda Clarice do sistema anglófono: uma que, por meio de novas traduções, é mantida como estrangeira e detentora de uma língua única e idiossincrática. Sobre Merleau-Ponty, Derrida afirmou (2009, p. 14): “No escritor o pensamento não dirige a linguagem do lado de fora: o escritor é ele próprio como um novo idioma que se constrói”. É também assim que essas Clarices se constroem.

Ao demarcar e ressignificar o estrangeiro na prosa de Clarice, Paley também discute outro ponto bastante relevante para a leitura que se fazia de Clarice até então: o poder e a presença do feminino. É importante ressaltar que a escritora norte-americana não é a primeira a fazer isso; ela simplesmente retoma uma linha de interpretação sobre a obra de Clarice que havia sido iniciada por Cixous – quando esta propôs o conceito de *écriture féminine* e pontuou Clarice como grande representação desse movimento de leitura.

Peça essencial para que possamos entender a relação que Cixous estabelece entre o seu próprio trabalho e a obra de Clarice, o conceito de *écriture féminine* pode ser lido como uma tentativa de romper os moldes de interpretação formais da época. Conforme indicado na introdução ao primeiro volume dos seminários de Cixous (1990, p. viii), a filósofa francesa se depara com a obra de Clarice em um momento no qual estudava a diferença sexual presente nas várias maneiras pelas quais o corpo se relaciona com as construções sociais do gênero. Isso significa que, para Cixous, há escritores homens que praticam uma escrita feminina, que seria mais crua e ligada ao mundo subjetivo, ao mesmo tempo em que podem existir escritoras que escrevem em um estilo marcadamente masculino.

A *écriture féminine*, portanto, nada mais é do que uma escrita voltada para o descobrimento do Outro, com o objetivo de negar a pragmática tradicional e desconstruir as hierarquias e construções sociais marcadamente patriarcalistas do *status quo*; o ato de leitura, para Cixous, é um ato que consiste em dar ouvidos à alteridade.

Um dos traços da escrita lispectoriana que mais encantam Cixous é o contato imediato que a escritora tem com as coisas do mundo; uma relação que, obrigatoriamente, ocorre entre a linguagem e a experiência e que, justamente por isso, dá conta das batalhas cotidianas das mulheres e dos homens (CIXOUS, 1990, p. viii). O que Clarice opera é uma destruição do que já está escrito e daquilo que ainda não foi dito por seus personagens (p. 43); uma desatualização do discurso lógico (p. 30-31).

Segundo Lucia Helena (1997, p. 27), “[...] ignorar o tema da emergência do feminino é ignorar um traço marcante na escrita de Clarice”. E Paley não comete esse erro – ao contrário, ela é uma das primeiras a explicitar essa associação¹⁰ (LISPECTOR, 1989, p. x): “Lispector teve a sorte de começar a pensar sobre todas essas vidas, tanto dos homens como das mulheres, nos primeiros anos do movimento feminista”¹¹.

Vê-se, então, que tanto Paley quanto Levitin fazem uso dos seus lugares de fala para discutir a imagem de Clarice enquanto escritora, resignificando-a e reescrevendo-a. Em um livro traduzido, esses dois interlocutores de Clarice “multiplicam os sentidos” (LITTAU, *apud* GODAYOL, 2013, p. 175-176) de uma escrita tão singular.

Considerações finais

Ao descrever o processo de uma língua de tentar se acomodar em outra, Paley indica que pode haver momentos de hospitalidade e outros de briga (LISPECTOR, 1989, p. ix). Este parece ser um consenso entre a própria Paley e o tradutor, Levitin: seus contatos com Clarice são afetuosos, mas conservam o atrito anteriormente presente – sobretudo na fala de Levitin, tão marcada pela impossibilidade da tradução.

Sobre o ato tradutório, Christina Zwarg afirmou (*apud* VON FLOTOW, 1997, p. 98) que é uma atividade que “[...] está se tornando o instrumento que instaura a crise na história, no sentido e na linguagem”¹². E parece haver uma crise clara no posfácio de Levitin: preso à busca por um sentido inalcançável, ele considera seu trabalho algo desmerecedor da glória que é a escrita de Clarice.

