



Ieda Magri entrevista Elena Losada, tradutora de Clarice Lispector na Espanha

Ieda Magri interviews Elena Losada, translator of Clarice Lispector in Spain

Elena Losada é hoje uma das principais tradutoras de Clarice Lispector ao espanhol: traduziu treze de seus livros, entre romances, contos, crônicas e cartas. Uma dessas traduções — *Queridas mías* (*Minhas queridas*) — ganhou o Prêmio Giovanni Pontiero para melhor tradução de português para espanhol em 2012. Também traduziu Machado de Assis. Como Professora Titular de Literatura Portuguesa na Universidade de Barcelona, onde se doutorou em 1986, trabalha em seus cursos autores já clássicos de nossa literatura como Jorge Amado e Rubem Fonseca, além de contemporâneos como Ana Paula Maia e Patricia Melo. Com uma generosidade própria de grande conchedora e conversadora, ela me recebeu em seu gabinete na Universidade de Barcelona em dezembro de 2022, onde passamos uma excelente tarde entre seus livros mais queridos.

IEDA MAGRI: Para começar, gostaria de situar meu interesse pelo seu trabalho com a tradução de Clarice Lispector, principalmente, dentro de minha pesquisa: tento entender de que maneira a literatura brasileira contemporânea estaria em circulação na língua espanhola. Minha pesquisa original é sobre a circulação na América Latina. Mas muitas das coisas que estão na América hispânica vêm de casas editoriais daqui da Espanha.

ELENA LOSADA | Isto tem a ver com o fato de Barcelona ter sido um dos centros editoriais mais importantes da Europa — e durante muito tempo da Espanha. Agora já não é assim, Madrid tem o posto número 1. Mas para responder a sua pergunta sobre a difusão da literatura brasileira, eu acho que é preciso fazer uma diferença grande e óbvia entre o que é a difusão pública entre os leitores e a difusão acadêmica. A difusão pública geral da literatura brasileira na Espanha sempre foi minoritária, mas isso não é uma coisa especialmente triste para o Brasil: também é minoritária a difusão da literatura grega moderna, da literatura italiana moderna. A não ser a literatura francesa ou a dos Estados Unidos ou de língua inglesa, é muito difícil obter



uma difusão geral. Então, a língua portuguesa — eu acho, e, às vezes, não concordo com alguns dos meus colegas — não foi pior tratada do que foram outras línguas europeias. Também temos fases. Nos anos 1950 e 1960, a literatura brasileira na Espanha era Jorge Amado. Era aquilo que foi imensamente difundido. Também a tarefa do João Cabral de Melo Neto foi imensa. Ele colocou no mapa espanhol, embora de maneira muito minoritária, alguns outros nomes da literatura brasileira, como, por exemplo, Machado de Assis.

IEDA | Drummond.

ELENA LOSADA | Drummond. Depois houve um momento no qual foram feitas duas traduções — para castelhano e para catalão — do *Grande Sertão: Veredas*, e foram excelentes, as duas. Houve um pequeno surto de Guimarães Rosa, mas não chegou a ser mais do que um surtinho. Depois se traduziram alguns livros pontuais e, claro, Paulo Coelho. Então, eu diria que chegou o tempo da Clarice, há uns dez, quinze anos. Clarice Lispector entrou na Espanha não como escritora brasileira, mas como escritora, como mulher, pela mão do feminismo francês. A partir do sucesso em certos círculos feministas, começou a atrair atenção de um público majoritariamente feminino. Isso também eu devo dizer: claramente feminino. Por outro lado, há um público que atende ao prestígio do selo editorial e pensa: “Olha, se esta editora propõe isto, não deve ser mau”. O selo editorial de prestígio tem alguma coisa a dizer aqui também. E depois, aos poucos, foi se criando um núcleo de afeiçoados a Clarice Lispector que já não é mínimo. Quer dizer, já tem um nome. Mesmo para os meus alunos do primeiro ano, que não reagem para nada ao nome de Guimarães Rosa, não reagem para nada nem ao do Jorge Amado, que já passou o tempo dele... Mas alguns deles leram algum conto da Clarice Lispector. O que quer dizer claramente que é um fenômeno interessante o que está se produzindo aqui.

IEDA | Sim, talvez seja a primeira escritora... não só como escritora: o primeiro escritor brasileiro a se inserir num outro sistema literário mesmo, porque uma coisa é a circulação, outra coisa é realmente entrar, digamos assim, no cânone. E me parece que Clarice entrou, de alguma maneira.

