

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Marcela Lanius

**DIÁLOGOS COM A ESFINGE:
AS CLARICES DE LÍNGUA INGLESA**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras/Estudos da Linguagem.

Orientadora: Profa. Marcia do Amaral Peixoto Martins

Rio de Janeiro

Março de 2017



Marcela Lanius

**DIÁLOGOS COM A ESFINGE:
AS CLARICES DE LÍNGUA INGLESA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da PUC-Rio. Aprovada pela comissão examinadora abaixo assinada.

Profa. Marcia do Amaral Peixoto Martins

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Julio César Valladão Diniz

Departamento de Letras - PUC-Rio

Profa. Giovana Cordeiro Campos de Mello

UFF

Profa. Monah Winograd

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 23 de março de 2017.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e da orientadora.

Marcela Lanius

Graduou-se em Letras com Habilitação em tradução na PUC-Rio (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro) em 2014. Atua como tradutora e revisora em diversas áreas de tradução. Além disso, é pesquisadora na área de Estudos da Tradução, com ênfase em tradução literária, historiografia da tradução e questões de gênero. Tem apresentado trabalhos em congressos nacionais e já publicou artigos em periódicos acadêmicos.

Ficha Catalográfica

Lanius, Marcela

Diálogos com a esfinge : as Clarices de língua inglesa / Marcela Lanius ; orientadora: Marcia do Amaral Peixoto Martins. – 2017.

134 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2017.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Clarice Lispector. 3. Tradução literária. 4. Estudos descritivos da tradução. 5. Tradução e feminismo. I. Martins, Marcia do Amaral Peixoto. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 400

Para meus pais, Elenice e Jacob, por me traduzirem em vida e para a vida.

Agradecimentos

À Marcia do Amaral Peixoto Martins, minha orientadora, que de certa forma me orienta desde os anos de graduação e a quem sempre serei grata pelo apoio, pelo incentivo e pelas discussões que moldaram este trabalho.

À Vice-reitoria para Assuntos Acadêmicos da PUC-Rio, pela bolsa de isenção de mensalidades que me foi concedida durante os dois anos do mestrado; e à Secretaria de Letras, por todos os auxílios prestados.

Aos professores Júlio César Valladão Diniz, Giovana Cordeiro Campos de Mello, Paulo Henriques Britto e Janine Pimentel, por aceitarem o convite para compor a banca.

A meus pais, Jacob e Elenice, pelo apoio incondicional mesmo nos dias mais cinzentos.

A meus amigos, Jessica Barcellos, Francisco Camêlo, Branca Albuquerque e Barbara Ramos, partes essenciais desses últimos dois anos, por todas as angústias e felicidades compartilhadas.

À Sarah Almeida de Oliveira, irmã que a vida me deu, pelo caminho que vamos trilhando, sempre juntas; e à Paula de Sousa Durso, outra irmã que a vida me deu, que ainda na adolescência descobriu que eu e Clarice compartilhávamos desse desejo de questionar o inquestionável da vida – e me presenteou com *A hora da estrela*.

E especialmente a Gabriel Steenhagen Espinho, meu companheiro de vida, por me fazer rir sempre que a ansiedade começava a assombrar e por me incentivar a seguir em frente mesmo quando o medo aparecia; nas palavras de Clarice: “Que estou eu a dizer? Estou dizendo amor. E à beira do amor estamos nós”.

Resumo

Lanius, Marcela; Martins, Marcia do Amaral Peixoto. **Diálogos com a esfinge: as Clarices de língua inglesa**. Rio de Janeiro, 2017. 134p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente dissertação busca analisar o modo como Clarice Lispector foi traduzida e lida em língua inglesa. Desse modo, serão pontuados os contextos históricos e os agentes de dois projetos distintos de tradução: o primeiro, ocorrido entre as décadas de 1960 e 1990, que situou Clarice como uma escritora sobretudo acadêmica e feminista; e o segundo, que vem ocorrendo desde o ano de 2009 e que teve como ponto inicial a biografia de Clarice escrita por Benjamin Moser, no qual Clarice figura como uma escritora estrangeira e canônica. As vertentes teóricas que embasam este trabalho, provenientes dos Estudos da Tradução e que sofreram o impacto da chamada “virada cultural” da área, auxiliarão na análise dos paratextos que cercam as traduções aqui discutidas, uma vez que atribuem um papel ativo ao tradutor e enxergam a tradução como instrumento de consagração de um autor. Desse modo, a teoria da invisibilidade do tradutor, proposta por Lawrence Venuti, os conceitos de patronagem e reescrita, de Lefevere, e os estudos desenvolvidos por Luise von Flotow e Sherry Simon, que vinculam a tradução às questões de gênero, serão peças integrais para que possamos analisar as diferentes imagens de Clarice Lispector criadas pela via da tradução.

Palavras-chave

Clarice Lispector; tradução literária; Estudos Descritivos da Tradução e feminismo.

Abstract

Lanius, Marcela; Martins, Marcia do Amaral Peixoto (Advisor). **Dialogues with the Sphinx: Clarice in the English language**. Rio de Janeiro, 2017. 134p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The main purpose of this thesis is to analyze the translation into English of Brazilian writer Clarice Lispector's books and the different readings of her work which surfaced in that language. With that in mind, the historical contexts as well as the agents behind two distinct translation projects will be analyzed: the first project, which took place between the decades of 1960 and 1990, and understood Clarice as an academic and feminist writer; and the second project, which began in 2009 with Lispector's biography, written by Benjamin Moser, and placed her as a foreign and canonical writer. The theoretical frameworks employed in this thesis all originate in the field of Translation Studies and were influenced by the so-called "cultural turn". They will be applied to analyze the paratexts accompanying the various translations discussed herein, since they afford the translator a more active role and view the act of translation as a way of acknowledging an author. Thus, the notion of translator's invisibility proposed by Lawrence Venuti, the concepts of patronage and rewriting of Andre Lefevere, and the studies developed by Luise von Flotow and Sherry Simon, linking translation and gender, are essential for analyzing the different images of Clarice Lispector created through translation.

Keywords

Clarice Lispector; Literary Translation; Descriptive Translation Studies; Translation and Feminism.

Sumário

Introdução	11
1. Fundamentação teórica	16
1.1. Feminismos: o pensamento francês e o pensamento norte-americano	19
1.1.2. Traduzir, ser mulher e as questões de gênero	21
1.1.3. As contradições da tradução feminista: a crítica de Rosemary Arrojo ...	25
1.2. Escondido nas sombras: a invisibilidade do tradutor	28
1.2.1. Domesticar e estrangeirizar: estratégias da tradução	31
1.3. Reescrita: questionamentos sobre a noção de valor da obra literária	35
1.3.1. O conceito de patronagem	39
2. O sotaque francês de Clarice	45
2.1. <i>La jeune née</i> : o renascimento feminino	45
2.2. Uma nova casa a sete mil quilômetros de distância: Cixous nos Estados Unidos	48
2.3. Amores possessivos: Cixous e Clarice	53
2.4. Sentidos que se perdem: a crítica	59
2.4.1. A prática da tradução em uma leitura unilateral	63
2.5. Clarice endeusada: as línguas de fogo de Claire Varin.....	67
2.5.1. Os espinhos da escrita.....	70
3. A primeira Clarice americanizada	73
3.1. Gregory Rabassa, o tradutor solitário	76
3.1.1. No escuro	78
3.2. Giovanni Pontiero, o tradutor prolixo	81
3.2.1. Os laços - 1984.....	82
3.2.2. A primeira estrela - 1986	83
3.2.3. A legião - 1986	86
3.2.4. O primeiro coração - 1990	88
3.2.5. Algumas crônicas - 1992	90
3.3. Tempestades.....	91
3.4. Clarice acadêmica: as edições universitárias	94
3.4.1. A primeira paixão - 1988	95

3.4.2. O fluxo da vida - 1989	98
3.5. Clarice pós-estruturalista	100
4. A segunda Clarice e seus espinhos.....	104
4.1. Clarice, esfinge	104
4.2. Um (novo) sopro de vida: o ano 2009	106
4.2.1. Por que este mundo?	107
4.3. A estrela: Benjamin Moser	109
4.4 O coração: Alison Entrekin.....	110
4.5. A paixão: Idra Novey	111
4.6. A água: Stefan Tobler	113
4.7. O sopro: Johnny Lorenz.....	117
4.8. Os contos: Katrina Dodson	120
Considerações finais	123
Referências bibliográficas.....	127
Anexo 1: Traduções de Clarice para o inglês entre 1960 e 1999	133
Anexo 2: Traduções de Clarice para o inglês entre 2000 e 2016	134

Hinter allen Sprachen steht das Unsägliche.

Karl Dedecius, 1981.

Behind all languages is the unutterable.

Mary Snell-Hornby, em tradução de 2006.

Introdução

De algum modo ela parecia feita de sua
semelhança com os outros.

CLARICE LISPECTOR

O primeiro livro de Clarice que me caiu em mãos foi *A hora da estrela*. Nele, uma amiga muito querida fez uma dedicatória na qual dizia que a obra da escritora fazia com que se lembrasse de mim, pois segundo ela tanto eu quanto Clarice nos questionávamos sobre as coisas inquestionáveis da vida – mas Clarice, é claro, conseguia criar respostas com suas palavras. Eu, então nos primeiros anos de uma adolescência que seria vivida em sua totalidade em uma cidade pequena, fui tomada pelo encanto e pelo espanto de me ver tão refletida em uma autora que havia falecido décadas antes do meu nascimento.

Conforme avançava pelos contos e pelos romances de Clarice, fui me descobrindo parte de uma legião de admiradores: leitores das mais diversas realidades e idades, com histórias de vida que muitas vezes não se cruzavam. O que todos nós parecíamos ter em comum era o fascínio pelo “furacão Clarice”, como o poeta Lêdo Ivo a chamava. Eu, adolescente tímida e introvertida, que criava meu mundo nos livros, me encontrava fascinada pela mulher de beleza exótica, que segundo Gregory Rabassa, um de seus tradutores para o inglês, era “parecida com Marlene Dietrich e escrevia como Virginia Woolf”.

Os anos passaram e a adolescência deu lugar aos primeiros passos da idade adulta. Segui o caminho das Letras e, se em adolescente me escondia por detrás das palavras dos outros, hoje as traduzo. Parece óbvio dizer que amadurecemos e deixamos antigos amores e gostos para trás; contudo, meu encanto inicial por Clarice permaneceu o mesmo. A possibilidade de pesquisar a ela e a sua obra, portanto, parecem tomar contornos de alegria e não de dever. Na tentativa de unir

meu já declarado favoritismo por Clarice com meus interesses pela tradução literária, constrói-se a rede de diálogos que aqui tecerei.

A pergunta inicial, responsável por gerar todas as outras que ainda serão desenvolvidas, surge com um questionamento colocado por Benjamin Moser, biógrafo norte-americano de Clarice, em seu prefácio “Glamour and Grammar” (2015): como ela, e justamente ela, tornou-se Clarice – hoje já uma instituição conhecida apenas pelo primeiro nome? Se pensarmos de maneira mais objetiva, como Clarice, vinda de uma tradição que Moser caracteriza como “do fracasso, uma tradição da não-tradição”¹, consolidou-se no campo literário? E, talvez ainda mais pungente, como Clarice, enquanto escritora, mulher e brasileira, atingiu o status internacional do qual desfruta? Outros questionamentos igualmente importantes estão relacionados à construção da imagem de Clarice em outras culturas: será que as Clarices de outras línguas são semelhantes à Clarice brasileira? Ou será que o trabalho de seus interlocutores e tradutores modifica sua posição sistêmica por meio da resignificação de suas obras?

Nesse ponto, é importante ressaltar que “a” Clarice brasileira que me serve de inspiração para este trabalho não implica uma única interpretação da escritora – mas sim a visão já canônica do espaço que ela hoje ocupa na literatura brasileira, o qual costuma ser destacado e comprovado em guias e compêndios de autores brasileiros; um exemplo é o *Guia Conciso de Autores Brasileiros*, publicado no ano de 2002 e que identifica em Clarice

a coesão de sua escrita abissal, que a faz ocupar um lugar todo singular na literatura brasileira, tendo uma das obras mais traduzidas e bem-aceitas em todo o mundo. Nenhuma ficção se aproximou mais de um pensamento filosófico do que essa, sem, entretanto, submeter-se a ele (2002, p. 111).

Esse questionamento inicial se coloca como plano de fundo para os diálogos que aqui serão estabelecidos, uma vez que a fala de Moser também é construída a partir do fascínio pela escritora. Ele, assim como os outros interlocutores que aqui serão apresentados, conversam com Clarice a partir de um local íntimo, de admiração: ela é mais do que um objeto de pesquisa, de modo que é difícil ser cientificamente objetivo sobre ela. Nesse sentido, acredito que se faz necessário

¹ “Sem tradição”, aqui, refere-se ao fato de que não é possível caracterizar com precisão um grupo de escritores ou um conjunto de livros que tenham antecedido o modo de escrita inaugurado por Clarice. Ela se configura, portanto, como uma inovação solitária na literatura brasileira da sua época.

descartar, ao menos por ora, a imagem de Clarice como furacão e utilizar uma outra, estabelecida pela própria Clarice e recontada por Moser (2011a, p. 12):

Clarice Lispector nunca voltou ao Egito. Mas, muitos anos depois, lembrou sua breve excursão turística, quando, nas “areias do deserto”, encarou desafiadoramente ninguém menos que a própria Esfinge. “Não a decifrei”, escreveu a orgulhosa e bela Clarice. “Mas ela também não me decifrou”.

A mim, a imagem de Clarice como uma esfinge, esse ser estrangeiro, enigmático e envolto de mistérios, parece mais pungente e mais verdadeira do que a do furacão, além de mais próxima aos pensamentos que aqui serão discutidos. Nesse sentido, é como se cada um dos interlocutores de Clarice tentasse decifrá-la, apropriando-se da mulher e da sua obra e situando-a como o “Outro” dentro de suas discussões. Isso é bastante claro se considerarmos as duas Clarices que este trabalho busca analisar: em primeiro lugar, a Clarice absorvida pela francesa Hélène Cixous e, posteriormente, pela canadense Claire Varin; uma Clarice que se vê alçada a ícone do feminismo e de uma *écriture féminine*, enquanto símbolo maior de uma escrita pós-estruturalista e de um novo projeto de interpretação e leitura, empreendido sobretudo por Cixous.

Esses são os contornos da primeira Clarice que nasce nos Estados Unidos entre as décadas de 1960 e 1990, pelas mãos de tradutores como Gregory Rabassa, Giovanni Pontiero e Earl Fitz (este último, vale destacar, também escreve sobre Clarice dentro do contexto acadêmico). Ainda fortemente influenciada por esse sotaque francês, a primeira Clarice é transportada para os Estados Unidos sob a chancela de Cixous, comprovando o papel fundamental que a pensadora francesa ocupa para a disseminação da obra de Clarice. Esquecida durante alguns anos, é a partir de 2009 que Clarice volta a tomar contornos de furacão para a literatura estadunidense, e o principal nome por trás desse movimento é o de seu biógrafo, Benjamin Moser. Responsável não apenas pela biografia da escritora, Moser também traduz *A hora da estrela* (2011) e continua atuando como editor em todo o projeto de retradução e redivulgação da obra de Clarice, construindo uma nova imagem para a autora: se antes ela era vista essencialmente pelos olhos do feminismo e do pós-estruturalismo, a segunda Clarice será lida como uma das grandes ficcionistas da literatura mundial.

Desse modo, os diálogos aqui analisados buscam entender primeiro a imagem de Clarice que é construída na cultura francesa, graças ao trabalho de

Cixous (que atua como o ponto de início da trajetória internacional de Clarice) e, com mais detalhes, a sua imagem na cultura norte-americana, examinando se nelas também se verifica o mesmo nível de intimidade e apropriação que vivemos no Brasil – a saber, o fato de que a tratamos pelo primeiro nome, como se fosse uma antiga conhecida. Também procuro discutir em que medida Clarice e sua obra servem de espelho para diferentes linhas de pensamento e quais são os elementos em jogo nessas apropriações, sempre tentando identificar o que é que cria esse vínculo tão forte entre a autora e seus leitores.

Também busco analisar, especificamente no contexto norte-americano e no projeto de tradução atualmente empreendido por Benjamin Moser, qual é a importância do tradutor e do editor para a construção da imagem de Clarice nessa cultura. Nesse ponto, também destaco que analisarei as possíveis diferenças entre os dois projetos de tradução de Clarice para a língua inglesa.

Tão importante quanto delimitar o caminho que este trabalho tomará é explicar o que ele não se propõe a fazer. Assim, não procuro uma explicação única ou um entendimento sistemático de Clarice a partir de uma só leitura – seja ela proveniente da corrente da literatura judaica, do pensamento feminista, das teorias sobre literatura e prosa brasileiras, da abordagem que liga a obra lispectoriana ao misticismo ou a qualquer outra linha de pensamento. Também não me proponho a analisar o conjunto de sua obra tendo como pano de fundo, exclusivamente, a biografia da autora – e usando esse registro para justificar todo e qualquer possível sentido que a sua obra possa ter. O que busco é dialogar com esses pensamentos tão variados, esses diferentes “Outros” em diferentes culturas, sobretudo na cultura estadunidense, que por via da tradução encontraram em Clarice um interlocutor; o que busco, portanto, são as diferentes faces da esfinge, tecendo comentários e reflexões sobre o impacto e o fascínio que ela continua a exercer ao longo de momentos históricos variados, em diferentes línguas e em diversos de seus leitores. Desse modo, o presente trabalho procura servir como contribuição para o pensamento sobre a tradução de autores brasileiros em outras línguas, buscando para isso não só um estudo de caso pontual (como a comparação do original com

suas traduções publicadas)² mas também uma reflexão sobre o contexto de recepção da nossa literatura em outros sistemas culturais.