A crítica pós-estruturalista, no entanto, nos ajuda a repensar a melancolia de Levitin: ele falha não porque não conseguiu capturar e transmitir o sentido verdadeiro

¹⁰ Giovanni Pontiero também torna clara a relação da escrita de Clarice com o movimento feminista em seu prefácio à tradução de *Perto do coração selvagem*, publicada nos Estados Unidos em 1990.

¹¹ No original: “Lispector was lucky enough to have begun to think about all these lives, men’s lives as well as women’s, in the early years of the women’s movement”.

¹² No original: “[...] has increasingly become the vehicle through which history, meaning and language come to crisis”.

de Clarice, ou porque se viu obrigado a optar entre uma tradução domesticadora e outra estrangeirizadora. Ele falha porque não percebe que, em Clarice, é necessário

[...] solapar a estabilidade do sujeito autoral [...] que teria depositado no texto um segredo de sentido único a ser decifrado pelo leitor; dinamizar, em lugar disto, o conceito de que não existe nas obras um significado totalmente resgatável, mas sim um processo de significação e formas fluidas, uma escrita intertextual, que permite interpretar o texto como um tecido urdido na dialética complexa entre emissão e recepção, lugares textuais de metamorfose do ler e do escrever; [...] lançar para o leitor uma questão fundamental: a de que nem o texto literário é espelho da realidade, nem espelha seu autor/sua autora (LUCIA HELENA, 1997, p. 107-108).

É por meio da tradução – e dos paratextos que a acompanham – que se formam as imagens de Clarice e da sua escrita em uma nova língua; e é também na tradução que se cria uma nova maneira de pensar não só sobre Clarice, mas também sobre o próprio fazer tradutório.

REFERÊNCIAS

ARROJO, R. (Org). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. São Paulo: Editora Pontes, 2003.

BARTHES, R. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

CARNEIRO, T. D. *Contribuições para uma teoria do paratexto do livro traduzido: caso das traduções de obras literárias francesas no Brasil a partir de meados do século XX*. 2014. 398 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem); Departamento de Letras – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CIXOUS, H. *Reading with Clarice Lispector*. Translated by Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

_____. *Readings: The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva*. Translated by Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991

DELEUZE, G. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

DERRIDA, J. Força e significação. In: DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009. p. 1-41.

GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GODAYOL, P. Gender and Translation. In: MILLÁN, C.; BARTRINA, F. (Ed.). *The Routledge Handbook of Translation Studies*. London/New York: Routledge, 2013. p. 173-185.

HELENA, L. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1997.

LISPECTOR, C. *Soulstorm*. Translated by Alexis Levitin. Introduction by Grace Paley. New York: New Directions. 1989

_____. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

_____. Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.

_____. *Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.

_____. *The Hour of the Star*. Translated by Benjamin Moser. New York: New Directions, 2011.

MARTINS, M. do A. P. As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução. *Cadernos de Letras, UFRJ*, n. 27, dezembro de 2010.

MOSER, B. Translator's Afterword. In: LISPECTOR, C. *The Hour of the Star*. New York: New Directions, 2011.

SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de tradução. Trad. Margarete von Mühlen Poll. In: HEIDERMAN, W. (Org.). *Clássicos da teoria da tradução – Antologia bilíngue*. v. 1: alemão-português. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001. p. 26-87.

TYMOCZKO, M. Ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no “entre”(lugar)? Trad. Ana Carla Teles. In: BLUME, R. F.; PETERLE, M. (Org.). *Tradução e relações de poder*. Florianópolis: Copiart, 2013.

VARIN, C. *Línguas de fogo*. Trad. Lúcia Peixoto Cherem. São Paulo: Limiar, 2002.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge, 2008 [1995].

VON FLOTOW, L. *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. United Kingdom: St. Jerome, 1997.

Data de submissão: 27/06/2017

Data de aprovação: 14/08/2017