ELENA LOSADA | Eu acho que sim, sempre pela mão do feminismo. E da crítica literária feminista. Também nas universidades. É claro que há uma difusão ali onde há um departamento ou uma seção de estudos portugueses, língua portuguesa, é óbvio, mas também pela mão da teoria da literatura, por exemplo. Em outros lugares onde não há departamento de estudos de língua portuguesa, Clarice encontrou também o caminho.

IEDA | Como você está falando da questão do feminismo, as primeiras traduções de Clarice na França são muito criticadas...

ELENA LOSADA | Eu traduzi agora *Todas as Cartas*. Ali estão aquelas cartas furiosas da Clarice às irmãs dela dizendo “que disparate, esta tradução francesa não tem pés nem cabeça”. E tem as cartas com o diretor da Gallimard, nunca vi Clarice tão zangada como naquelas cartas.



IEDA | E o interessante é que você diz que ela se impõe num outro sistema literário justamente a partir desse lugar do feminismo.

ELENA LOSADA | Sim, mas são lugares completamente diferentes, porque essa tradução, que foi feita num contexto de grandíssima editora, como é a Gallimard, não teve sucesso nenhum na França nos anos 1950, isso ficou completamente esquecido. Isso acontece só depois, com a editora Des Femmes, já nos anos 1980, com a Helene Cixous — e que, aliás, não fala português. Ela leu Clarice nas traduções fundamentalmente inglesas, eu acho. Então é ali que entra na parte do feminismo, mas essas primeiras e desgraçadas traduções não têm nada a ver com isso.

IEDA | Você diz em “*La palabra rigurosa*¹”: “*Una mirada de mujer, quizá también una escritura de mujer. Clarice Lispector hincó en el mundo su mirada de mujer inteligente — esta es una precisión necesaria — capaz de captar las mínimas sensaciones, los mínimos detalles y de saber que nada, por pequeño o banal que parezca, carece de importancia*”. Você acha que dizer que Clarice tem “uma escrita de mulher”, hoje, contribui para o interesse na sua obra? Pergunto isso porque, há alguns anos, seria o mesmo que diminuí-la. Tínhamos que defender o tempo todo a sua literatura da tentativa de colocá-la num nicho, menor, menos universal do que a literatura escrita por homens. Talvez isso apareça na sua “precisão necessária” — “mirada de mujer inteligente”, como se dissesse: um olhar de mulher, uma escrita de mulher, mas de uma mulher inteligente.

ELENA LOSADA | Exatamente. Eu não queria que fosse confundida de maneira nenhuma com um *best seller*, ou com aquela típica escrita feminina a olhar por trás dos cortinados como a chuva cai. Não, não é isso. Mas é verdade que os textos da Clarice são um primor pela minúcia, pela coisa pequena que é típica do mundo feminino, quer dizer, a mulher que é capaz de criar uma mística como em *A Paixão Segundo GH*, e ao mesmo tempo, conta-nos, acho que em *Uma aprendizagem, ou o livro dos prazeres*, como tudo pode começar ao compor uma fruteira. Ou ao descobrir que há pó num lugar determinado, coisa que nunca um homem é capaz de reparar. O que eu queria dizer com um olhar de mulher não era o estereótipo do feminino, era um olhar, ainda mais na geração da Clarice, marcado por uma educação de gênero muito óbvia, mas uma mulher que era capaz de ultrapassar completamente todos esses limites da sua educação.

IEDA | Sim, isso é muito interessante, porque senão nós temos Clarice como uma escrita só para mulheres, e claramente não é isso...

ELENA LOSADA | Não é, e claramente não deveria ser, mas continua a ser porque eu faço essa estatística cada ano com os meus alunos. Nessa cadeira do primeiro ano eu tenho 80 alunos. Homens e mulheres, mais mulheres do que homens, porque já sabemos o que acontece numa cadeira de Humanidades, mas mesmo assim. Assim como eles ficam absolutamente

¹ <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero4/lispecto.htm> Pesquisado em: 27 nov. 2022. Texto publicado em: *Mujeres y Literatura* [Àngels Carabí y Marta Segarra Eds.], PPU, Barcelona, 1994, pp. 123-136.



rendidos a Fernando Pessoa, com o *Livro do Desassossego*, que é um deslumbramento, elas ficam prendidas em Clarice. Claramente ali há qualquer coisa que lhes fala mais diretamente do que a eles.