É importante, também, reafirmar que esta é uma tentativa de valorizar as diferentes releituras da obra de Clarice, cada uma a seu modo. E, como Susan Sellers aponta em sua introdução para os seminários promovidos por Hélène Cixous (1988, p. 7), qualquer tentativa de valorizar a diferença requer certo distanciamento; do mesmo modo, também a relação com textos que buscam preservar o Outro é algo que requer ajustes constantes.

A presente dissertação terá como aporte teórico, portanto, alguns conceitos dos Estudos da Tradução já bastante difundidos, como a (in)visibilidade do tradutor (Venuti, 2008) e a patronagem de André Lefevere (1992), bem como a vertente dos Estudos da Tradução que une tradução e gênero, com ênfase especial no trabalho de Luise von Flotow (1997, 2007) e Sherry Simon (1996).

Assim, o primeiro capítulo tornará explícita a fundamentação teórica e suas principais relações com os trabalhos que aqui serão discutidos; o segundo capítulo mostrará o ponto inicial da imagem internacional de Clarice, com o trabalho de Hélène Cixous para a língua francesa e também um destaque para outra interlocutora de Clarice inserida dentro do francês, que é Claire Varin; o terceiro capítulo analisará o primeiro projeto de tradução da obra de Clarice, que se mostra ainda bastante atrelado aos estudos de Cixous sobre a autora; e o quarto capítulo identificará o segundo projeto de tradução de Clarice nos Estados Unidos, no qual o grande nome de destaque é o de Benjamin Moser. Por último, trataremos as considerações finais.

É necessário adentrar esses diálogos tendo sempre em mente a imagem de Clarice como esfinge e como Outro, que permeará as páginas que se seguem. É necessário também despir-se das imagens que ela própria refutava, de uma escritora hermética ou intelectual, e evitar a tentação de lê-la como uma alma mística; é preciso, em suma, dialogar com a esfinge.

² Ao analisar os projetos de tradução da obra de Clarice nos Estados Unidos, trarei algumas comparações pontuais para ilustrar não só o momento histórico-social de produção, mas também as diferentes interpretações de seus tradutores.

1

Fundamentação teórica

A tradução, uma maneira de exprimir pelo menos duas línguas e manifestar de viés a problemática de sua identidade. É verdade que falar muitas línguas é como ter várias almas?

CLAIRE VARIN

Uma vez que a motivação inicial deste trabalho já foi descrita, faz-se necessário trazer à luz os pensamentos teóricos que embasarão a rede de diálogos que busco tecer. Vale destacar que as teorias aqui usadas pertencem ao campo dos Estudos da Tradução; contudo, isso não quer dizer que a sua aplicação esteja restrita à análise comparativa de traduções. Como uma área interdisciplinar por natureza, as teorias e os trabalhos dos Estudos da Tradução aqui apresentados ajudam a entender a tradução como um produto entre culturas e entre diferentes momentos históricos; não um mero produto da equivalência entre duas línguas, mas sim uma reconstrução constante na qual a figura do tradutor e todas as forças que agem por trás do processo tradutório merecem destaque e devem, por isso, ser analisadas. Além disso, também se faz necessário apresentar outras abordagens teóricas que não embasarão propriamente esta dissertação, mas que servirão de aporte para que se possa entender os modos como Clarice foi lida, interpretada e estudada em outros sistemas culturais³. Nesse sentido, destaco as vertentes do pensamento feminista francês e norte-americano, bem como o pensamento de Susan Sontag e Gilles Deleuze.

É importante destacar, no entanto, que as teorias pertencentes à área da tradução aqui utilizadas encontram-se ou historicamente situadas após ou se desenvolveram paralelamente ao momento da “virada cultural” dos Estudos da Tradução – e, por mais que esses autores não sejam necessariamente associados a

³ É importante destacar que, para os propósitos deste trabalho, entende-se um sistema cultural como composto por língua, cultura e momento histórico-político.

esse movimento, eles certamente partilham da mesma visão de tradução como um produto cultural.

A chamada virada cultural tem pressupostos pós-estruturalistas, de modo que endossa o rompimento com a abordagem cientificista e logocêntrica da tradução. A questão central levantada pelo pós-estruturalismo é a de que, se para o logocentrismo o significado é estável, então a equivalência exata entre duas palavras de duas línguas diferentes seria algo totalmente possível; e, se a equivalência é total e estável, então as traduções seriam sempre iguais, independentemente do tradutor e do momento histórico de produção dessa tradução. No final dos anos 1980, alguns teóricos da tradução vocalizaram a importância de se contextualizar a tradução, ou seja, examiná-la a partir da sua inserção num dado ambiente sociocultural, em vez de encará-la como uma operação linguística puramente formal. A unidade operacional da tradução passou a ser o texto, ou até mesmo a cultura, e não mais a palavra.

Essa questão é muito bem ilustrada por Susan Bassnett e André Lefevere na introdução ao livro *Translation, History and Culture* (1990). Ao usarem a imagem da avó do narrador de Proust em *Sodoma e Gomorra*, os autores debatem justamente os motivos pelos quais as novas traduções de uma obra são necessárias⁴ e indicam que traduções produzidas em momentos históricos variados apresentam – e devem apresentar – diferenças, já que foram produzidas de acordo com diferentes condições e para públicos-alvo variados (p. 5), e não porque sejam intrinsecamente boas ou ruins, como crê a avó de Proust.

A cultura, portanto, passa a agir como reguladora da produção de traduções, mediando não só o público leitor das traduções como também o *status* do qual a obra original e seu autor desfrutarão junto ao novo público (Bassnett & Lefevere, 1990, p. 8). Esse último ponto é particularmente interessante para este trabalho, uma vez que permite analisar a imagem de Clarice que é construída em outras culturas.

As três principais teorias, portanto, vêm de nomes já bastante consolidados dentro dos Estudos da Tradução. Para pensar a questão de Clarice como mulher e analisar com mais propriedade os trabalhos de pensadoras declaradamente feministas, como Hélène Cixous, é importante ter em mente os trabalhos de Luise

⁴ A avó do narrador, nesse caso, não gosta das novas traduções. Para ela, as “boas” traduções são aquelas que ela leu enquanto criança.

von Flotow (1997, 2007), Susan Bassnett (1992, 2005, 2014) e Sherry Simon (1996). A vertente de pensamento dos Estudos da Tradução de cunho feminista, que também inclui as questões de gênero e na qual principalmente Simon e von Flotow estão inseridas, traça um paralelo entre a mulher e a tradução – uma, histórica e politicamente invisível há séculos, considerada inferior em relação ao homem; outra, continuamente relegada a um lugar secundário em relação ao texto original. Como Bassnett (1992, p. 65) coloca: “O homem, ou o Original, acima da Mulher, da Tradução; esta, criada (ao menos de acordo com algumas versões bíblicas do Gênesis) a partir da costela do homem”.⁵

A segunda vertente teórica a informar este trabalho é representada por Lawrence Venuti, que propôs a noção da invisibilidade do tradutor (2008), tendo como pano de fundo a produção de traduções nos Estados Unidos e no Reino Unido. Esse fato nos possibilita uma análise mais detalhada dos dois projetos de tradução da obra de Clarice para a língua inglesa que serão discutidos neste trabalho: o primeiro, situado entre as décadas de 1960 e 1990, que contou majoritariamente com a tradução das obras mais conhecidas de Clarice e no qual os nomes de maior destaque são Gregory Rabassa, Giovanni Pontiero, Elizabeth Lowe e Earl Fitz; e o segundo projeto, empreendido por Benjamin Moser desde 2009, que conta não só com novas traduções de obras já publicadas anteriormente, mas também com a tradução e a compilação de obras até então inéditas para o leitor norte-americano, além da aclamada biografia de Clarice. Portanto, se faz necessário resgatar outro comentário de Venuti, esse sobre a escolha do texto a ser traduzido. Ao discutir a formação de identidades culturais por meio da tradução, o autor afirma que “a própria escolha de um texto estrangeiro para tradução também pode evidenciar sua estrangeiridade ao desafiar cânones domésticos para literaturas estrangeiras e estereótipos domésticos para culturas estrangeiras” (2002, p. 155). Se a escolha de um texto já indica a sua natureza estrangeira, é interessante pensar até que ponto as obras de Clarice foram conscientemente selecionadas com o intuito de romper com aquilo que Venuti classifica como cânones domésticos – em outras palavras, como se opera a criação e a manipulação de seus textos em uma nova língua.

⁵ Essa tradução, assim como as demais que não possuem indicação do tradutor, é de minha autoria. No original: “Man, the Original, towered over Woman, the Translation, created (according to one of the Biblical versions of the Creation at least) from man’s rib”.

Também é interessante notar que, dentre os vários percalços que o tradutor inserido nas culturas norte-americana e britânica deve enfrentar, talvez o mais relevante de todos seja o fato de que o número de obras traduzidas para o inglês é relativamente baixo se comparado com outras línguas (Venuti, 2008, p. 11): em outras palavras, o número de trabalhos autorais em língua inglesa supera o de obras produzidas inicialmente em outros idiomas. Essa situação de produção monolíngue de conhecimento é, como Venuti muito bem aponta, o panorama atual do mundo anglófono. Da mesma maneira, o autor indica que a tradução ocupa um lugar ínfimo dentro das identidades culturais construídas pelas instituições acadêmicas, religiosas e políticas (1999, p. 2). Nesse sentido, podemos pensar que o presente trabalho vai na contracorrente dessas afirmações, já que analisa justamente o caminho menos percorrido: a tradução e a recepção de uma escritora brasileira para a cultura norte-americana, cuja identidade estrangeira se forma a partir da tradução.

Por fim, a teoria de André Lefevere sobre a patronagem e o seu conceito de reescrita (1992) serão úteis para uma análise sobre as forças que atuam por trás dos projetos de releitura da obra de Clarice nas culturas francófonas e anglófonas. É a visão de Lefevere que possibilitará uma reflexão mais crítica sobre os momentos históricos e os processos de tradução que acabaram permitindo não só um lugar mais ativo ao tradutor, mas que, em casos como o de Cixous, viabilizaram uma função autoral por parte da interlocutora sobre o trabalho de Clarice.

1.1

Feminismos: o pensamento francês e o pensamento norte-americano

O pensamento feminista francês ocupa, neste trabalho, o ponto de partida para pensarmos os interlocutores de Clarice, especialmente porque é essa vertente de pensamento que propulsiona Hélène Cixous para a fama – justamente ela, que é considerada uma das principais responsáveis pela disseminação da obra de Clarice no exterior.

Além disso, o pensamento feminista francês também é necessário para o outro feminismo que será aqui abordado: a saber, o movimento originado nos Estados Unidos, que será um dos locais que possibilitará, mais tarde, um diálogo entre as questões de gênero, o feminismo e a tradução.

Temos, então, o início em Cixous: tida como expoente do feminismo francês, ela é transportada para o contexto norte-americano em meados da década de 1970 e, por consequência, transporta-se também a sua leitura sobre a obra de Clarice – leitura esta que serve como molde inicial para a imagem clariceana que será construída na cultura anglófona.

O feminismo francês encontra espaço nos Estados Unidos graças ao pensamento daquelas que Sherry Simon (1996, p. 81) reconhece como as três grandes feministas francesas, ou a “vanguarda do pensamento feminista”: Julia Kristeva, Luce Irigaray e Hélène Cixous. Contudo, o feminismo francês era diferente da sua contraparte norte-americana, uma vez que estava mais preocupado com uma dimensão “conceitual” das questões da luta das mulheres; segundo Bassnett, “enquanto a tradição norte-americana era de natureza ativista, de esquerda e pragmática, o feminismo francês estava voltado para uma teoria psicanalítica e para uma política sobre as questões de gênero altamente intelectualizada” (2014, p. 62).⁶

Comparação semelhante é feita por Lucia Helena (1997), ao discutir o feminino – e, por extensão, o movimento feminista – na escrita de Clarice. Ao identificar as duas vertentes já explicitadas anteriormente, ela afirma (p. 102):

(...) duas correntes dominantes se destacam no desenvolvimento de uma estética feminista: a posição anglo-americana, que usualmente procura tornar o texto literário instrumental de uma reflexão com vistas a um pragmatismo político feminista; e a posição francesa, mais voltada a uma teoria da textualização, que engendra o conceito de *écriture féminine* e pressupõe a existência de marcas do feminino, no texto literário, seja ele de autoria feminina ou masculina.

Contudo, essa diferença entre feminismos (de um lado, o francês, filosófico e baseado em uma discussão conceitual; do outro, o norte-americano, com um forte passado militante) acaba culminando com a importação do pensamento francês para o contexto norte-americano. Essa importação, segundo Simon, nasce da “curiosidade, (...) necessidade de renovação e [d]a busca por uma profundidade filosófica” (1996, p. 82) e se dará pela via da tradução – assim como a importação da obra de Clarice para outras línguas e culturas.

Algo que é particularmente curioso, entretanto, é a constatação mútua de Simon e Bassnett de que, por mais que a tradução tenha ocupado um lugar central

⁶ No original: “[w]here the Anglo-American tradition was activist, left wing and pragmatic, French feminism leaned towards a psychoanalytic theory and a highly intellectualized politics of gender”.

no processo de disseminação do pensamento feminista francês, pouco se falou sobre a tradução em si. Simon aponta que essa pouca visibilidade da tradução em um ambiente sobretudo acadêmico e falante de língua inglesa acaba refletindo o pouco espaço que o tradutor ocupa nessas culturas (1996, p. 85). Assim, a autora canadense acaba ecoando o pensamento de Lawrence Venuti, na medida em que compartilha da ideia de que tanto os Estados Unidos como o Reino Unido possuem pouca prática com e sobre a tradução.

1.1.2

Traduzir, ser mulher e as questões de gênero

Segundo a canadense Luise von Flotow (1997), as questões de gênero são uma consequência positiva dos movimentos pela libertação feminina ocorridos a partir da década de 1960, especialmente na Europa Ocidental e na América do Norte. É a segunda onda do movimento feminista⁷, situada no período do pós-guerra, que utilizará a noção de gênero para debater mais a fundo as diferenças sexuais entre o masculino e o feminino.

Graças às questões de gênero, as pensadoras feministas da época se veem obrigadas a repensarem criticamente a hipótese de Simone de Beauvoir, “on ne naît pas femme: on le devient”⁸. Em outras palavras, se faz necessário refletir novamente sobre o que é ser mulher, e o que a caracteriza enquanto tal: afinal, como Beauvoir já havia colocado algumas décadas antes, uma mulher não pode ser considerada mulher simplesmente por ter nascido com os órgãos sexuais femininos. Essa visão estritamente biológica não serve para a nova onda do movimento feminista, e também não cabe dentro da discussão das questões de gênero.

Ser mulher seria, então, o resultado de um processo de “educação e condicionamento”, conforme caracterizado por von Flotow (1997, p. 5). Assim, a criança que é designada como pertencente ao sexo feminino desde o momento do

⁷ O termo “segunda onda” do feminismo é comumente utilizado para se referir a um segundo momento do movimento feminista e tem seu início nos primeiros anos da década de 1960. O que separa esse momento de um primeiro é que, antes, a reivindicação principal era a do direito ao voto. As feministas da segunda onda (ou do segundo momento) já buscam uma ampliação no leque de suas reivindicações, que inclui o fim da desigualdade entre os sexos – e que, mais tarde, incluirá também a luta das questões de gênero.

⁸ Em tradução livre: “não se nasce mulher; torna-se mulher”.

seu nascimento será educada e condicionada para agir de acordo com algumas construções sociais e clichês que hoje já vêm sendo desconstruídos: ela provavelmente será uma criança cheia de vestidos e bonecas; seu quarto será cor de rosa; ela terá cabelos longos. Quando ficar mais velha, espera-se que ela arranje um bom marido e tenha muitos filhos.

Se é difícil escrever a descrição acima, acredito que seja igualmente difícil lê-la sem um sorriso sarcástico no rosto. O motivo desse desconforto está no fato de que hoje tal visão do que é ser mulher se encontra cada vez mais em crise – processo esse que teve seu início no movimento feminista do pós-guerra, com a constatação de que a construção cultural do que era ser mulher não passava de uma visão sexista e machista que havia subjugado o sexo feminino durante séculos.

Contudo, é importante lembrar que isso tudo ocorre em meados da década de 1960 do século passado. Seria um erro, portanto – e um erro grave – acreditar que desde essa primeira análise das questões de gênero não houve nenhuma outra mudança de paradigma.

Na década de 1990, a norte-americana Judith Butler se propõe a pensar a questão de gênero não mais como a “interpretação cultural do sexo” (2003, p. 27), rompendo com a ideia de uma identidade fixa sobre o que é ser mulher: se para o feminismo do pós-guerra ser mulher é uma questão proveniente da construção cultural do gênero feminino, para Butler o gênero não é estável justamente porque as culturas estão em constante mudança (p. 21). Assim, o que significava ser mulher no século XVII não corresponde ao que significava ser mulher na década de 1910, e corresponde ainda menos ao que significa ser mulher no mundo contemporâneo.

Butler vai ainda mais longe e propõe o gênero como um modo de identificação do sujeito, invertendo os papéis. Se antes o gênero era algo incutido no sujeito desde o seu nascimento, agora é o sujeito que opta por se identificar com um gênero ou com outro; uma pessoa nascida com os órgãos sexuais masculinos e que seria, de acordo com a descrição biológica, um homem (pertencente, portanto, ao gênero masculino) pode na verdade se identificar com o gênero feminino, e vice-versa.

Essa mudança permite, por exemplo, uma releitura do conto “Praça Mauá”, escrito por Clarice: Celsinho, mais conhecido como Moleirão, é uma travesti que dança no mesmo cabaré que a outra personagem principal, Luísa. Temos, então, duas personagens que na verdade se identificam com o gênero feminino: Luísa,

nascida mulher e um indivíduo que se reconhece como tal, e Moleirão, nascida homem, mas que também se identifica com o gênero feminino.⁹

O conto é representativo para a hipótese levantada por Butler justamente porque lida com duas imagens diferentes sobre que é ser mulher e se identificar como tal. Luísa, considerada mulher pela sociedade em que está inserida, é descrita no conto como uma mulher preguiçosa, que sequer encontra o marido e que não tem filhos, mas sim um gato, que também é praticamente ignorado por ela. Luísa está “ora (...) dormindo, ora dançando, ora fazendo compras” (Lispector, 1998, p. 63) e vai contra a construção tradicional do gênero feminino, que entende a mulher como um ser submisso às regras do patriarcado. Moleirão, por outro lado, não é considerada uma mulher dentro da sociedade na qual vive; contudo, age e se identifica como tal, chegando mesmo a adotar uma pequena menina de quatro anos – para quem, curiosamente, sonha um “futuro brilhante” e tradicional; um futuro que lhe foi negado pela sua identificação como travesti: “casamento com homem de fortuna, filhos, joias” (p. 63).

Durante uma discussão entre as duas, Moleirão revida dizendo “Mas você não é mulher de verdade!”. Temos, então, uma subversão total não só das questões de gênero, mas também um curioso paradoxo: Moleirão, ela própria não pertencendo à visão tradicional sobre o que é ser mulher, busca um futuro repressor para sua filha e se considera mulher justamente por desempenhar funções tradicionalmente atribuídas a esse gênero, como “estalar um ovo” – características que Luísa, por outro lado, não compartilha.

Chegamos, assim, ao que von Flotow (2007, p. 93) caracteriza como dois paradigmas dentro dos estudos de gênero. O primeiro paradigma parte da hipótese de que todas as pessoas da sociedade podem ser identificadas como homens ou como mulheres, implicando uma noção fixa e binária sobre as questões de identidade e gênero; é o caso de “Praça Mauá”. Por mais que eu tente identificar Moleirão do modo que ela se identifica, ela é descrita o tempo todo como Celsinho e tratada como uma personagem masculina pelos outros personagens do conto.

⁹ É necessário afirmar também a minha escolha de usar o nome Moleirão para descrevê-la a partir de agora, e não seu nome masculino, “Celsinho”. Faço isso justamente porque Moleirão se identifica como mulher o tempo todo – assim, tratá-la como homem seria desrespeitoso para com as próprias questões de gênero que estou discutindo.

O segundo paradigma, por sua vez, marca a impossibilidade dessa classificação binária, já que há toda uma gama de fatores políticos, culturais, sociais, raciais e econômicos que estão envolvidos no processo de identificação de um sujeito com um gênero. E, como von Flotow e Butler muito bem ressaltam, esse é um dos problemas dos estágios iniciais da teoria feminista, que buscava uma estabilidade do termo “mulher”.

Nessa nova configuração, na qual a estabilidade e o binarismo das questões de gênero se tornam noções questionáveis, a mulher – assim como a tradução – passam a funcionar como uma performance; como uma representação do Outro (von Flotow, 2007, p. 101).

Para encerrar esta seção, é necessário traçar o paralelo entre o desenvolvimento dos Estudos da Tradução e o pensamento feminista a partir da década de 1970, muito bem indicado por Bassnett (1992, p. 64). Enquanto as feministas tentam romper com uma visão de mundo binária – ou seja, com o primeiro paradigma identificado por von Flotow – os Estudos da Tradução tentam romper com o conceito binário de equivalência e, mais adiante, com a visão logocêntrica e a estabilidade do sentido, destacando para isso as diferenças culturais.

Nessa nova visão de tradução, o tradutor deixa de ser visto, conforme idealizado pelo senso comum, como um mero transportador de significados entre aquilo que Bassnett caracteriza como dois polos: o texto original e o texto traduzido. Ele é, ao contrário, um agente que se encontra no “entre-lugar”: entre sentidos, entre culturas, entre textos.

Em outro artigo dedicado ao tema, Bassnett (2005) indica que, se a tradução é a reescrita de um texto construído originalmente em uma língua, para um determinado público leitor e em um certo período histórico-social, que será ressignificado para uma nova língua, um novo público e sob outro momento histórico-social, então é natural que as questões de “gênero, nação e identidade” (p. 83) ganhem cada vez mais destaque. É o que ocorre, por exemplo, na disseminação da obra de Clarice, especificamente para as culturas francófonas e anglófonas: a cada nova releitura e a cada novo interlocutor, uma diferente questão será abordada. Se a visão de Cixous é de cunho essencialmente feminista, o projeto de Moser segue na direção de concretizar uma imagem de Clarice enquanto ficcionista, e assim por diante.

Também é importante realizar alguns esclarecimentos acerca da imagem do tradutor como habitante de um “entre-lugar”. Esse conceito não é algo estranho na literatura brasileira, pois foi bastante difundido por Silviano Santiago em seu texto seminal “O entre-lugar do discurso latino-americano” (1978). Contudo, também não é inédito dentro dos Estudos da Tradução, uma vez que já se encontra presente no pensamento de Suzanne Jill Levine (Bassnett, 2005, p. 85-86): o tradutor, para Levine, é um mediador de culturas, habitante desse entre-lugar. Do mesmo modo, Tymoczko (2013) pensa o entre-lugar como um “espaço entre outros espaços”; um local no qual se insere a ideologia do tradutor, a sua interpretação e os seus motivos – e também um local responsável pela criação e pela perpetuação de duas imagens do tradutor: por um lado, um traidor interno; por outro, um agente estrangeiro (p. 144). Segundo ela (2013, p. 121):

A expressão *entre* tornou-se um dos meios mais comuns de se falar figurativamente de *outro lugar* de onde um tradutor pode falar – outro lugar que de algum modo é diferente tanto da cultura fonte quanto da cultura de chegada da qual o tradutor é mediador – bem como da cultura na qual o tradutor vive. Um outro lugar que frequentemente não é tão somente uma forma metafórica de falar de um posicionamento ideológico, mas que por isso mesmo concede ao tradutor uma postura ideológica valorizada.

1.1.3

As contradições da tradução feminista: a crítica de Rosemary Arrojo

Rosemary Arrojo, um dos grandes nomes do pensamento pós-estruturalista da tradução, aparecerá neste trabalho como um espelho da crítica não só à visão feminista da tradução, mas também à leitura que Cixous faz da obra de Clarice.

Aqui, Arrojo aparece como questionadora do pensamento de Susan Bassnett, mais especificamente ao seu artigo “Writing in no man’s land”, publicado em 1992. O que Arrojo (1995) propõe é uma análise crítica com o objetivo de mostrar que as teorias feministas da tradução acabam endossando as estratégias machistas que buscam combater. Antes de tudo, é curioso destacar que Arrojo sofre uma crítica da mesma natureza: Em seu artigo “Desconstruir pra quê?” (2001), Paulo Henrique Britto mostra como Arrojo acaba usando os próprios conceitos logocêntricos que tanto critica para criar a sua argumentação contrária ao movimento.

No entanto, se Britto mostra que não há como escapar do logocentrismo, aqui é necessário sem dúvida acreditar que é possível escapar da construção patriarcal de mundo e da literatura: se a tradução é, como a própria Arrojo coloca, um “ato interpretativo” (1995, p. 68), então as tradutoras feministas devem se colocar presentes de maneira ativa no texto.

A crítica de Arrojo nasce da afirmação de Bassnett de separar os valores sexistas e coloniais da tradução, libertando as tradutoras feministas dessas amarras para que elas possam exercer seu trabalho com liberdade. Um caso citado pela autora, por exemplo, é a necessidade de se combater a velha expressão *belles infidèles*: uma expressão de cunho machista, que implica que todas as mulheres de grande beleza são, invariavelmente, infiéis (Arrojo, 1995, p. 69).

Outra imagem bastante pungente para ilustrar essa questão me parece ser uma que está presente no artigo “The Literature of Quebec in Translation”, de Ronald Sutherland. Nele, o autor compara a tradução à instituição do casamento, associando a natureza subjetiva e variável da tradução e a sua relação com o leitor aos problemas que alguns casais enfrentam em um casamento (1972, p. 237):

A arte da tradução pode ser comparada à instituição do casamento: ela será bem-sucedida quando houver um alto grau de compatibilidade, entendimento e interesses em comum entre os envolvidos. E, assim como ocorre nos casamentos, provavelmente teremos de conviver com a tradução por muito tempo, apesar de todas as suas armadilhas e imperfeições.¹⁰

Como se vê, o imaginário que associa a mulher à tradução é prolífico – e, sem dúvida, algo que precisa ser combatido. Entretanto, Arrojo não questiona essa necessidade da desconstrução de um imaginário essencialmente patriarcal e machista, mas sim o fato de que, segundo ela, as autoras feministas não conseguem propor uma alternativa que consiga quebrar esses preceitos sexistas. Da mesma maneira, a autora brasileira acredita que Cixous, um dos objetos do texto de Bassnett¹¹, também falha ao propor a noção de *écriture féminine* porque toma o feminino como o novo *logos*: em outras palavras, não há um combate, mas sim uma

¹⁰ No original: “The art of translation is very much like marriage – it works best when there is a high degree of compatibility, understanding and shared interests. And like marriage, despite many pitfalls and imperfections, translation is something we will probably have to live with for a very long time.”

¹¹ Vê-se, assim, a importância do pensamento de Cixous não só para a leitura de Clarice em outras culturas, mas também para a própria vertente feminista da tradução.

substituição ou uma repetição daquilo que se deseja desconstruir (Arrojo, 1995, p. 71).

Outro ponto bastante criticado por Arrojo está numa possível inconsistência cometida por Bassnett, quando esta afirma que as tradutoras que seguem a vertente feminista dos Estudos da Tradução – mais especificamente, as tradutoras canadenses – acabam invariavelmente assumindo um papel que ecoa a visão de Augusto de Campos, para quem a tradução é não só um ato de amor, mas também um ato de canibalismo: em outras palavras, um ato que não é “nem inocente, nem neutro” (Arrojo, 1995, p. 73). Traduzir, na visão que Arrojo propõe para as tradutoras da escola canadense, seria um ato canibal, de incorporação – como foi proposto por de Campos. No entanto, a própria Arrojo ressalta que tamanho ativismo das tradutoras feministas vai de encontro à proposta de Cixous – um dos ícones do movimento feminista, como vimos, e também essencial para o texto de Bassnett – que parece propor uma leitura do Outro centrada no ato de ouvir o que o texto tem a dizer (uma postura, portanto, mais submissa). Há, portanto, um choque de opiniões dentro de um mesmo movimento: enquanto as tradutoras propõem atos de tradução que incorporem e modifiquem o texto original, pensadoras seminais para o movimento, como Cixous, propõem uma relação subserviente entre leitor e texto.

Contudo, a visão de Arrojo me parece um pouco equivocada, uma vez que parece estar muito presa ao sentido tradicional do verbo “ouvir”¹², que em tese supõe um sujeito passivo. A sua argumentação, portanto, tem como ponto central justamente a estabilidade do sentido, um ponto que ela própria procura desconstruir constantemente em outros trabalhos.

Por esse motivo, é necessário retomar a ideia de Bassnett (2005, p. 84) de que não há uma “tradução definitiva” de nenhuma obra, no sentido de que uma nova tradução será sempre “mais uma em um vasto continuum de outras traduções, cada uma refletindo as preferências da sua época”. Do mesmo modo, não existem leituras definitivas; e a crítica de Arrojo, por mais que necessária, falha ao tentar propor uma crítica definitiva para a leitura de Bassnett.

¹² Arrojo insiste na escolha de palavras de Cixous, que afirmava ser necessário “ouvir” o que o texto tem a dizer.

1.2

Escondido nas sombras: a invisibilidade do tradutor

Para analisarmos melhor a imagem do tradutor invisível proposta por Lawrence Venuti, é preciso antes interpretar o que esse autor entende como a fluência ou a transparência do texto traduzido. Para Venuti, o conceito de fluência é justamente o responsável por criar uma situação paradoxal na tradução; afinal, o senso comum entende que a tradução “ideal” é aquela que cria no leitor uma sensação de “estar lendo o próprio original” – e é essa tradução que é considerada pela crítica e pelo público leitor uma boa tradução. 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.

É a noção de tradução fluente que Venuti usa para construir a imagem do tradutor invisível: ao criar uma tradução que segue esse padrão, o tradutor apaga a si mesmo, criando um “efeito ilusório” de transparência do texto (2008, p. 5) e anulando as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro (Martins, 2010, p.66). Nesse sentido, o texto traduzido acaba agindo como o original na cultura que o recebe. É o que acontece, por exemplo, com a avó do narrador de Proust que é citada por Lefevere e Bassnett (1990), para quem as traduções que leu enquanto moça atuam como os originais das obras que ela tanto admira.

A invisibilidade do tradutor, portanto, parece ser parcialmente determinada pela concepção romântica de autoria, ainda muito forte no mundo anglófono (Venuti, 2008, p. 5) e um dos objetos que serão desconstruídos mais tarde com a vertente pós-estruturalista dos Estudos da Tradução (Arrojo, 2003). É essa concepção de autoria a responsável por elevar o autor a um status de gênio inspirado e inspirador, colocando-o como produtor de uma obra clássica e única, que inevitavelmente confere ao tradutor um caráter secundário, criando neste uma aura melancólica: como o significado estável (segundo a visão logocêntrica) era presente unicamente na intenção do autor, a tarefa de traduzi-lo é considerada praticamente

impossível – o que coloca o tradutor em um lugar de inferioridade, no qual é encarado como o criador de um trabalho que nunca chegará aos pés do original.

Tal visão, como vemos, é extremamente problemática para o tradutor. Preso às amarras da visão logocêntrica, que cobra uma fluência extrema (nos termos de Venuti), o tradutor é obrigado a ultrapassar o status secundário atribuído ao seu trabalho e atingir um elevado nível de transparência, recriando o original em outra língua.

Essa situação quase esquizofrênica de habitar um lugar invisível e secundário, mas ser obrigado a produzir um trabalho tão transparente que seja entendido pelo leitor como o próprio original, retoma a ideia descrita na seção anterior do tradutor como alguém no “entre-lugar” e lhe confere novas nuances. Retido em sua invisibilidade, o tradutor não consegue ocupar culturas e textos, e se encontra preso à velha e problemática noção de fidelidade ao texto original.

É justamente essa natureza esquizofrênica que Venuti problematiza e tenta combater em seu trabalho. Ainda que, diferentemente de Arrojo, o autor não busque colocar o tradutor e o autor em pé de igualdade, ele propõe que pensemos a “autoria do tradutor” (2008, p. 6) de maneira crítica, para que a sua invisibilidade possa ser combatida. Assim, é importante recuperar a imagem da invisibilidade do tradutor como um processo de “autoaniquilação” (p. 7), que contribui não só para a manutenção da ideia de tradução como um mero transporte de significados mas que também reforça o lugar marginal da atividade nas culturas falantes de língua inglesa.

Sobre a invisibilidade do tradutor, conceito chave que será usado neste trabalho para a análise do processo de tradução de Clarice para os Estados Unidos, merece ser destacado o fato de que é uma noção que possui duas aplicações distintas (Venuti, 2008, p.14): a primeira delas está relacionada à concepção de tradução como manipulação do discurso por parte do tradutor, já que o seu objetivo final é criar um efeito ilusório de transparência. O emprego da palavra “ilusório”, aqui, está relacionado justamente à ideia, muito debatida por Venuti e já explicada anteriormente, do efeito da transparência do texto traduzido. Em outras palavras: a fluência é ilusória porque segue o que o senso comum e a crítica dizem sobre a tradução e, por extensão, sobre o tradutor: o “mal necessário”, que não deve imprimir nenhum tipo de marca sobre o original e sobre a escrita do autor. A ilusão, portanto, está em acreditar na possibilidade de transpor, sem nenhuma alteração, o

texto original para uma outra língua, uma outra cultura e durante outro momento histórico-político. Desse modo, cria-se no leitor a sensação de que se está lendo o original – ainda que em tradução: em outras palavras, a transparência do texto traduzido leva ao apagamento do tradutor. Como Martins afirma (2010, p. 66):

A estratégia de fluência que [Venuti] tanto critica e que, a seu ver, predomina no sistema cultural anglo-americano busca apagar a intervenção do tradutor no texto traduzido e anula a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro.