IEDA | É interessante essa percepção.

ELENA LOSADA | O menos é essa minha mínima percepção que não tem vocação nenhuma de inquérito sociológico, nem muitíssimo menos. E de fato há um problema que se observa na web, essas páginas de mulheres que desatam a escrever “ao estilo de” Clarice Lispector, ou a inventarem, a transformarem Clarice Lispector numa espécie de Paulo Coelho, em literatura de autoajuda, que é uma coisa que eu detesto absolutamente. E também a inventar coisas que Clarice nunca fez, poesia que Clarice nunca escreveu e que são simplesmente fragmentos de Água-viva, postos assim em verso.

IEDA | Sim, tem um uso de Clarice Lispector na web que é terrível, que diminui Clarice de alguma maneira. Para quem não vai fundo na literatura dela.

ELENA LOSADA | Mas isso também, de alguma maneira, confirma a dimensão da sua difusão, porque isso não acontece com Cecília Meireles, não acontece com Raquel de Queiroz, então... não acontece com Nelida Piñon.

IEDA | Eu tenho uma curiosidade: como você chegou a Clarice, como você se tornou a tradutora de Clarice Lispector na Espanha?

ELENA LOSADA | Em eu sei muito bem como. Vamos lá. Eu sou filha de Basílio Losada, que foi grande tradutor de literatura portuguesa e brasileira na Espanha.

IEDA | Ele foi o primeiro tradutor de Clarice aqui.

ELENA LOSADA | Foi. Foi, sim, com *Perto do Coração Selvagem*, nos anos 1970. Depois eu li Clarice Lispector e fiquei completamente fascinada, e no final dos anos 1980 uma revista ligada à editora Siruela, *El Passeante*, que era uma revista de arte e literatura, interessantíssima, fez um número monográfico sobre literatura brasileira. E o Antonio Maura me contatou e pediu-me a tradução de um fragmento, não era texto completo, de *Um Sopro de Vida*. Este foi o meu primeiro contato como tradutora de Clarice Lispector. E depois, fizemos juntos um número monográfico da revista *Anthropos*, que foi a primeira publicação acadêmica dedicada a Clarice Lispector na Espanha e isto foi em 1997. E um dia contatou-me a diretora de Siruela para me propor a tradução de *A Maçã no Escuro*. Siruela tinha já alguns livros de Clarice Lispector traduzidos, *A Hora da Estrela*, *Uma Aprendizagem*, por exemplo. Muito depois consegui também os direitos para *A Paixão Segundo GH*, numa outra tradução. Eram traduções latino-americanas que foram adaptadas para a Espanha, mas eles, àquela altura, tomaram a decisão de publicar tudo de Clarice Lispector.



IEDA | Foi quando fizerem a biblioteca Clarice Lispector?

ELENA LOSADA | Naquele momento, ainda não se chamava biblioteca, porque não se sabia bem o que seria feito, o que podia ser, mas eles compraram todos os direitos de autor para Espanha de Clarice Lispector. E, então, propuseram uma tradução de *A Maçã no Escuro*, que saiu em 2003. E depois, pela ordem que eu tenho aqui, foi Água Viva, em 2004, *A Cidade Sitiada* em 2006, *O Lustre* em 2006 também, *Para não esquecer...* Claro, o problema aqui é que esse processo dependeu em grande parte de como era publicada a Clarice no Brasil. Então, primeiro, tínhamos um tipo de antologias, um tipo de seleções que depois se transformaram numa outra coisa, o que quer dizer que agora, por exemplo, grande parte desse volume *Todas as Crônicas* já foi traduzido num volume chamado *Aprendiendo a Vivir*, que era a versão espanhola de *Aprendendo a Viver*, que tinha sido publicado antes. Então isso complicou um pouco. Depois chegou a hora dos textos nas revistas femininas de Clarice Lispector: *O Correio Feminino*. Ali eu tinha um bocado de receio, quero dizer... aquilo que Clarice nunca quis assinar com o nome dela. Que criou pseudônimos. Um volume, como amostra de que ela também se dedicou a isso, eu até podia entender. Agora dois, porque tivemos dois volumes, continuo pensando que foi um excesso. Não valia a pena, porque sobrecarrega a imagem dela precisamente dessa ideia de escritora feminina. Eu queria muito traduzir os contos para crianças de Clarice Lispector, mas não entravam no projeto da Siruela, porque era uma coisa muito diferente. E então, consegui que uma editora de Madri — que trabalha lindamente contos para crianças — se interessasse por isso, e traduzimos os contos. Depois publicamos, de novo em Siruela, *Minhas Queridas*, as cartas familiares, as cartas para as irmãs.