A segunda aplicação da noção de invisibilidade está na análise de traduções para o público falante de língua inglesa, uma vez que, ao agir como ferramenta de manutenção do cânone literário de uma língua, a invisibilidade pode atuar como um padrão segundo o qual as traduções serão avaliadas – recorrendo, sobretudo, às noções de fluência e adequação de um texto traduzido. Nesse sentido, a teoria de Venuti é essencial para que possamos entender mais a fundo as diferenças e semelhanças entre os dois projetos de tradução da obra de Clarice no sistema norte-americano. É com o seu aporte que poderemos entender a real dimensão do projeto empreendido por Moser na última década, especialmente se o compararmos com o projeto de tradução que o antecedeu.

Além disso, é interessante trazer o fato de que, segundo Venuti, o trabalho do tradutor é merecedor de pouco destaque dentro da crítica literária: como o próprio autor demonstra, por vezes o único traço criticado ou elogiado do trabalho do tradutor é a fluência do texto. Desse modo, a invisibilidade do tradutor também se faz presente na análise do trabalho de Hélène Cixous, teórica e filósofa francesa que é uma das interlocutoras de Clarice que aqui analisarei. Ainda que a tradução seja talvez o fato mais importante no trabalho de Cixous, visto que é ela que viabiliza a leitura de Clarice na língua francesa e permite que a autora possa ser lida pelo novo público para o qual Cixous fala, a tradução não é em momento algum questionada a fundo pela autora francesa, uma vez que ela não problematiza o papel de mediador que os tradutores desempenham – curiosamente, aliás, Cixous sofreu severas críticas ao tentar relacionar o seu trabalho com o campo da tradução.¹³

¹³ Esse ponto será abordado mais adiante; no entanto, vale ressaltar que é um fato bastante discutido por Lucia Helena, que afirma que Cixous parece não dominar suficientemente o português (1997, p. 17), e principalmente por Anna Klobucka (1994), que aponta alguns erros de tradução cometidos por Cixous ao construir a sua imagem de Clarice dentro do projeto de *écriture féminine*.

Venuti propõe, ainda, que pensemos o trabalho do tradutor como um processo de identificação com o autor. Essa é uma imagem que merece destaque para o presente trabalho, uma vez que poderá ser encontrada em todos os interlocutores de Clarice que aqui serão discutidos: Cixous, por exemplo, se identifica tanto com a autora brasileira que acaba beirando a apropriação. Moser, assim como seus colegas de língua inglesa, vive um processo de identificação com Clarice que segue os moldes de uma admiração apaixonada.

1.2.1

Domesticar e estrangeirizar: estratégias da tradução

A domesticação e a estrangeirização são dois conceitos igualmente importantes para Venuti, que também serão usados no presente trabalho. Antes de descrevê-los, contudo, é necessário ter em mente não só a noção de fluência para as línguas anglófonas, como também o baixo número de produção de traduções nessas culturas – dois itens já abordados anteriormente.

Venuti descreve a domesticação como o “grande sucesso” (2008, p. 12) das traduções produzidas nos sistemas de língua inglesa. Isso se verifica ao resgarmos a noção de fluência, mencionada acima: para o público anglófono, a tradução fluente não é só uma boa tradução, mas também um texto legível que será consumido sem grandes dificuldades. Nesse sistema, portanto, a tradução fluente será obrigatoriamente uma tradução domesticadora, na medida em que esse 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 originalmente por Venuti, embora tal denominação seja sua: como ele mesmo ressalta (2008, p. 15), já no ano de 1813 o filósofo alemão Friedrich Schleiermacher descreveu as seguintes 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. 43).

Dessa maneira, podemos associar a domesticação ao segundo método de Schleiermacher: as traduções produzidas no sistema de língua inglesa, portanto, levam o autor até o leitor, na medida em que criam a ilusão de fluência já 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 destaca-se 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. Como veremos mais adiante, isso não ocorre no projeto de tradução de Moser, uma vez que seu objetivo primeiro é manter a escrita de Clarice dentro do seu lugar de origem – ainda que esse lugar de origem, quando traduzido, já seja deslocado para a nova cultura que o receberá.

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.

Como Venuti aponta, esse método de tradução é altamente benquisto em traduções contemporâneas¹⁴, uma vez que pode agir como uma ferramenta de resistência (p. 16, grifos meus):

Por mais que a tradução estrangeirizadora **tenha como objetivo restringir a violência etnocêntrica da tradução**, acredito que seria altamente desejável no

¹⁴ No entanto, também é necessário trazer à tona um questionamento indicado por Martins (2010, p. 69) e que diz respeito a sistemas linguísticos e culturais que não o anglófono, que é o objeto de Venuti: “Do ponto de vista de nações e línguas não-hegemônicas, tradicionalmente consumidoras de traduções, uma excessiva abertura ao estrangeiro pode levar a uma descaracterização do que é nacional, peculiar à cultura receptora, e a uma decorrente perda de identidade”.

cenário mundial de hoje, uma **intervenção cultural estratégica** que combatesse as nações hegemônicas de língua inglesa e as trocas culturais díspares que elas realizam com seus **Outros mundiais**. Na língua inglesa, uma tradução estrangeirizadora pode ser entendida como uma **forma de resistência contra o etnocentrismo, o racismo, o narcisismo cultural e o imperialismo** que permeiam os interesses das relações geopolíticas de natureza democrática.¹⁵

Essa fala de Venuti é altamente representativa para a discussão que aqui proponho por dois motivos: o primeiro deles é o vínculo, cada vez mais aparente, entre a tradução e as questões de gênero. Ainda que o autor norte-americano não trabalhe com essa vertente dos Estudos da Tradução, ao reconhecer que a tradução pode atuar como uma forma de resistência contra o etnocentrismo, o racismo e os demais pontos citados por ele em seu livro, ele também abre a porta para que o feminismo e as questões de gênero entrem na discussão. Desse modo, a tradução (estrangeirizadora) passa a ser não só um veículo que carrega o estrangeiro para o texto, mas que carrega o Outro – seja ele qual for – para o primeiro plano da discussão.

O segundo motivo tem raízes históricas e é citado por Venuti em seu livro (2008, p. 16): segundo ele, essa concepção de tradução como ato de resistência é particularmente forte no pós-estruturalismo francês, no qual uma das peças-chave da presente dissertação está inserida: Hélène Cixous. Já nos Estados Unidos, onde se situam outros interlocutores de peso, como Moser, Rabassa, Pontiero e Fitz, a visão de tradução que ainda parece predominar é uma que preza a fluência (idealizada) do texto traduzido.

Por último, vale lembrar que Venuti propõe que façamos uma leitura da tradução não como uma reescrita de um texto originalmente produzido em outra língua, mas sim como um original em si mesmo (p. 13). Assim, legitima-se não só a atividade como também o tradutor, tirando-o de seu lugar invisível. Da mesma maneira, o texto original e a tradução devem ser entendidos como produtos que não são criados nem exclusivamente pelo autor, nem unicamente pelo tradutor – uma visão que, me parece, já ecoa as ideias principais do movimento da desconstrução.

¹⁵ No original: “I want to suggest that insofar as foreignizing translation **seeks to restrain the ethnocentric violence of translation**, it is highly desirable today, **a strategic cultural intervention** in the current state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their **global others**. Foreignizing translation in English can be **a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism**, in the interests of democratic geopolitical relations.”

Se para a desconstrução a afirmação acima é potente justamente porque nem o autor, nem o tradutor estão imunes à cultura e ao momento em que vivem, também para Venuti ela é necessária justamente porque o autor considera o “sentido” como uma rede de relações entre significantes que jamais se apresenta como uma unidade estável (p. 13). O sentido é, portanto, de uma natureza plural – e isso vale tanto para Venuti como para Clarice.

Opera-se, então, uma mudança na imagem do tradutor: se antes era um profissional relegado a uma existência invisível, preso a estratégias que buscavam domesticar e adequar o texto, sendo notado apenas quando seu trabalho era criticado por não seguir os padrões esperados de fluência, agora o tradutor sai das sombras da invisibilidade e usa a tradução como ferramenta de manipulação, criando as mais diversas experiências de leitura.

Ainda é preciso introduzir uma última ideia abordada por Venuti, que na verdade aparece em forma de crítica. Tanto o autor como outros pensadores (ver Arrojo, 2007) se opõem fortemente à visão de Eugene Nida sobre a tradução. Segundo Venuti (2008, p. 18), o problema com o conceito de equivalência proposto por Nida se encontra justamente no fato de que ele entende a tradução como um processo de identificação, o que é problemático porque impede que o tradutor traga para o seu texto as diferenças culturais presentes no original – desse modo, podemos afirmar que a “equivalência dinâmica” de Nida nada mais é do que uma estratégia de domesticação, uma vez que conforma os significantes à cultura de chegada. Outro ponto altamente criticado por Venuti é o de que, segundo Nida, “os receptores de uma tradução devem compreender o texto **da mesma maneira** que os receptores do texto original o teriam entendido” (p.17, grifo meu).

A noção de que os leitores de uma tradução devem compreender o texto da mesma maneira que os leitores do texto original é totalmente descartada em projetos como o proposto por Cixous, que usou Clarice com um propósito completamente diferente daquele com o qual ela foi lida na cultura estadunidense. A meu ver, é importante e até mesmo necessário que as traduções não permitam que a compreensão do texto seja sempre a mesma, já que é esse processo de mutação que possibilita novas ressignificações das obras literárias e dos autores. Vale pensar, por exemplo, que esta dissertação talvez não existisse se os leitores franceses e norte-americanos de Clarice a lessem da mesma maneira que nós a lemos aqui no Brasil.

1.3

Reescrita: questionamentos sobre a noção de valor da obra literária

Antes de introduzir os conceitos-chave do pensamento de André Lefevere, é interessante notar que também nesse autor se repete a ideia do tradutor como alguém que está no “meio”, no “entre-lugar”: não porque este seja um indivíduo que se encontra entre culturas, como propõe Bassnett, e também não um entre-lugar como o pensado por Venuti, que prende o tradutor entre a invisibilidade e a fluência do texto. Para Lefevere, o tradutor está no meio porque ele não escreve a literatura, mas a reescreve. É inevitável, no entanto, ressaltar o fato de que o próprio conceito do “entre-lugar” tem numerosos e complexos entendimentos dentro da contemporaneidade. Por esse mesmo motivo, é necessário ressaltar a pluralidade desse conceito, que assume perspectivas diferentes dentro dos Estudos da Tradução e dentro dos Estudos Literários.

Nesse sentido, é possível afirmar que Lefevere, assim como Venuti, não coloca o tradutor em pé de igualdade com o autor do texto original. Afinal, por mais que o trabalho de Lefevere seja essencial para pensarmos a tradução como um instrumento de manipulação dentro de uma cultura, é necessário também lembrar que, segundo ele, o tradutor é sim um traidor – principalmente enquanto estiver dentro dos “limites da cultura” (1992, p. 13). A única possibilidade de evitar esse destino seria a de que os tradutores tentassem influenciar e mudar a cultura na qual estão inseridos.

O foco de Lefevere está em discutir como as reescritas – que, segundo ele, podem ser qualquer releitura de um texto – influenciam a recepção e a canonização de obras literárias. Assim, permito-me fazer um recorte de sua teoria e usá-la como aporte teórico na análise de como as reescritas de Clarice influenciaram a construção de sua imagem enquanto autora nas culturas francófonas e anglófonas.

Antes de tudo, porém, é necessário definir o conceito de reescrita. Para Lefevere, uma reescrita pode ser não só a tradução em seu sentido mais estrito, na forma de um outro texto, mas também adaptações dos mais variados tipos, como danças, músicas, filmes, peças de teatro, performances, edições condensadas, crítica literária, antologias, estudos historiográficos... Enfim, qualquer leitura que recrie, em outra linguagem, o texto original. Além disso, é importante destacar que, para esta dissertação, os últimos tipos de reescrita são os mais relevantes, uma vez que

ajudam a construir uma imagem da autora em um outro sistema cultural. Além disso, como o enfoque desta dissertação é a tradução de textos literários, usarei o termo “reescrita” tendo sempre em mente que o objeto deste trabalho está limitado à tradução na forma de textos (considerados integralmente).

Outro traço presente na noção de reescrita e que merece destaque é a sua natureza ativa: assim como Venuti estimula os tradutores de língua inglesa a saírem do seu lugar invisível, também Lefevere confere um caráter mais subversivo aos tradutores. No *General Editor’s Preface* da série *Translation Studies* publicada pela Routledge, Lefevere e Bassnett afirmam (1992, p. vii):

Todas as reescritas, quaisquer que sejam suas intenções, refletem um certo movimento ideológico e poético – e por isso mesmo manipulam a literatura para que esta funcione de determinada maneira em uma determinada sociedade. Reescrita é manipulação, realizada a serviço do poder; e, em seu aspecto positivo, é um gesto que pode contribuir para a evolução de uma literatura e de uma sociedade.¹⁶

Aqui também temos, portanto, mais um diálogo claro entre Venuti e Lefevere: ao tratarem a tradução como um instrumento de manipulação, esses autores possibilitam não só uma análise mais detalhada sobre as condições de produção de traduções em diferentes culturas, mas também permitem uma reflexão crítica sobre a função do tradutor – este, é claro, já removido de seu lugar invisível. Do mesmo modo, é importante indicar outras convergências entre os dois teóricos: conforme exemplificado por Martins (2010, p. 59), ambos apresentam uma “visão não essencialista da linguagem e do significado”, o que possibilita a reformulação do papel do tradutor que por eles é proposta; e, ainda, ambos entendem a tradução como “reescrita e transformação”, de modo que se alinham muito bem às questões de gênero que serão discutidas ao longo deste trabalho.

Outro ponto interessante da teoria de Lefevere e que parece dialogar bem com a proposta deste trabalho está na decisão do autor em analisar fatores como poder, ideologia e manipulação dentro de obras literárias. Ao optar por esse caminho, Lefevere acaba minimizando o papel do chamado “valor intrínseco” de uma obra literária na recepção e sobrevivência desta (Lefevere, 1992, p. 1). Para

¹⁶ No original: “All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society”.

exemplificar tal afirmação, o autor usa a imagem de uma obra hipotética de cunho feminista, escrita na década de 1920. Por mais que essa obra tenha sido lida no momento de sua publicação, uma nova edição publicada nas décadas de 1980 ou 1990 será muito mais bem-recebida se consideramos o arcabouço teórico e cultural que existirá para a interpretação dessa obra e que propulsionará o surgimento de novas leituras.

Nesse sentido, é possível pensar que há uma rejeição por parte do autor a um modelo de interpretação que siga os padrões tradicionais e logocêntricos de pensamento, assim como Susan Sontag sugeriu algumas décadas antes, em *Against Interpretation* (1966). Ainda que não seja uma das principais referências teóricas para esta dissertação, Sontag será usada durante a análise do projeto de Cixous.

Em linhas breves, o que Sontag propõe é exatamente o que é dito no título de seu manifesto: um processo que é “contra a interpretação”. A interpretação que Sontag busca combater tem suas origens no pensamento grego, que entendia a arte como representação (*mimesis*) de outra coisa e, por consequência, uma representação do conteúdo dessa coisa. Deriva daí a já tão difundida ideia do senso comum de que uma obra de arte sempre quer “dizer” algo.

Essa noção de interpretação, portanto, atua como um “ato consciente que segue certos códigos e ‘regras’” (1966, p. 5), que pressupõe a atribuição de um valor imutável à obra de arte que se propõe a interpretar – traço similar ao valor intrínseco que Lefevere rejeita. Sontag busca uma relação que fuja desses moldes fixos da interpretação; uma relação com a obra de arte que seja mais íntima e mais crua, similar à relação que Clarice tem com as palavras e à relação que Cixous, mais tarde, terá com a obra de Clarice.

Dessa maneira, a escolha de Lefevere em pensar a reescrita fora desses conceitos fixos de interpretação acaba possibilitando uma análise como a que farei aqui: entender como uma obra ou um autor ganham reconhecimento e voz dentro de uma nova cultura. Esse ponto é particularmente importante porque, se em Venuti o foco era a produção de traduções em língua inglesa, restringindo sua análise ao sistema anglófono e aos leitores desse sistema, em Lefevere a análise parte da constatação de que a maioria dos leitores de qualquer outra língua lerá uma obra literária em sua forma reescrita. Em outras palavras: grande parte dos leitores de todo o mundo lê primeiro a escrita do tradutor, e não a escrita do autor da obra original.

Dado o papel central dos tradutores e de suas reescritas no sistema literário mundial, é necessário ter em mente algumas questões para que a presente discussão não saia de seus trilhos: Quem reescreve? Por quê? Qual é o público dessa reescrita (Lefevere, 1992, p. 7)? Quais serão as diferenças e as semelhanças entre os reescritores de Clarice?