IEDA | Esse que ganhou o prêmio de tradução.

ELENA LOSADA | Exatamente. Essa tradução para mim foi interessantíssima, porque era uma imersão no mundo feminino dos anos 1950. Eu precisei até de ajuda de minha mãe, porque as peças de roupa e coisas assim eu não sabia bem imaginar como eram. E minha mãe dizia “Isso era assim, assim... Nós também usávamos aqui”. Então foi muito interessante. E depois chegou a fase dos primeiros contos. A Siruela comprou uma edição mexicana que tinha quase todos os contos, mas não todos. Em edições sucessivas, foram sendo acrescentados. Até a última edição, que tem verdadeiramente os primeiros contos dela — que foram os que eu traduzi, alguns contos dispersos, publicados num desses volumes já grandes, que foram aparecendo a partir da repercussão da biografia do Benjamin Moser.

IEDA | Sim, ele faz a abertura do livro. O prefácio.

ELENA LOSADA | Exatamente, o prefácio. E depois, chegaram já em colaboração com a minha ex-aluna Teresa Matarranz, porque era uma fase em que eu tinha muito trabalho e não podia enfrentar aquele volume gigantesco. Traduzimos *Todas as crônicas*, que é verdadeiramente a coletânea geral dos textos da imprensa de Clarice Lispector. E agora está para sair *Todas as Cartas*. Mas no total eu acho que tem sido 13 ou 14 títulos. E eu queria muitíssimo que me



permitissem retraduzir *A Hora da Estrela*. Mas não consigo nenhuma... por enquanto, porque ainda hei de continuar a teimar!

IEDA | Que pena. Por que gostaria de retraduzi-la?

ELENA LOSADA | Porque é um texto que eu gosto particularmente. Se eu devo recomendar a alguém como se iniciar na leitura de Clarice Lispector, ou é através de alguns contos ou é através de *A Hora da Estrela*. Não vou mandar ninguém começar pela *Paixão Segundo GH*.

IEDA | Ou *O Lustre*.

ELENA LOSADA | Ou *O Lustre*. Não faz sentido nenhum. Mas eu gostaria de traduzir [*A Hora da Estrela*] porque é um texto de que eu gosto muito e também porque a tradução que temos é melhorável. Especialmente para um público da Espanha, tem algum som um bocado estranho.

IEDA | Não é uma tradução espanhola?

ELENA LOSADA | Eu diria que é uma tradução latino-americana revisada.

IEDA | Fiquei curiosa com isso que você falou, que algumas das primeiras circulações de Clarice Lispector eram edições latino-americanas adaptadas, ou seja, se adapta a linguagem. Como é isso?

ELENA LOSADA | Não, não é muito frequente, é mais frequente o contrário, quero dizer, quando uma editora espanhola quer vender o texto em alguns países latino-americanos, faz uma revisão pelo uso de *tu* e *usted* que nós usamos de maneira muito diferente, por exemplo. E também para evitar palavras terríveis como *coger*, que no México e na Argentina não se pode pronunciar, mas, para nós, é absolutamente comum. Coisas desse tipo. Não é uma transformação de texto.

IEDA | É interessante pensar como uma questão de vocabulário pode influenciar no livro, não é?

ELENA LOSADA | Nós sentimos imediatamente isso como leitores europeus. Imagino que do outro lado acontece exatamente a mesma coisa.

IEDA | Sim, como a literatura brasileira e a portuguesa. Para Portugal a nossa coloquialidade é um pouco agressiva, me parece, e para nós, o português de Portugal é muito formal. Você falou de *A Hora da Estrela* e me lembrei que há uma tradução recente ao catalão, feita pelo Josep Domenech Ponsatí.

ELENA LOSADA | Sim, Josep Domenech Ponsatí é um grandíssimo tradutor. O meu colega Pere Comellas Casanova, um outro grande tradutor, também fez uma antologia de contos de Clarice Lispector.



IEDA | *Restes de Carnaval.* Me intriga essa ideia da circulação literária aqui, em Barcelona, especialmente, que se dá pelo catalão e pelo espanhol. Quer dizer, são os mesmos leitores das duas línguas? Como funciona isso? Há dois sistemas literários, um numa língua, outro na outra? Como você vê?