Segundo Lefevere, os tradutores “adaptam, manipulam os originais com os quais trabalham” para adequá-los à vertente ideológica dominante (p. 8); e é dessa maneira que conseguem garantir não só “a sobrevivência das obras literárias”, mas também a construção da “imagem de um ator e/ou de uma obra literária” (Martins, 2010, p. 64). É por meio desse processo de manipulação, portanto, que são criadas as diferentes imagens de um autor em outras culturas – e isso deve ser destacado especialmente nos projetos de reescrita da obra de Clarice: qual terá sido a imagem, o enigma da esfinge que eles buscaram desvendar em suas traduções?

Também é importante marcar que as reescritas, segundo o autor, são produzidas a serviço de ou para acatar determinados momentos ideológicos ou poetológicos (Lefevere, 1992, p. 5) – ainda que, como muito bem marcado em seu livro, algumas reescritas apresentem apenas motivações poetológicas. Um exemplo muito forte disso é a leitura que Cixous faz de Clarice: a apropriação de Cixous é tamanha que, como já mencionado anteriormente, a autora francesa acaba criando novas significações que não existiam inicialmente na obra de Clarice, apenas para poder atender às necessidades de sua própria escrita.

O que é mais relevante no conceito de reescrita conforme ele é proposto por Lefevere talvez seja a proposição desse autor de que o estudo da reescrita não dará respostas exatas, mas poderá mostrar como evitar que nos deem respostas prontas. Aqui, vê-se novamente não apenas um eco ao trabalho de Sontag, como já explicitado, mas também com um dos objetivos desta dissertação, já que não busco encontrar uma representação única de Clarice, mas sim as diversas faces da esfinge.

1.3.1

O conceito de patronagem

Para entendermos o conceito de patronagem proposto por Lefevere, precisamos primeiro partir do mesmo ponto que ele: a ideia de que a cultura seria, antes de tudo, um sistema que atua de acordo com os moldes do formalismo russo (1992, p. 11). Dentro desse complexo “sistema de sistemas” (p. 14), a literatura atuaria como um dos vários subsistemas que compõem uma determinada cultura.

Resgatando novamente os formalistas russos, Lefevere indica que a literatura – e todos os outros fatores que compõem o grande sistema que é a cultura, também chamada de “sistema social” (p. 14) – interagem de acordo com a “lógica da cultura”. No entanto, é necessário apontar o mesmo questionamento feito pelo autor: Quem controla essa lógica? Ou seja, quais são os mecanismos que controlam a relevância de cada um desses diversos subsistemas?

Um desses mecanismos é a patronagem, que compreende os “poderes (pessoas e instituições) que podem favorecer ou impedir a leitura, a escrita e a reescrita da literatura” (p. 15). A patronagem também é o mecanismo responsável por regular a produção de traduções, o papel do tradutor e o lugar que um autor e sua obra ocuparão na cultura de chegada. Essa explicitação torna clara, portanto, a importância do pensamento de Lefevere para este trabalho, uma vez que auxilia na análise do lugar que Clarice ocupa dentro dos sistemas francófonos e anglófonos.

Se a patronagem é um fator de controle que regula o trabalho dos tradutores e dos escritores, Lefevere indica que estes podem optar por (p.13):

- a) fazer parte do sistema e seguir os parâmetros que o regem, ou;
- b) opor-se ao sistema, rejeitando a crítica literária e as normas da época, de modo a criar novos paradigmas.

Como o autor mostra, a primeira opção é aquela que parece abrigar os autores e as obras canônicas – algo que, se tentarmos aplicar à obra e à imagem de Clarice, não se verifica. A escrita de Clarice é não só um ponto complexo para seus leitores brasileiros e tradutores de outros idiomas¹⁷, mas é justamente um dos traços que a catapultou para a fama com o lançamento de *Perto do coração selvagem*, em 1943.

¹⁷ Moser, por exemplo, alerta constantemente para a estranheza da prosa de Clarice ao defender seu projeto de tradução, que busca conservar essa diferença.

Por outro lado, a segunda opção apresenta traços mais interessantes na medida em que parece propor, de certa maneira, uma negação do conceito de fluência proposto por Venuti. Digo isso porque, na medida em que uma oposição ao sistema literário implica também uma oposição àquilo que a crítica literária – e, de certa maneira, o senso comum – credita como aceitável ou não, um tradutor ou um escritor que se opõe ao sistema estará também se opondo à construção do que é considerado fluente em uma língua. Vale destacar também que se opor ao sistema pode significar, em determinados casos, uma oposição à própria noção de patronagem, na medida em que é uma escolha que rejeita também as normas que regulam a análise e a interpretação de traduções. Dito isso, é importante entender que a patronagem também pode promover autores que desafiem o cânone hegemônico de produção literária; a prova disso, como veremos, está em alguns dos movimentos de tradução da obra de Clarice.

A patronagem, portanto, pode ser exercida por um grupo de indivíduos ou de instituições (sejam elas religiosas, sociais, raciais ou de outra natureza) responsáveis por regular a criação, a leitura e a reescrita de obras literárias em um sistema. Por exemplo, ao falar sobre Shakespeare (1992, p. 13), Lefevere cita as diversas restrições às quais o autor britânico estava sujeito, como responder e agradar à Rainha, ou evitar a censura das autoridades londrinas.

Assim, é preciso também questionar: Quais são as restrições sob as quais trabalharam não só Clarice, mas também seus interlocutores? Clarice, como muito bem apontado por Moser em “Glamour and Grammar” (2015, p. xvii), nos faz indagar como é que ela, e logo ela, consegue atingir o estrondoso sucesso obtido não só no Brasil, mas nas culturas e línguas que aqui analiso: como ela, escritora e brasileira, obteve sucesso em um espaço que tantas outras falharam. Mas, e seus interlocutores? Cixous, por exemplo, parece desfrutar de certo privilégio acadêmico para poder desenvolver sua fala, uma vez que está inserida dentro dos movimentos de maio de 1968 e trabalhou perto de grandes nomes da filosofia e da teoria literária, como Jacques Derrida e Julia Kristeva. Moser, embora não inserido dentro do círculo acadêmico, parece desfrutar de um elevado poder dentro do circuito editorial norte-americano.

Além de explicitar os dois agentes da patronagem, Lefevere também descreve seus três elementos básicos (p. 16): a ideologia – que não se encontra restrita à ideologia política, pois também pode estar ligada a motivações de forma,

convenção e/ou sistemas de crenças; o financiamento, ou seja: o lado econômico da patronagem, que está relacionado ao provimento dos meios de sobrevivência de escritores e tradutores; e, por último, o *status*: aceitar a patronagem de um agente externo significa, quase sempre, pertencer a um determinado grupo – seja ele social ou não.

Outra distinção proposta por Lefevere está entre a patronagem diferenciada e a patronagem não diferenciada (p. 17). Segundo o autor, a patronagem não diferenciada se dá quando os três componentes citados acima estão vinculados ao mesmo patrono, de modo que o objetivo é manter a estabilidade do sistema literário (vê-se, portanto, que segue a primeira opção dada aos escritores e tradutores). Qualquer tentativa de romper com o sistema é relegada ao que Lefevere caracteriza como “posição marginal”, na qual o autor ou o tradutor não encontram espaço nem auxílio para a publicação de seus trabalhos.

A patronagem diferenciada, por outro lado, ocorre quando esses três elementos não dependem uns dos outros. Para ilustrar, Lefevere cita o caso dos *best-sellers*, onde o sucesso econômico parece independe dos fatores ideológicos e não traz, necessariamente, um *status* elevado – o que faz com que essa literatura ocupe uma “posição marginal”. Assim, vale ponderar se também na patronagem diferenciada não teríamos uma tentativa de manutenção de outro sistema literário: um que não segue os preceitos do primeiro, mas que também não cede espaço para as obras consideradas secundárias ou marginais.

Mais uma vez, é necessário voltar ao recorte deste trabalho e apresentar, em detalhes, os interlocutores de Clarice com os quais esta dissertação dialoga, uma vez que todos operam um tipo de reescrita – como proposto por Lefevere. Assim, temos:

- Gregory Rabassa, o primeiro tradutor de Clarice para a língua inglesa, que atua também como uma espécie de ponto fora da curva devido ao teor de suas declarações sobre o processo de traduzir Clarice;
- Giovanni Pontiero, responsável pelo maior número de traduções para o inglês da obra de Clarice, ligado ao meio acadêmico;
- Earl Fitz, Elizabeth Lowe e Ronald W. Sousa, que traduzem e escrevem sobre Clarice dentro de um contexto acadêmico (além de serem editados e publicados em uma editora universitária) para um leitor que também está dentro dessa realidade;

- Alison Entrekin, Idra Novey, Stefan Tobler, Johnny Lorenz e Katrina Dodson, os tradutores que compõem com Moser o quadro de tradutores e reescretores da obra de Clarice a partir de 2009 e que parecem desfrutar de maior liberdade no processo de tradução, se comparados aos seus antecessores do círculo acadêmico;
- Cixous e Moser que, por mais que situados em línguas diferentes e donos de projetos com fins opostos, atuam como os pontos iniciais e finais deste trabalho;
- Claire Varin, Grace Paley e Alexis Levitin, que se encontram também permeados pelo meio acadêmico; o trabalho de Varin era inicialmente sua tese de doutorado, enquanto que Paley e Levitin vivem uma situação semelhante à de Fitz, Lowe e Sousa.

A visão tradicional do sistema literário, apoiada pelo mecanismo de patronagem não diferenciada proveniente de grandes instituições, já seria algo considerado problemático pelo fato de que busca uma estabilidade fictícia dentro de um sistema que precisa lidar com diversas produções literárias dos mais variados autores. Contudo, ela se torna ainda mais complicada quando é necessário escolher um novo autor para integrar o cânone de uma determinada cultura (Lefevere, 1992, p. 20). É aqui que entram aqueles que Lefevere chama de leitores profissionais: os estudantes e profissionais da área de Letras, que acabam atuando – ainda que inadvertidamente – como os responsáveis pela construção, manutenção e reformulação de cânones. Contudo, a própria imagem e importância dos chamados leitores profissionais de Lefevere já é, em si própria, complicada justamente porque é idealizada: ainda que os estudiosos das Letras devessem atuar como mediadores, vê-se que o caso nem sempre é esse – podemos citar, particularmente, o caso do Brasil, no qual esse lugar de mediador é por vezes ocupado por músicos e artistas. O mesmo acontecerá, como se verá adiante, no projeto de tradução proposto por Moser – o lugar do mediador migra dos campos da tradução e da literatura e é dado a músicos e cineastas, como Caetano Veloso e Pedro Almodóvar.

Como Lefevere muito bem ilustra, a integração de um autor ao cânone literário de uma cultura por vezes exige que esses leitores profissionais realizem um recorte, o que significa que não é a obra completa de um autor que será escolhida, mas sim um ou outro trabalho (por vezes, os mais notáveis). Isso, de fato, parece se aplicar ao recorte desta dissertação. Tanto nas leituras de Cixous, como nos projetos

de tradução de Moser e de Rabassa, não encontramos narrativas como *O lustre* (1948), geralmente tida como uma obra menos conhecida de Clarice.

Outro aspecto importante do sistema de patronagem está na ideia de que os escritores que geralmente ganham notoriedade com suas primeiras obras acabam sendo absorvidos pelo grande público leitor com maior rapidez (Lefevere, 1992, p. 21-22). Isso se daria porque, segundo Lefevere, esses autores seriam responsáveis pela introdução de novos elementos de escrita – rompendo, assim, com a estabilidade do sistema – ou então pela criação de uma nova função para a literatura.

Para que possamos analisar, então, os trabalhos dos interlocutores de Clarice, é interessante termos em mente o lugar que ela própria ocupa entre essas duas opções propostas por Lefevere. Ao que me parece, os dois fatores identificados pelo autor podem ser relacionados com a classificação proposta por Ezra Pound em seu *ABC da literatura*, e muito bem descrita por Augusto de Campos na introdução à tradução brasileira.

Em sua introdução, Campos identifica os diferentes “tipos” de escritores propostos por Pound: inventores, mestres, diluidores, bons escritores, *Belles Lettres* e, por último, os lançadores de moda (2006, p. 10-11). Há também uma distinção entre as três modalidades de poesia, que podem ser ampliadas para tratarmos também da ficção: a melopeia, a fanopeia e a logopeia – esta última, caracterizada como “a ‘dança do intelecto entre as palavras’, que trabalha no domínio específico das manifestações verbais” (Ibid).

Assim, podemos pensar a obra de Clarice como uma que se encaixa dentro da noção de logopeia; contudo, em qual dos seis grupos de escritores ela se encaixa? É necessário descartar as últimas tipologias propostas por Pound, uma vez que tratam de autores que “realmente não inventaram nada, mas se especializaram numa arte particular da arte de escrever”, ou de “bons escritores sem qualidades salientes”. Parece claro, dado o número de interlocutores internacionais e nacionais de Clarice e a sua fama internacional que continua a crescer décadas após a sua morte, que a sua escrita não se qualifica como uma mera reprodução do que é popular ou benquisto em determinada cultura. Podemos, então, incluí-la nos grupos de inventores e mestres: escritores que “descobriram um novo processo, ou cuja obra nos dá o primeiro exemplo conhecido de um processo”; e escritores que “combinaram certo número de tais processos e que os usaram tão bem ou melhor que os inventores”.

É claro que essas classificações, assim como as teorias aqui propostas, não abrangem todas as faces e obras da esfinge que é Clarice; mas elas podem auxiliar no entendimento de sua imagem em outras culturas. É com o suporte delas que se abre uma janela para o trabalho de seus interlocutores, e é com elas que se entende não só o lugar do tradutor, da tradução e da reescrita nesse processo, mas também o lugar de Clarice enquanto mulher.

Pound dirá, sobre os clássicos (p. 21-22):

Um clássico é clássico não porque esteja conforme a certas regras estruturais ou se ajuste a certas definições (das quais o autor [...] provavelmente jamais teve conhecimento). Ele é clássico devido a uma certa juventude eterna e irreprimível.

É a escrita de Clarice, ela mesma imbuída de uma “juventude eterna e irreprimível”, que norteará os diálogos aqui expostos; afinal, foi ela que encantou seus interlocutores e permeou as suas releituras e reescritas – e é também essa escrita por vezes interpretada como difícil que é tão bem explorada quando falamos sobre a tradução.

2

O sotaque francês de Clarice

Na verdade, a descoberta dessa autora foi um acaso no sentido dos surrealistas, ou seja, algo de improvável e absolutamente necessário. Sim, algo devia acontecer entre ela e nós e, por isso, várias pessoas começaram a me falar de Clarice.

ANTOINETTE FOUQUE

2.1

La jeune née: o renascimento feminino

Contextualizar a escrita de Cixous dentro de um momento histórico-político é extremamente importante para que ela possa ser lida à luz das mudanças e dos teóricos que a influenciaram. Assim, o primeiro fator formador da trajetória dessa pensadora, que atua como a primeira grande interlocutora internacional de Clarice, se localiza nos movimentos ocorridos na França durante o mês de maio de 1968. O novo ambiente francês, que inspirava maior liberdade acadêmica, permite que Cixous atue como fundadora da Universidade de Paris VIII, em Vincennes. É lá que, na década de 1970, ela também fundará o Centre de recherches en études féminines e também onde, na década de 1980, lecionará os seus seminários sobre a escrita de Clarice.

Outro aspecto importante e que também ajuda a definir o trabalho de Cixous está, como já indicado anteriormente, no pensamento feminista. A segunda onda do feminismo, então a vertente em voga na época, se distanciava das convicções iniciais de Simone de Beauvoir, mas também não estava próxima do pensamento feminista norte-americano. Sherry Simon, por exemplo, já indica que o feminismo francês dessa época se preocupava com uma reflexão sobre aquilo que ela chama de “crise epistemológica da modernidade” (1996, p. 84). Segundo a autora, a grande diferença entre essas duas vertentes do feminismo era a questão da linguagem:

A grande diferença entre o feminismo norte-americano e o francês era, de fato, percebida como uma diferença da linguagem. Mas o que a linguagem significava

para esses movimentos? (...) Significava o desafio, percebido pelas teóricas feministas, que se fazia presente na estrutura conceitual do patriarcado; um modo masculino de perceber e organizar o mundo; uma visão masculina que havia sido criptografada ao longo de séculos de aprendizagem, para que fosse entendida como natural e inevitável.¹⁸

Essa questão da diferença da linguagem, como proposta por Simon, está relacionada à diferença entre os gêneros; entre o masculino e o feminino. O objetivo das pensadoras francesas, portanto, era desconstruir uma visão de mundo estritamente masculina, entendida como a “estrutura simbólica do patriarcado”.

Esse era o universo de Hélène Cixous quando, no dia 12 de outubro de 1978¹⁹, se deparou com a obra de Clarice Lispector: um momento no qual, como aponta Cherem (2013, p. 26), a crítica literária vivia uma crise de valores suscitada sobretudo pelo pós-estruturalismo francês – movimento com o qual a própria Cixous dialoga em seus trabalhos.