ELENA LOSADA | Os leitores que lêem catalão podem perfeitamente ler em espanhol. É uma questão de fidelidade à própria língua, de defesa da própria língua, de construção de um sistema literário de prestígio que faz com que os autores sejam traduzidos também para o catalão. Há uma grande polêmica, porque houve uma tradução do Quixote e toda a gente imagina que não há nenhum catalão que precise de uma tradução para catalão do Quixote. É claro que não, mas é uma questão de flexibilizar a língua, de dar-lhe as máximas possibilidades de expressão e de dar-lhe também um cânone literário. Embora seja um cânone traduzido. Então, a Catalunha sempre fez um grande esforço para traduzir grandes obras universais.

IEDA | Isso é um sinal de muito prestígio para Clarice Lispector, porque são poucos autores que têm as duas traduções para as duas línguas.

ELENA LOSADA | Sem dúvida. Muito poucos. É, estou pensando na grandiosa tradução de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: veredas*. É claro, a Clarice, e alguns poemas... poesia é mais fácil. As revistas literárias publicam poemas soltos de Drummond, de João Cabral de Melo Neto. Nem sei se Jorge Amado está traduzido para o catalão, eu agora estou pensando. Talvez, talvez sim, alguma coisa sim.

IEDA | Machado de Assis também. *O Alienista* e *Dom Casmurro*.

ELENA LOSADA | E *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

IEDA | Você também traduziu Machado. E aliás, fizeram uma edição tão linda, tão linda, de *Memórias Póstumas*...

ELENA LOSADA | Eu adoro Machado!

IEDA | Como você escolhe os autores que quer publicar? Ou você é escolhida pelas editoras? Como isso funciona?

ELENA LOSADA | Eu escolho e escolho muito. Para me comprometer a fazer uma tradução, preciso em primeiro lugar de muito tempo... quer dizer, o que um tradutor profissional resolve em três meses, eu preciso seis. Mínimo. E eu digo “não” frequentemente se não é uma coisa que me interessa especialmente. Com Clarice eu nunca consegui dizer não. É claro, fiquei imensamente contente, fiquei imensamente honrada de ser escolhida para esse trabalho. Mas também há coisas assim, mais populares, digamos, que eu digo que não, porque não tenho tempo, simplesmente.



IEDA | Eu perguntei isso porque a literatura brasileira, especialmente a contemporânea, circula muito pela vontade pessoal, pelo afeto pessoal de alguns tradutores. A Paula Abramo, no México, o Ponsatí, o Aníbal Cristobo, que fez um catálogo lindo de poesia, e que são escolhas pessoais, investimentos pessoais. Quer dizer, traduzem e depois procuram uma editora que queira publicar. É um trabalho imenso também.

ELENA LOSADA | Mas, mesmo assim, há mistérios que eu nunca compreenderei. Meu pai, com o nome que tinha e o que ele era, teimou que queria Rubem Fonseca e fez duas ou três traduções magníficas. O Rubem Fonseca, porém, nunca conseguiu entrar na literatura espanhola como eu acho que devia ter entrado. Não há maneira. E mais recentemente também eu teria gostado de fazer alguma coisa com Patrícia Melo ou mesmo com Ana Paula Maia.

IEDA | Sim, eu vi que você estuda Ana Paula Maia nos seus cursos.

ELENA LOSADA | É, eu acho que *A Guerra dos Bastardos* devia funcionar lindamente como texto. Não. Ninguém quer.

IEDA | Porque ainda não tem nome. Mas Rubem Fonseca é um nome importante.

ELENA LOSADA | É, eu sempre fico muito triste quando encontro os exemplares do Rubem Fonseca nos saldos, de arremate de livros, ninguém quer.

IEDA | Mas também acho que tem um certo preconceito com o gênero policial, não?

ELENA LOSADA | Não, porque há 20 anos que nós estamos num surto imenso de literatura policial.

IEDA | Verdade. Com Bolaño. Vila-Matas.

ELENA LOSADA | Pois. Figuras de um certo prestígio da literatura decidiram num momento determinado escrever um romance policial, porque era o que estava na moda naquele momento. Então eu não percebo por que o Fonseca não é reconhecido como policial.

IEDA | Talvez muitas marcas brasileiras?