O momento em questão recebe de Verena Andermatt Conley (1991), tradutora de Cixous nos Estados Unidos e sobre quem falarei em detalhes mais adiante, o nome de *La jeune née*: livro escrito por Cixous e Catherine Clément em 1975, no qual as autoras incitam as mulheres a escreverem por si próprias – uma reafirmação, portanto, dos valores da segunda onda do feminismo. A mulher, renascida, deve subverter o seu lugar que é histórica e politicamente marginal, transformando-o em um lugar de potência que permitirá, finalmente, a sua libertação de uma sociedade essencialmente patricarcal. É interessante notar também que, nesse livro, Cixous trabalha com a desconstrução das “oposições hierárquicas” (1986, p. xiv – xv): forma *versus* conteúdo, cultural *versus* natural, fala *versus* escrita, homem *versus* mulher – e, de certa maneira – original *versus* tradução; desconstrução essa que, como a própria filósofa indica, se faz necessária devido ao logocentrismo, o grande responsável pela realização de cisões puramente binárias (p. 64).

Contudo, há um aspecto do projeto de leitura da obra clariceana empreendido por Cixous que é extremamente relevante para os desdobramentos desta dissertação: por mais que seja uma das grandes responsáveis por divulgar

¹⁸ No original: “The main issue of difference between American and French feminism was indeed perceived as one of language. But what did language mean here? (...) It meant rather the challenge which feminist theorists addressed to the conceptual structure of patriarchy, a masculine mode of perceiving and organizing the world, a male view encoded in centuries of learning so that it appears natural and inevitable.”

¹⁹ Anna Klobucka (1994). A própria Cixous indica esta data (ver Arrojo, 1991, p. 144).

Clarice no exterior, Cixous não traduz Clarice. Ela faz uso das traduções para o francês, é claro, mas não está de fato envolvida na tradução e na divulgação da obra de Clarice. O seu projeto, ao contrário, divulga o nome de Clarice e o usa como objeto, mas em nenhum momento a francesa reconhece a tradução ou a debate enquanto grande viabilizadora da obra de Clarice.

Como veremos mais adiante, a relação de Cixous com a tradução, ou a falta dela, e o seu pouco conhecimento da língua portuguesa serão alvos de duras críticas. Por ora, é importante retomar uma das poucas falas da pensadora francesa sobre a tradução: segundo ela, a leitura de traduções pode se tornar um problema porque a tradução, muitas vezes, não transmite na sua totalidade a “realidade de um texto” (Cixous, 1990, p. 100-101). O que Cixous entende como a realidade do texto faz parte do seu projeto de interpretação de um modo geral, que buscava aproximar o leitor e a escrita. Segundo ela, é importante lembrar que o texto, antes de ter sido impresso, foi uma matéria viva moldada pelo autor – ele é, portanto, algo móvel, que deve ser lido na sua totalidade; e, curiosamente para uma filósofa pós-estruturalista, a totalidade à qual ela se refere tem a ver com um sentido intrínseco ao texto.

Da mesma maneira, Cixous também não é a responsável pela decisão inicial de traduzir Clarice para o francês. Quem merece o devido crédito pela divulgação e pela publicação das traduções de algumas das obras de Clarice é outra notável feminista: Antoinette Fouque, editora do selo des Femmes e responsável, também, pela publicação de grande parte dos escritos de Cixous. Contudo, é interessante notar que Fouque não foi a primeira editora a demonstrar interesse por Clarice. Segundo Cherem (2013, p. 24), “a primeira tradução de *Perto do coração selvagem* havia sido realizada em 1954, pela Editora *Plon*, e (...) o romance *A maçã no escuro* já havia sido traduzido em 1970 pela Editora *Gallimard*”.

O que separa as edições preparadas sob a supervisão de Fouque dessas anteriores? Além do cunho feminista da des Femmes, é preciso ter em mente o momento da crise literária e de novas reformulações feministas e acadêmicas. Assim como Cixous identifica em Clarice a epítome de uma força essencialmente feminina, também Fouque lê Clarice de acordo com seus ideais feministas, divulgando a obra de Clarice para uma nova geração de leitoras. Leitoras que, assim como Cixous e Fouque, fazem parte de um feminismo que busca uma outra construção de mundo, livre de amarras exclusivamente masculinas; um feminismo

que coloca em cheque a dualidade homem/mulher, dada a sua impossibilidade cada vez mais latente.

A importância de Fouque para a divulgação das obras de Clarice na França é um forte testemunho da força da patronagem, uma vez que é ela que consegue popularizar a obra de Clarice para um público mais amplo, conferindo-lhe um novo olhar marcadamente feminista – que será não só usado por Cixous, mas também importado para os Estados Unidos.

2.2

Uma nova casa a sete mil quilômetros de distância: Cixous nos Estados Unidos

A tradução e a disseminação da escrita de Hélène Cixous nos Estados Unidos é um acontecimento importante para que se possa entender, mais tarde, o projeto de tradução das obras de Clarice empreendido por Benjamin Moser. Esse transporte para terras anglófonas também é relevante para que se entenda como Clarice foi lida, inicialmente, nessa nova cultura – afinal, assim como a França, os Estados Unidos já contavam com uma tradução pontual de *A maçã no escuro*, realizada em 1967 por Gregory Rabassa; contudo, é sob a chancela de Cixous que Clarice realmente decola no sistema de língua inglesa.

Como veremos, as décadas de 1980 e 1990 contam com traduções de *Água viva*, *Laços de família*, *A hora da estrela*, *A legião estrangeira* e duas coletâneas de contos selecionados; uma delas, chamada *Soulstorm* (1989), une os contos de *A via crucis do corpo* e *Onde estivestes de noite*. A outra, chamada *Selected crônicas: Essays* (1996) conta com textos publicados em *A descoberta do mundo*. Os tradutores e as obras em si serão analisados no terceiro capítulo.

Contudo, antes de chegarmos em Clarice, é preciso entender como Cixous foi lida no contexto norte-americano. Os dois principais nomes responsáveis por moldar essa leitura são Susan Sellers e, especialmente, Verena Andermatt Conley: tradutora, editora e prefaciadora de dois livros que incluem escritos seminais de Cixous: *Reading with Clarice Lispector* (1990) e *Readings: The Poetics of Blanchot, Joyce, Kafka, Kleist, Lispector, and Tsvetayeva* (1991). Além disso, Conley também havia escrito, já em 1984, um livro cujo objetivo era apresentar a

pensadora francesa para o público falante de inglês, chamado *Hélène Cixous: Writing the Feminine*²⁰, que também registra a influência de Clarice na obra de Cixous.

Na leitura de Conley, a influência que a escrita de Clarice exerce na pensadora francesa é tamanha que a obra desta pode ser dividida em três momentos (1984, p. 10, grifo meu):

1. A dialética do excesso proposta por Cixous, uma prática exuberante para a falta de limites como uma libertação social, baseada em leituras de Georges Bataille, Nietzsche e Hegel; (...) Cixous contempla a possibilidade de mudanças sociais por meio da escrita e, assim como outros romancistas da época, sobre a transformação da narrativa.
2. *La Jeune Née, La Venue à l'écriture, LA, Souffles*. Cixous pede que as mulheres não se calem, que escrevam sobre si mesmas, que explorem o inconsciente. Ela desenvolve a noção de uma escrita “bissexual” com base no caso de Dora, relatado por Freud. *Angst* marca a passagem para uma escrita sobre e para a mulher.
3. *Vivre l'orange, Illa, With ou l'art de l'innocence, Limonade tout était si infini*. **A descoberta (tardia) de uma escritora brasileira, Clarice Lispector**. A partir da insistência em uma reescrita voltada para o desejo hegeliano de reconhecimento, a ênfase agora está na problemática heideggeriana da abordagem com o outro e o discurso para o outro. Ainda que não seja partidária do separatismo, Cixous passa a escrever ainda mais sobre e para a mulher. Tal movimento é acompanhado pela troca temporária de editoras conhecidas, como Grasset e Gallimard, por editoras como a Des Femmes. Cixous descarta a noção de escrita bissexual e desenvolve a sua teoria de economias libidinais.²¹

A fala de Conley, portanto, vem afirmar a posição central que Clarice ocupa na obra de Cixous, uma vez que é algo reconhecido e validado pelos seus interlocutores de língua inglesa. Outro ponto relevante do trabalho de Conley ao traduzir Cixous (e, conseqüentemente, ao ajudar a moldar a imagem de Clarice na cultura norte-americana) está na primeira edição de *Água viva* para a língua inglesa.

²⁰ Vemos, mais uma vez, a importância da patronagem – agora, na divulgação de Cixous dentro do sistema norte-americano.

²¹ No original: “Cixous dialectics of excess, an exuberant practice for the limitless as social liberation, based on readings by Georges Bataille, Nietzsche, Hegel; (...) Cixous meditates on the possibility of social changes through writing and, like other new novelists, on the transformation of narrative.

La Jeune Née, La Venue à l'écriture, LA, Souffles. Cixous calls on women to break their silence, to write themselves, to explore their unconscious. She develops the notion of a “bisexual” writing around Freud’s Dora. *Angst* marks the passage toward a writing to and from the woman.

Vivre l'orange, Illa, With ou l'art de l'innocence, Limonade tout était si infini. **Cixous’s (belated) discovery of a Brazilian woman writer, Clarice Lispector**. From the insistence on a rewriting of the Hegelian desire of recognition, the emphasis shifts toward a Heideggerian problematic of the approach of the other and the calling of the other. Though not advocating separatism, Cixous writes more from and toward the woman. This move is accompanied by a temporary shift from established publishing houses like Grasset and Gallimard to Des Femmes. Cixous discards the notion of bisexual writing and develops her theory of libidinal economies.”

O livro foi traduzido em 1989 por Elizabeth Lowe e Earl Fitz sob o título de *The Stream of Life*, sendo Conley a responsável por verter para o inglês o prefácio que Cixous preparou para essa edição.

A participação ativa de Cixous no sistema norte-americano atesta novamente para a sua atuação como uma das grandes responsáveis pela divulgação da obra de Clarice; porém, também é necessário destacar a importância crucial do trabalho de Conley que, ao selecionar, traduzir e editar os seminários de Cixous nos quais esta lê a obra de Clarice, acaba ocupando um lugar ativo no processo de importação da escritora brasileira.

Conley também é responsável por estabelecer certos paralelos entre Cixous e Clarice, bem como algumas características das duas mulheres que parecem perdurar na cultura anglófona – especialmente no que diz respeito à construção da imagem de Cixous como o Outro (1984, p. 4): “Argelina, judia e mulher, ela está triplamente marcada, tanto histórica quanto culturalmente, e promete lutar em todas as frentes contra todo e qualquer tipo de opressão.”²². A imagem de uma mulher que é três vezes o Outro parece ecoar na fala de Moser em “*Glamour and Grammar*” (2016, p. 16):

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.

Há, portanto, o estabelecimento de Cixous e de Clarice como Outros dentro do sistema anglófono: mulheres, judias e imigrantes vindas de países historicamente subjugados. Vale destacar, também, que a alteridade é um tema bastante explorado por Cixous (1990, p.143): em sua leitura de *A hora da estrela*, Cixous descreve Macabéa também como uma mulher que é três vezes excluída: economicamente, socialmente e culturalmente.

Um segundo ponto bastante explorado por Cixous e recontado por Conley (1984) está ligado à questão de ser mulher. Segundo a estudiosa norte-americana (p. 56), Cixous entende a mulher como o “verdadeiro Outro”, o que parece ir na contramão do pensamento feminista francês do qual ela fazia parte, mais

²² No original: “As an Algerian, Jew, and woman, she finds herself thrice culturally and historically marked and vows to fight on all fronts against any form of oppression”

preocupado com uma leitura de mundo na qual as mulheres fossem iguais aos homens – e não um mero reflexo do outro sexo. Uma vez que a concepção de mulher como puramente “o Outro” corre o risco de se transformar em uma discussão extremamente reducionista, me parece mais justo associar a discussão de Cixous à fala de Virginia Woolf em *Um teto todo seu* (2015)²³. A voz de Woolf parece ressoar em Cixous quando esta entende que a ficção reduz a mulher “ao seu corpo, ao associal, apolítico, acultural. (...) Nos mitos poéticos e narrativos do homem, a mulher está sempre ausente” (1984, p. 56).²⁴

É esse entendimento da mulher como Outro reduzido, removido de suas liberdades sexuais, culturais e políticas, que permite a Cixous construir uma importante leitura da obra de Clarice e que será levada às últimas consequências em sua análise de “O ovo e a galinha”.

Conley (p. 58) indica que o projeto de Cixous, porque amplamente influenciado pelas revoluções de maio de 1968, tinha como objetivo operar uma transformação nas estruturas da “educação, [do] treinamento, [da] reprodução e uma verdadeira libertação da sexualidade”; em outras palavras, a criação de um novo feminino, capaz de combater o masculino. Contudo, a autora norte-americana também indica que nem todas as mulheres se sentem capazes de ocupar esse novo espaço feminino, e acabam cedendo para o “lado masculino” (p. 57) – ato que resulta em uma escrita essencialmente masculina. Esse é um ponto claramente debatido por Cixous (1990) em seu seminário sobre “O ovo e a galinha”.

Nesse seminário, que recebe o nome de “*The Egg and the Chicken: Love is Not Having*” na tradução de Conley, Cixous reflete sobre a imagem dos agentes no conto de Clarice – agentes que, segundo ela, evitam a “impossibilidade do falar” (1990, p. 118). Cixous entende os 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) e os responsáveis por exercer aquilo que a escritora francesa chama de “o poder ilegal da fala

²³ A relação entre as obras de Cixous e Woolf, aliás, também é documentada na edição de língua inglesa de *La Jeune née, The Newly Born Woman*. Na Introdução, Sandra M. Gilbert indica que Woolf seria uma precursora da libertação sexual pregada por Cixous e Clément.

²⁴ Vale lembrar, assim, um dos pontos centrais da arguição de Woolf (2015, p. 65): o paradoxo de que a mulher tem “brilhado como um farol em todos os trabalhos de todos os poetas desde o princípio dos tempos”, mas que ainda assim ocupa um lugar ínfimo na sociedade; o paradoxo gritante de que “alguns dos pensamentos mais profundos da literatura vieram de seus lábios”, ainda que “na vida real, ela pouco conseguia ler, mal conseguia soletrar e era propriedade do marido.”

poética”. No conto de Clarice, há uma triste descrição sobre o destino desses agentes (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 fundamental do conto, a narradora — que, segundo a leitura de Cixous, é a própria Clarice — 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 mas também uma tragédia pessoal para a figura da narradora (Cixous, 1999, p. 121).

Cixous afirma, desse modo, que Clarice acaba por sucumbir ao masculino ao se assumir, ela também, um agente. Contudo, é interessante observar que logo abaixo Cixous tenta diminuir essa problemática ao afirmar que “quando Clarice escreveu, a questão da mulher não era ainda uma questão” (p. 121). Essa afirmação pode – e deve – ser questionada, uma vez que corre o risco de desvalidar o projeto de leitura de Cixous: se Clarice não questionava o lugar da mulher, então como pode ter sido apropriada por uma pensadora declaradamente feminista e alçada a um patamar de ícone da *écriture féminine*? E, mesmo que uma afirmação como essa não desvalide a fala de Cixous, ela certamente comprova que a leitura francesa de Clarice já se encontra datada; afinal, como muito bem indicado por Moser (2015, p. xv), os contos de Clarice são permeados por uma simpatia por mulheres “silenciosas e silenciadas”.

Assim como o feminismo de Cixous não era o mesmo que o de Simone de Beauvoir, também a atual vertente do feminismo já não comporta na sua totalidade as afirmações certamente generalizadoras e por vezes conflitantes de Cixous. Nesse sentido, é importante situar a sua fala dentro do contexto histórico que a gerou, mas não tomá-la como verdade única. O mesmo vale para a imagem que a pensadora francesa constrói de Clarice e que será importada para o contexto anglófono com contornos ainda mais declaradamente feministas. No intuito de demarcar o

momento que Cixous lê Clarice para que possamos depois lê-la no sistema anglófono, e também para destacar mais uma vez o elo entre a mulher e a tradução, talvez seja interessante registrar a fala da escritora Marguerite Duras quando citada por von Flotow (1997, p. 12):

Eu acredito que a “literatura feminina” é uma escrita orgânica, traduzida (...) traduzida a partir das trevas, a partir da escuridão. As mulheres viveram por séculos nessa escuridão. Elas não se conhecem. Ou se conhecem muito pouco. E, quando escrevem, traduzem essa escuridão... Os homens não traduzem. Eles partem de uma plataforma teórica que já está definida, que já foi elaborada. A escrita das mulheres é traduzida do desconhecido, como se fosse um novo modo de falar, e não uma língua já formada.²⁵

2.3

Amores possessivos: Cixous e Clarice

A leitura que Cixous faz da obra de Clarice – e que, como já afirmado anteriormente, será transposta para o contexto anglófono graças aos esforços de Conley e Sellars – está baseada naquilo que Conley, em seu prefácio à coletânea *Readings* (Cixous, 1991, p. xi), identifica como uma recusa em se ater a um único enquadramento teórico. É por meio desse ato uno de interpretação, que busca uma relação mais íntima com o texto, que a autora francesa situa o autor da obra como sujeito ativo em sua escrita. Cixous cria, em outras palavras, uma associação entre o autor e o texto; e é por isso que, ao ler Clarice, ela não busca uma interpretação baseada nos personagens dos romances ou dos contos, mas sim uma imagem da própria Clarice, transformada em autora, mulher e personagem.

A recusa de Cixous em dar voz aos narradores de Clarice resulta em afirmações “onipresentes” (p. xi) como “Clarice diz”, “Clarice vê”, “Clarice sente”. Do mesmo modo, é uma leitura que não se atém a uma ordem sincrônica, pois atravessa séculos, países e ideologias; é assim que ela consegue operar uma leitura

²⁵ No original: “I think “feminine literature” is an organic, translated writing . . . translated from blackness, from darkness. Women have been in darkness for centuries. They don’t know themselves. Or only poorly. And when women write, they translate this darkness... Men don’t translate. They begin from a theoretical platform that is already in place, already elaborated. The writing of women is really translated from the unknown, like a new way of communicating rather than an already formed language.”²⁵

poética da imagem de Clarice, bem como vincular a sua escrita ao trabalho de autores como Joyce, Kafka e Blanchot (p. x).

Assim, concretiza-se a nível internacional a primeira inclusão de Clarice dentro do cânone literário mundial – um cânone que é, quase exclusivamente, masculino. Há, portanto, mais uma comprovação da importância de Cixous para a construção de uma imagem de Clarice enquanto grande escritora canônica. Nesse sentido, também é necessário destacar que, no intuito de restringir o tema desta dissertação, a minha leitura da obra de Cixous já está situada dentro do sistema de língua inglesa. Isso atesta, também, os poderes de tradução e patronagem já ilustrados no capítulo anterior, uma vez que a obra de Cixous foi lida já construída e traduzida dentro da realidade acadêmica norte-americana. O que resulta disso é uma primeira imagem de Clarice no sistema de língua inglesa: uma Clarice que fala inglês, mas com sotaque francês.

É preciso, portanto, lembrar o momento histórico e cultural da fala de Cixous sobre Clarice. Ela ocorre nos seminários ministrados pela filósofa entre os anos de 1980 e 1986, na Universidade de Paris VIII e no Collège International de Philosophie, e é fortemente marcada pelo pensamento intelectual francês que vinha sendo repensado desde os acontecimentos de maio de 1968. Além de ocupar uma posição de destaque dentro do meio acadêmico, Cixous também é contemporânea de outros grandes pensadores da época, como Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Félix Guattari, entre outros. O pensamento de Deleuze em *Crítica e Clínica* (2011), aliás, será útil para pensarmos tanto o projeto de Cixous como, mais à frente, as leituras que Varin e Moser fazem de Clarice: a saber, a de uma escritora que é estrangeira em sua própria língua.

Os seminários de Cixous são tão fundadores para o pensamento acadêmico norte-americano – que por décadas será a única casa de Clarice na língua inglesa – que, além dos dois volumes traduzidos e editados por Conley no início da década de 1990, já em 1988 a St. Martin's Press havia encomendado um conjunto de ensaios sobre esses seminários²⁶. Assim, comprova-se novamente que o primeiro grande contato de Clarice com a língua inglesa não se dá com a primeira tradução isolada de *A maçã no escuro*, de 1967; a primeira Clarice anglófona é, na verdade, chancelada por uma filósofa francesa.

²⁶ O livro é organizado por Susan Sellers.

Cixous opta por trabalhar com aquilo que ela considera um “registro” do gesto da escrita (Cixous, 1991, p. 1), pois para ela o foco é justamente o processo durante o qual o texto é escrito, e não a versão concluída e publicada do texto. Segundo ela, uma obra exemplar desse gesto de escrita é *Perto do coração selvagem*, publicado pela primeira vez no Brasil em 1964. A narrativa de Joana é, assim como os escritos de Joyce,²⁷ um texto que está próximo do coração humano, que é também selvagem; é um texto “feminino”, como Cixous o classifica, justamente porque retrata de maneira tão crua e real as emoções da realidade humana.

Nesse ponto, é importante apresentar a noção de *écriture féminine*, já mencionada anteriormente e central para Cixous durante o seu encontro com a obra de Clarice. Como muito bem indicado por Conley na introdução ao primeiro volume dos seminários (Cixous, 1990, p. viii), Cixous se depara com a obra de Clarice em um momento no qual estudava a diferença sexual presente nas chamadas “economias libidinais”, que nada mais são do que os modos como o corpo se relaciona com as construções sociais de gênero. Isso significa que, para Cixous, há escritores homens que praticam uma escrita feminina, que é marcadamente mais crua e mais ligada ao mundo subjetivo, ao mesmo tempo em que podem existir escritoras que escrevem em um estilo marcadamente masculino. Temos, assim, Cixous como uma precursora do pensamento que será desenvolvido décadas mais tarde por Butler, na medida em que a filósofa francesa acredita que todo indivíduo apresenta uma essência masculina e outra feminina (Cixous, 1990, p. 4). A *écriture féminine*, portanto, nada mais é do que uma escrita voltada para o descobrimento do Outro, com o objetivo de 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. Na obra de Clarice, Cixous destaca *Água viva* (1973) como o livro mais representativo desse modo de escrita (1990, p. viii).

Segundo a filósofa francesa, *Água viva* é tão crucial justamente por ser um livro que é governado por outra ordem (p. 11); uma ordem que não preconiza o texto em sua forma final, mas sim o seu próprio nascimento. Cixous dirá ainda, em seu prefácio à primeira edição de língua inglesa do livro (1989, p. ix), que *Água viva* “foge da primeira regra de um texto”, já que não segue uma ordem linear. E é

²⁷ Vemos, portanto, que Cixous resgata a ligação entre *Perto do coração selvagem* e a obra de Joyce, anunciada pela própria Clarice.

justamente por não seguir uma ordem linear que, segundo ela, o leitor pode abrir o livro em qualquer página e simplesmente começar a sua leitura por ali.

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, para Conley (Cixous, 1990, p. viii), ocorre entre a linguagem e a experiência e que, justamente por isso, dá conta das batalhas cotidianas das mulheres e dos homens. 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).

É importante destacar que a *écriture féminine* de Cixous não opera, necessariamente, um processo de desconstrução nos moldes derrideanos dessa vertente; trata-se, na verdade, de um modo de escrita que nega uma pragmática tradicional e que subverte uma escrita “útil”, objetiva. É nesse sentido que o projeto de Cixous, que propõe um papel mais ativo para o leitor, conversa com o manifesto a favor de um novo modo de interpretação que é proposto por Sontag (1966) e que também já foi explicitado anteriormente.

Sontag propõe, na década de 1960, uma tentativa de recuperação dos sentidos para que pudéssemos “ver a coisa em si” (1966, p. 14): “Agora, o essencial é que recobremos os nossos sentidos. Precisamos *ver* mais, *ouvir* mais, *sentir* mais”.²⁸ Na mesma década, algumas das obras mais pungentes de Clarice buscariam justamente essa recuperação: *A maçã no escuro*, *A paixão segundo G.H.*, *O ovo e a galinha* – cito apenas aquelas nas quais essa busca é mais central, para que possamos estabelecer uma sintonia clara entre as três mulheres. Do mesmo modo, Cixous busca uma leitura que, por não seguir um modelo pragmático de interpretação, encontra-se liberta da necessidade de encontrar uma resposta ou de se constituir como uma interpretação clara e objetiva. E, assim como Sontag propõe uma relação quase erótica com o texto, também Cixous busca uma leitura mais íntima com a escrita quando diz que ela “precisa ser tratad[a] como uma pessoa que tem seus próprios mistérios” (Cixous, 1990, p. 99).

Seguindo essa experiência declaradamente mais intimista com seu objeto de estudo – que atua, simultaneamente, como um objeto de admiração – Cixous opta, em seus seminários, por chamar Clarice pelo seu primeiro nome, assim como eu o faço nesta dissertação e como Moser e Rabassa o fazem na língua inglesa. Este é

²⁸ No original: “What is important now is to recover our senses. We must learn to *see* more, to *hear* more, to *feel* more”.

um ponto que Conley (Cixous, 1990, p. ix) insiste em classificar como um gesto “poético e político”: “(...) uma intimidade que vai além da linguagem, que evita marcar o autor como um fato já morto”.²⁹ Na minha opinião, o ato de se referir a Clarice usando o seu primeiro nome é mais do que isso; é, além do testemunho à institucionalização do seu primeiro nome como parte indissociável da sua imagem, também um ato que sugere uma admiração, um encantamento similar ao que Moser vive (2016, p. 12): “Mas falar de Clarice Lispector é falar de Clarice, um simples nome pelo qual é universalmente conhecida; é falar da mulher em si.”

Outro aspecto no qual Cixous e Moser parecem convergir diz respeito à violência do texto de Clarice. Essa violência, na leitura francesa, se dá na escrita que convida o leitor a sentir com o lado mais selvagem da vida; uma escrita que é na verdade um chamado, algo superior e por isso mesmo tão avassalador (Cixous, 1990, p. 13). Na fala de Moser também há, em certa medida, o encanto por essa escrita que responde a um chamado. Ao identificá-la como um fantasma que assombra todo o espectro das artes brasileiras (2015, p. ix), ele acaba por conferir à sua obra um caráter inigualável e caracterizar a própria Clarice como precursora de toda uma geração.

Aqui, portanto, é necessário abrir um parêntese e pensar se não há, nesses dois interlocutores de Clarice, uma visão que pende para uma idealização romântica da autora – e, talvez mais latente na leitura de Cixous, a presença de um pensamento logocêntrico. Afinal, a imagem de Clarice adquire para os dois, ainda que em medidas diferentes³⁰, contornos utópicos: uma escritora inspirada, responsável por atender a uma vocação que parece transbordar os limites da própria Clarice enquanto mulher. E, tendo em mente a crítica pós-estruturalista dos Estudos da Tradução, há que se ressaltar que Cixous sequer reconhece o trabalho dos tradutores – ainda que, como já dito antes, a tradução seja a grande ferramenta que possibilita o seu trabalho.

Desse modo, é importante também destacar que a escritora francesa descobre Clarice por meio de edições bilíngues ou já inteiramente traduzidas. Isso nos leva a assumir, justamente por não ter sido refutado em nenhum outro lugar,

²⁹ No original: “(...) an intimacy beyond language that avoids labeling the author as a dead fact”.

³⁰ Como veremos mais adiante, o projeto de Moser visa uma imagem de Clarice como mulher e quanto escritora, mas não parece chegar ao extremo de tomá-la como objeto de uma vertente ideológica.

que ela não possuía um conhecimento profundo da língua portuguesa – fato, aliás, que constituirá uma das bases mais recentes da crítica que a filósofa vem sofrendo nas últimas décadas.

Parênteses à parte, talvez uma das grandes contribuições da leitura de Cixous seja o estabelecimento de Clarice como um símbolo da alteridade. Ela consegue falar sobre o Outro e ser esse Outro porque se deixa ser “impregnada, penetrada, invadida” (p. 147) por esses múltiplos reflexos de si mesma. É a partir da alteridade que Cixous pensa a agramaticalidade da escrita de Clarice, e é ela que comove Cixous – afinal, os Outros de Clarice são inúmeros: a barata, o rato, o búfalo, a criança, o Mineirinho...

A agramaticalidade de Clarice também é usada para justificar a sua inadequação aos gêneros textuais, uma vez que seus romances não seguem os moldes tradicionais da escrita (Cixous, 1990, p. 99) e também desafiam os moldes tradicionais da interpretação; além disso, representa mais um ponto de convergência entre Cixous e Moser, uma vez que este busca sempre destacar e preservar aquilo que chama de “estranheza” da prosa de Clarice.

Esse fato, aliás, reflete também os projetos de tradução desses dois momentos. As traduções para o inglês produzidas na época em que o pensamento de Cixous se encontrava mais em voga (mais especificamente durante as décadas de 1980 e 1990) apresentam, em sua maioria, modificações graves na pontuação do texto que chegam mesmo a modificar o seu sentido, conforme destacado por Conley.³¹ Por outro lado, o projeto de tradução empreendido por Moser evitará essa tendência e buscará uma manutenção da estranheza – criando, assim, uma experiência de leitura que é, segundo a terminologia de Venuti, estrangeirizadora.

Esses são os contornos da primeira imagem de Clarice que será inserida no sistema anglófono, certamente marcada pelo sotaque francês de sua mais célebre interlocutora até então. Uma Clarice que é tomada como símbolo de uma *écriture féminine*; de uma escrita que não é essencialmente feminista, mas que na verdade se debruça sobre a questão da alteridade, buscando desfazer as hierarquias de uma sociedade que, até então, rejeitava o Outro.

Nesse sentido, é preciso reconhecer o papel central da tradução para a disseminação do pensamento de Cixous nas culturas anglófonas. É por meio dela

³¹ Cixous, 1990, p. viii

que a obra de Clarice, chancelada pela leitura de Cixous, ganha destaque dentro do sistema de língua inglesa e propulsiona todo um projeto de tradução dos livros da escritora. É também importante, por esse motivo, ressaltar o papel central de Conley e Sellers, comprovando não só a relevância da patronagem como também o combate, no caso específico de Conley, ao lugar invisível do tradutor: ela não só atua como a responsável pela escolha do material a ser traduzido como também é tradutora, editora e prefaciadora de importantes obras de Cixous, além de deixar explícita a sua intenção e os seus objetivos durante o processo de tradução.

O projeto de tradução empreendido por Conley reflete, ainda, o projeto maior das traduções feministas sensíveis às questões de gênero: temos uma mulher, que decide traduzir os escritos de uma outra mulher, que por sua vez fala sobre uma terceira mulher – que é Clarice.

2.4

Sentidos que se perdem: a crítica

Ainda que seja uma peça fundamental para a construção da imagem internacional de Clarice, o trabalho de Cixous tem sido revisto pela crítica desde o início da década de 1990. Os motivos para isso variam desde o modo como Cixous interpreta Clarice, que vem sendo cada vez mais entendido como uma apropriação agressiva, até a questão da tradução.

A primeira crítica, portanto, vem de Rosemary Arrojo (1999) – autora que já havia criticado a vertente feminista dos Estudos da Tradução. Em “Interpretation as a possessive love: Hélène Cixous, Clarice Lispector and the ambivalence of fidelity”, a autora brasileira denuncia a “ética ilusória” (1999, p. 142) presente em projetos de tradução e leitura nos quais os agentes – tradutores e autores – vivem uma relação que, segundo ela, é assimétrica e desigual. No caso específico de Cixous e Clarice, essa assimetria se concretiza no fato de que nem o Brasil nem a língua portuguesa compartilham do mesmo prestígio que a França e a língua francesa; desse modo, a leitura de Cixous já partiria desde o início de um lugar privilegiado em relação à obra e à autora que ela lê. Em contextos dessa natureza,

a tradução e/ou a interpretação assumem contornos de um trabalho apaixonado, que em teoria busca proteger o Outro fragilizado (p. 142).

À ética ilusória, Arrojo associa a vertente pós-colonialista dos Estudos da Tradução, que busca destacar a heterogeneidade dos sujeitos. Assim, se antes o subalterno era movido por um sentimento de fascinação pela figura do colonizador (p. 143), sob a perspectiva pós-colonial as narrativas assimétricas, frutos desse sentimento unilateral e não correspondido, são usadas para subverter o discurso do colonizador – este, por sua vez, homogeneizante.

Na relação entre Cixous e Clarice, o que ocorre é justamente o inverso: a colonizadora Cixous se encanta pela subalterna Clarice – o que não implica, é claro, um apagamento da unilateralidade, uma vez que é Cixous que detém a palavra e o controle sobre a leitura que será realizada. Nesse sentido, há aquilo que Arrojo (p. 144) classifica como uma reversão do paradigma colonialista, uma vez que é o europeu que se vê refletido na cultura do colonizado.

Contudo, o que Arrojo busca provar é que mesmo vinda de um local de admiração, a leitura que Cixous faz de Clarice não reconhece e nem dá espaço para a alteridade da mulher subalterna; em outras palavras, não é uma leitura que permite a Clarice falar por si mesma, pois acaba moldando a escrita da esfinge para que sirva aos interesses da própria Cixous, que por sua vez a manipula para extrair dela o que deseja. Na tentativa de operar uma leitura com os textos de Clarice, a filósofa francesa acaba se apropriando da obra original e silenciando a escritora, pois toma para si o poder da fala.

O equívoco da leitura de Cixous se faz ainda mais aparente porque, como Arrojo indica (p. 145), a pensadora francesa busca se relacionar com o Outro – nesse caso, com Clarice – de modo a preservar a alteridade, destruindo os locais e os discursos de poder comumente atribuídos aos interlocutores que se debruçam sobre uma obra ou um autor. Contudo, para um projeto que tem a *écriture féminine* como força motriz e que busca um sentido livre da interferência de terceiros, a leitura de Cixous acaba ocupando um lugar curiosamente paradoxal porque, ao mesmo tempo em que busca ser livre das “restrições da tradução” (p. Arrojo, 1999, p. 146), é uma leitura que só se fez possível graças à existência das traduções.

Uma das principais críticas de Arrojo – e uma problematização que eu acho particularmente relevante para este trabalho – está justamente na questão da tradução: como já foi dito antes, a tradução figura como uma das grandes

ferramentas para o trabalho de Cixous, que descobre Clarice por meio de edições bilíngues de algumas de suas obras. Contudo, Cixous parece desconsiderar esse fato fundador e prefere, em vez disso, entender a tradução como um ato violento e reducionista, conforme observado por Arrojo (p. 146).