ELENA LOSADA | Pode ser, mas mais marcas brasileiras tinha Jorge Amado e foi um sucesso.

IEDA | Você acredita que existe algo como uma “linguagem Brasil”, algo próprio da literatura brasileira que interessaria para a circulação internacional? Ou é o contrário: a literatura que apaga essas marcas e é um pouco mais universalizante circularia melhor?

ELENA LOSADA | Olha, a linguagem da Clarice é absolutamente universalizante. A não ser por algum nome de flor, de planta ou de fruta, aquilo poderia ser qualquer lugar no mundo.



IEDA | Será que a circulação dela se dá justamente por essa marca?

ELENA LOSADA | Eu acho que tem alguma coisa a ver com isso, não é “exótica”. Isto nunca foi estudado em profundidade, porque os germanistas não sabem português e os portugueses lusitanistas não sabem alemão, mas há qualquer coisa que bate muito perto entre Kafka e Clarice Lispector. E é universal. Toda a gente é capaz de compreender as desgraças do Joseph K., que vai ser condenado e não sabe nem porquê. E toda a gente é capaz de compreender as desgraças da Macabéa. No entanto, no caso de Jorge Amado era o contrário, era o lado “exótico” que fazia o interesse daquela literatura.

IEDA | Talvez esse seja o cabo de guerra. Clarice Lispector circula mais, interessa mais e está em destaque justamente porque é mais cosmopolita. Então seria um momento de circulação da literatura brasileira que tende mais ao cosmopolitismo. No entanto, observo neste momento um grande sucesso de Martha Batalha por aqui, e justamente com um livro chamado *Un Castilho en Ipanema* e que promete falar do Brasil e das mazelas do Brasil. O que vendeu esse livro em todas as matérias que busquei, e mesmo na contracapa, é isso: essa marca de Brasil. Talvez sejam as duas coisas que interessam a públicos diferentes ou a estratégias diferentes.

ELENA LOSADA | É capaz. Eu não consigo ter uma explicação para isso, mas é claro que existem essas três linguagens brasileiras: uma que é a de Clarice, outra que é a de Jorge Amado, e a terceira, a de Guimarães Rosa. Mas Guimarães Rosa levanta problemas terríveis de tradução, não apenas de tradução, de compreensão daquele mundo.

IEDA | Sim, sim, mas é um livro que precisaria ser traduzido para o português...

ELENA LOSADA | Eu acho que sim, porque os meus colegas portugueses têm muita dificuldade em ler.

IEDA | Não, os brasileiros também. Se você lê buscando uma analogia com a língua portuguesa que nós usamos, você não vai encontrar lendo de frase a frase. Quer dizer, muito leitor brasileiro abandona o livro por dificuldade de compreensão. Sem intuir que é preciso se deixar levar por um significado mais amplo que o da frase, porque aí o próprio ritmo te leva e te abre um mundo. Mas eu reconheço que, para o brasileiro, também é um livro difícil. Imagina numa tradução. Deve ser um trabalho terrível para um tradutor.

ELENA LOSADA | Foi. Eu conheci Angel Crespo, que fez a primeira tradução para espanhol, e depois o Xavier Pàmies, que fez a tradução para catalão. E ele fez uma coisa extraordinária, inventou uma espécie de dialeto meio rural do catalão, que não existe em parte nenhuma. Ninguém fala assim, mas todos nós percebemos o que é que isso quer dizer.



IEDA | Sim, isso é a beleza desse livro, desse grande livro, eu acho. É preciso uma tradução meio transcrição. Como você pensa o embate ou talvez a relação amorosa entre as vozes do escritor traduzido e a do tradutor? Você gosta de respeitar, digamos assim, a voz do autor, e absolutamente se apaga na tradução? Ou você acha que é preciso também colocar a sua voz, como é isso?

ELENA LOSADA | Depende, depende do autor. No caso da Clarice, eu tento ser o mais fiel possível, embora, claro, se eu tivesse que traduzir Clarice para russo, nem sei o que eu faria. Mas entre duas línguas tão próximas, pode-se manter uma proximidade grande. Aliás, tive uma grande discussão com meu primeiro revisor, porque ele lê aquilo, mas soa para ele muito estranho em espanhol. É que em português também é estranho, porque ela podia ter dito isto assim e seria muito mais lógico, muito mais fácil e muito mais simples, mas não quis. Se ela não quis, que direito tenho eu de facilitar a frase, de simplificar, normalizar a frase? Nenhum. É claro que há momentos em que há uma estranheza no português que eu não posso passar para o espanhol. Paciência. Tem de ser normalizado, mas sempre que essa estranheza possa ser transferida sem um grande dano para a língua de destino, deve passar. E a língua que manda numa tradução é a língua de destino, não é a língua de origem. Agora, a língua de destino entre duas línguas românicas tão próximas tem uma flexibilidade muito grande também. E se o autor, ou autora, trabalhou linguisticamente o texto dela com uma vontade de estranheza de palavra rara, deve passar também para o espanhol. E Clarice avisou repetidamente ao linotipista “Não modifique a minha pontuação”. Porque a pontuação é uma respiração. “Não mexa nas minhas vírgulas”. Pois, então, que direito tenho eu?

IEDA | E você interfere na apresentação do livro? Por exemplo, as capas, o modo como apresentar Clarice?

ELENA LOSADA | Do ponto de vista técnico do desenho, eu não intervenho absolutamente em nada, entre outras coisas porque sou uma inútil total, não tenho critério nenhum para isso. Talvez teria gostado uma vez de poder acrescentar um prefácio meu ou uma coisa assim, mas nem sempre é possível. A editora compra o volume completo, tal como está, e cria grandes problemas acrescentar um prefácio.

IEDA | Isso é uma novidade para mim.

ELENA LOSADA | Sim, é complicado, é preciso pedir autorização da editora brasileira. Não posso intervir, pois o que vale é a edição brasileira original, a que foi comprada.

IEDA | Para você, como tradutora, o apoio da Fundação Biblioteca Nacional do Brasil nessas traduções tem alguma relevância? Porque a Siruela, apesar de ser uma editora enorme, cheia de prestígio, buscou esse apoio da Biblioteca Nacional...

ELENA LOSADA | Isso é uma questão técnica da editora, eu recebo o que recebem todos os tradutores de Siruela. Não é uma ajuda para o tradutor o que dá a Fundação Biblioteca Nacional.



É uma ajuda à edição numa língua estrangeira, então é a editora que recebe. Mas é fundamental. Se não houvesse essa ajuda, ninguém traduzia. Clarice, sim, porque já está num outro nível, mas autores menores, autores novos não seriam traduzidos, com certeza.

IEDA | David Damrosch afirma que “uma obra só tem vida efetiva enquanto literatura mundial quando e onde for ativamente presente num sistema literário diferente daquele da sua cultura original”. Só há algo internacionalizado quando há comentário, há verdadeira recepção, inserção e não “apenas” circulação pontual. Acha que a circulação cria, de fato, alguma interlocução entre as literaturas? Acha que a literatura brasileira tem alguma inserção na de língua espanhola ou catalã?

ELENA LOSADA | É que este é um outro problema. Num primeiro nível a ajuda governamental para a tradução é fundamental, mas as redes culturais de cada país, as críticas, a distribuição dos livros, têm também uma importância enorme. É o comentário. Também tem o trabalho das bibliotecas e dos grupos de leitura: o fato de propor a alguém que vá trabalhar com o grupo de leitura e essa pessoa propõe um livro brasileiro. Evidentemente isso cria já um pouso, porque depois é muito possível que quem gostou daquele primeiro livro daquele autor brasileiro vá procurar outros livros desse autor ou até mesmo outros livros brasileiros.

IEDA | Sim, eu tive acesso ao mapa dos empréstimos dos livros de Clarice e de Machado de Assis na rede de bibliotecas catalã e foi muito interessante, porque Machado de Assis tem livros com três empréstimos nos últimos anos, outros 20. Mas *O Alienista* tem 400 empréstimos, justamente porque houve um clube de leitura, então esse livro circulou de outra maneira. E Clarice Lispector é surpreendente. Tem um dos livros com 800 empréstimos. Mas a maioria dos livros são 500, 400 empréstimos. Ela é muito lida... E tem algum outro autor nos seus planos de traduções futuras?

ELENA LOSADA | Eu insisto, eu gostaria muito de traduzir alguma coisa da Ana Paula Maia ou da Patrícia Melo. Ou... eu tenho queda por um romance “antigo”, mas nunca na vida vou conseguir um editor para isto, que é *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo.

IEDA | Ah, eu amo esse livro também!

ELENA LOSADA | Bom, ainda bem, porque eu tinha um complexo de solidão [risos].