A tradução, para Cixous, é um empecilho que não deixa o leitor apreciar a verdadeira origem do texto; a sua verdadeira fonte (Cixous, 1990, p. 100-01):

Ao ler um texto, não se pode esquecer que ele é composto não só por aquilo que a sua anatomia nos ensina, mas também pelas diversas expressões e analogias de expressões de um ser humano. Misteriosamente, esse fato contamina a matéria linguística que compõe um texto, de uma letra para outra, de um som para outro. É ali que o trabalho mais refinado é realizado. É também ali que as traduções se tornam um problema. Para não perdermos parte da realidade de um texto, precisamos ir até a sua fonte.³²

Essa problemática da tradução, na obra de Cixous, parece atestar para uma visão sobre o sentido que é essencialmente logocêntrica; em outras palavras, ao afirmar a necessidade de acessar a origem do texto para que não se perca parte do seu sentido, Cixous parece conferir ao texto original um significado verdadeiro que seria intransponível – algo que, como a vertente desconstrutivista dos Estudos da Tradução nos mostra, acaba por conferir ao tradutor e ao texto traduzido um local secundário, de mera imitação de um autor e de uma escrita que seriam, esses sim, os detentores do verdadeiro sentido.

Ainda sobre a vertente desconstrutivista dos Estudos da Tradução, é importante lembrar que esta é uma teoria totalmente propulsionada pelo pensamento de Jacques Derrida e sobretudo pelo conceito, cunhado também por ele, de tradução enquanto “transformação regulada” (Derrida, 2001, p. 26). Desse modo, a tradução seria capaz de desmontar o seu lugar secundário dentro de uma tradição logocêntrica e passaria a ocupar um papel ativo justamente por ser um ato transformador; e seria um ato transformador porque o significado deixaria de ser estável, como queria o logocentrismo.

Se o significado não é estável, então também não o será o trabalho do autor e muito menos do tradutor, ambos marcados pelo momento histórico-social que habitam. Contudo, a leitura de Cixous, tão historicamente próxima do trabalho de

³² No original: “When reading a text, one should not forget that is constituted not only of what anatomy teaches us, but of many expressions, analogies of the expressions of a human being. Mysteriously, this crosses over into the linguistic matter that makes up the text, from one letter to another, from one sound to another. It is there that the most refined work is to be carried out. That is also where works in translation become a problem. It is necessary to go to its very source, in order not to lose part of the reality of a text.”

Derrida, com quem ela aliás chegou a trabalhar e manteve uma longa amizade³³, parece ignorar isso ao propor um retorno ao sentido original e logocêntrico.

Há, portanto, um abismo entre a leitura que Cixous prega – a saber, uma que preserva a alteridade – e a leitura que ela de fato faz sobre a obra de Clarice. Quando Cixous propõe uma leitura capaz de preservar o Outro em Clarice, ela na verdade acaba usando esse recurso como uma ferramenta para perpetuar suas próprias opiniões. Desse modo, acaba reproduzindo o papel do colonizador; não mais encantada pela obra, ela impõe o seu pensamento e as suas crenças ao subalterno.

A apropriação empreendida por Cixous acaba afetando diretamente o valor de Clarice enquanto escritora na cultura francófona e, conseqüentemente, no sistema anglófono, pois, como indica Arrojo (1999, p. 150), sua escrita depende quase que exclusivamente do grau de compatibilidade com as teorias de Cixous; isto é, Clarice acaba virando um objeto que existe simplesmente para validar o pensamento de Cixous – e deixa de ser uma escrita que influencia a obra da pensadora francesa. Quando ela não atende às demandas de Cixous, é convencionalmente esquecida.

Temos, assim, uma situação que Arrojo caracteriza como paradoxal (p. 151): ao mesmo tempo em que Clarice é tida como símbolo de uma escrita que evidencia a alteridade e a diferença, sua imagem é apropriada de maneira violenta pela própria pensadora que propôs isso. Na tentativa de romper com uma leitura unilateral, Cixous acaba perpetuando uma visão que não respeita a alteridade, dando voz à Clarice apenas quando essa diz o que ela deseja ouvir.

A *écriture féminine* como inicialmente pensada por Cixous, portanto, acaba não se concretizando. Na tentativa de desmontar as hierarquias enraizadas no modo como lemos o mundo, a filósofa francesa propõe um diálogo com a autora brasileira cuja escrita tanto a fascinou, mas acaba não dando a Clarice o direito da resposta.

³³ Uma leitura que não só comprova esse fato, mas que também traz interessantes colocações de Derrida e de Cixous, é a entrevista que os dois concederam a Aliette Armel e que foi traduzida para o inglês por Ashley Tompson.

2.4.1

A prática da tradução em uma leitura unilateral

Situar a fala de Cixous como uma tentativa de apropriação da obra de Clarice não significa desmerecê-la por completo, mas sim indicar que é necessário lê-la com outros olhos. A sua influência para a criação de uma imagem internacional de Clarice, sobretudo nos Estados Unidos, é essencial para que se entenda o modo como a nossa esfinge vem sendo lida no sistema anglófono. Contudo, a ausência da voz de Clarice na leitura de Cixous também destaca um segundo questionamento: com exceção de Gregory Rabassa, o tradutor solitário de *A maçã no escuro* para o inglês em 1967, todos os interlocutores aqui analisados conhecem Clarice depois de morta. Cixous, por exemplo, entra em contato com a obra de Clarice poucos meses depois do fatídico dezembro de 1977; Moser só entraria em contato com *A hora da estrela* décadas mais tarde. Até que ponto, portanto, a voz de Clarice se faz presente nesses outros diálogos?

É a partir desse questionamento que Anna Klobucka (1994) resgata a imagem do objeto amado conforme pensado por Barthes (1994, p. 41): nada mais do que um Outro que é desprovido da sua voz. A autora destaca que, até o ano de 1978, as obras de Clarice eram relativamente desconhecidas nas culturas francófonas e anglófonas – o que confirma novamente o papel central de Cixous na disseminação da autora brasileira. Portanto, a chancela de Cixous sobre a obra de Clarice, assim como a disseminação de seus escritos nos Estados Unidos, resulta em um movimento de tradução das obras de Clarice para o inglês durante as décadas de 1980 e 1990, que será operado principalmente pelas mãos de Earl Fitz, Elizabeth Lowe e Giovanni Pontiero.

A crítica de Klobucka, no entanto, se baseia no fato de que a leitura de Cixous acaba por criar uma imagem de Clarice que a situa como um produto da pensadora francesa, enquanto que na verdade é Cixous que se deixa contaminar pela escrita de Clarice. Configura-se, portanto, uma inversão: dada a apropriação de Cixous, assume-se que a escrita de Clarice foi construída assim para atender às demandas da *écriture féminine* – e não que, na verdade, foi com a descoberta da escrita de Clarice que Cixous conseguiu formular esse conceito tão central ao seu pensamento.

É justamente nesse ponto que a crítica de Klobucka se assemelha à de Arrojo: como aquela afirma (1994, p. 43), “alguns outros claramente são mais iguais que outros”³⁴: assim, a obra de Clarice continua a ser convenientemente ignorada quando deixa de ser necessária para comprovar as ideias de Cixous. Nesse sentido, a questão proposta pela autora acaba ecoando um questionamento já proposto por Conley na introdução aos seminários de Cixous (Cixous, 1990, p. xviii): será que a voz estrangeira, a “brasilidade” de Clarice, é respeitada por Cixous? Ou será que, assim como acredita Arrojo, parece haver uma prática de invasão e domesticação?

Há mais um ponto abordado por Klobucka que é particularmente importante para este trabalho: a questão da tradução. Segundo a autora, a abordagem de Cixous sobre a tradução é essencialmente tradicional e, como destacado anteriormente, acaba beirando o logocentrismo: a pensadora francesa confere grande importância ao “imperativo da fidelidade” (1994, p. 46), e a preocupação em não trair o texto original é uma constante. Contudo, assim como Arrojo, Klobucka acredita que a alteridade da escrita de Clarice é apagada na leitura de Cixous. O resultado disso, segundo Klobucka, é o efeito de que o texto de Clarice é “cixouseano”, e não o inverso. Vê-se, portanto, como as críticas seguem o mesmo caminho: aquele do apagamento da voz de Clarice em prol dos objetivos da sua interlocutora.

Para ilustrar esse ponto, Klobucka apresenta uma falha de tradução cometida por Cixous em um de seus ensaios sobre Clarice que me parece ser simbólica dessa apropriação desmedida. Na tentativa de aproximar a escrita de Clarice ao seu próprio projeto, Cixous escreve (Klobucka, 1994, p. 46): “Mais il suffit qu’une voix clarice dise: la mer, la mer, pour que ma coquille éclate, la mer s’appelle, mer! m’appelle, eaux! Me rapelle, et j’y vais, vague, je me rapelle à elle”. E o mar (*la mer*), para Cixous, é a mãe – *la mère*, como bem apontado por Klobucka. O que seria poético, se não fosse trágico. Como muito bem destacado pela autora (p. 47),

Se, na interpretação de Cixous, a “voix clarice” faz aflorar a essência verdadeira da coisas, se encanta o mar, e o mar se torna mãe, e a mãe dá à luz Hélène (*la coquille éclate*) – toda essa bela teia poética viria abaixo se prestássemos atenção àquilo que a voz de Clarice Lispector de fato diz quando diz o mar. Na língua portuguesa, o mar não é mãe; é “o mar”, um substantivo masculino. A presença de um outro verdadeiramente estrangeiro, duplamente estranho – português e masculino – certamente despedaçaria o doce equilíbrio que faz com que *la mer* e *la mère* coexistam em francês e que permite que Hélène renasça. Talvez seja por isso mesmo que Cixous não mencione o substantivo português, ainda que seja seu

³⁴ No original: “some others are clearly more equal than other others”.

hábito frequente comentar o gênero gramatical de palavras-chave presentes não apenas nos seus próprios trabalhos mas também nos de Lispector.³⁵

São situações como essa que restringem a leitura de Cixous a um lugar problemático, uma vez que a sua apropriação sobre um texto escrito em outra língua acaba criando novos sentidos – que, como ilustrado no caso acima, não estavam presentes no original. Vale destacar, portanto, mais um paradoxo: ao mesmo tempo em que ressalta a necessidade de uma fidelidade ao texto original, filiando-se a uma visão mais tradicional da tradução, Cixous acaba seguindo na direção oposta ao criar novos sentidos³⁶ para justificar a sua *écriture féminine*. Contudo, esse não é um caso isolado: nos seminários de Cixous, existem outros exemplos de traduções que alteram o original para se adequarem às ideias da filósofa francesa. Em *Reading with Clarice Lispector* (1990), temos algumas ocorrências interessantes que compactuam com essa ideia:

Ao discutir *Água viva*, Cixous apresenta a palavra “esquivança” (p. 31), à qual ela confere os sentidos de roubar, escapar; além disso, a filósofa também faz uma associação entre “esquivança” e “*esquiver*”, do francês, resultando em uma terceira palavra inexistente tanto em português como em francês: “*escriver*”, que seria algo entre a escrita e a inscrição. Além da palavra inventada, são também inventados os significados para “esquivança”. Segundo o *Pequeno dicionário da língua portuguesa* (1993), essa palavra apresenta as seguintes acepções: “*Esquivança, s. f. Desdém; desamor; desprezo; recusa; repugnância*”.

Temos, portanto, não só uma tradução incorreta³⁷ como também uma associação de palavras que resulta em uma terceira palavra, inexistente até então,

³⁵ No original: “If, in Cixous’s interpretation, the “voix clarice” brings out the true essence of things, if it sings out the sea, and the sea becomes mother, and mother gives birth to Hélène (*la coquille éclate*) – this entire, beautifully woven, poetic web would fall apart, were we to pay attention to what the voice of Clarice Lispector actually says when it speaks the sea. For, in Portuguese, the sea is no longer mother; it is, in fact, “*o mar*”, a *masculine* noun. Bringing in a mark of an otherness truly foreign, carried by a doubly alien – Portuguese and masculine – intruder, would surely shatter the blissful balance in which *la mer* and *la mère* co-exist in the French sign, allowing Hélène to be reborn. Which is probably why Cixous herself doesn’t mention the Portuguese noun, even though it is her frequent habit to comment on the grammatical gender of key words, both in her own works and in Lispector’s.”

³⁶ A questão, aqui, é a de uma criação de sentidos inexistentes no original para que se adéquem à proposta de leitura de Cixous; não levanto, e nem tampouco desejo afirmar, que haveria um sentido único a ser capturado na obra de Clarice. Do mesmo modo, é importante destacar que, para uma escritora que preza tanto o sentido intrínseco ao texto, como é o caso de Cixous, ela parece operar exatamente o contrário.

³⁷ Conforme já observado neste trabalho, muito se discute sobre o pouco conhecimento que Cixous tinha da língua portuguesa, o que sem dúvida impactou fortemente as suas escolhas de tradução e

para significar algo proposto pela própria Cixous. Ao isolar uma palavra da narrativa de *Água viva*, Cixous altera o seu significado na língua original para que ela se conforme a sua proposta.

Outro caso interessante ocorre ainda na leitura de *Água viva*, quando Cixous discute a onipresença da força dessa obra em todo o trabalho de Clarice. Ao situar *Água viva* como a origem da busca de Clarice, Cixous resgata a palavra “dolência” (Cixous, 1990, p. 42). O curioso é que, ainda que resgate também o sentido adequado dessa palavra – de tristeza, mágoa e dor – Cixous o associa a “*redolent*”, da língua inglesa, cuja acepção é totalmente distante da primeira palavra: significa odor, fragrância.

É importante destacar também que, se Cixous não segue na prática a noção de fidelidade ao texto original, ela também não realiza o que poderia ser considerado uma prática de tradução desconstrutivista, isto é: ela não subverte ou desmonta as hierarquias e o logocentrismo, mas sim manipula o texto original para que ele se adéque ao seu pensamento – afirmando, depois, que esse sentido já se encontrava presente na escrita de Clarice. O que nos leva a mais um problema na sua leitura, que é também apontado por Arrojo (1999, p. 150): a questão ética. Por vezes, Cixous se apropria da obra de Clarice de uma maneira tão exacerbada que ela acaba não citando a sua fonte, de modo que os discursos das duas mulheres se confundem. Ao transformar a escrita – e também a imagem – de Clarice em meros reflexos seus, Cixous acaba confirmando a armadilha que Cherem (2013, p. 223) identifica como o “endeusamento” de Clarice.

O papel central de Cixous para a popularização de Clarice em terras estrangeiras é inegável, como já comprovado aqui. Ainda assim, é importante rever suas leituras com cautela, para que não tropeçemos numa imagem idealizada, romantizada e subserviente de Clarice, como se esta servisse ao propósito da nossa escrita. Nesse sentido, é importante realizar o movimento contrário ao de Cixous: o de entender Clarice não como a “santa brasileira da escrita” (Cherem, 2013, p. 224), mas sim como a esfinge; como a escritora e a mulher pela qual ela desejava ser reconhecida.

de sentido em suas interpretações. Tal fato é corroborado por Lucia Helena em *Nem musa, nem medusa* (1997, p. 17).

2.5

Clarice endeusada: as línguas de fogo de Claire Varin

O ensaio *Línguas de fogo*, publicado no Brasil no ano de 2002, foi na sua versão inicial a tese de doutorado que a canadense Claire Varin defendeu na Universidade de Montreal no ano de 1986. Para a presente dissertação, ele atua como o traço final de uma Clarice de sotaque francês porque, embora não situada da França, Varin se interessa por Clarice depois de assistir a um seminário de Cixous; além disso, sua publicação original da década de 1980 coloca *Langues de Feu* como contemporâneo aos seminários de Cixous na França e ao primeiro projeto de tradução de Clarice para o sistema anglófono.

As interlocutoras até aqui apresentadas constroem uma rede inexplicavelmente íntima sobre o pensamento feminista, a tradução e a divulgação da obra de Clarice para o francês e para o inglês. Desde Antoinette Fouque, que graças à sua procura pessoal conseguiu publicar Clarice na França, até a própria Cixous, que do seu encanto com a obra da escritora que, segundo ela, era “Kafka [se este] fosse mulher. Se Rilke fosse uma brasileira judia nascida na Ucrânia. Se Rimbaud tivesse sido mãe, se tivesse chegado aos cinquenta”, faz brotar um longo e frutífero projeto; desde Conley, que num esforço solitário traduz, edita e prefacia Cixous para o inglês e entende a relevância de montar um livro que contenha apenas os seminários da pensadora francesa sobre Clarice, até Bassnett, Arrojo e Klobucka, que buscam na crítica uma reflexão mais aprofundada sobre a obra de Cixous e também sobre a sua leitura de Clarice; desde Varin, que se propõe a ler tudo o que se fez disponível sobre Clarice, até Cherem, que busca analisar a fundo essa Clarice com sotaque francês. É Cherem, aliás, a responsável por verter para o português o longo ensaio francês de Varin.

Como a própria Cherem escreve na nota introdutória que acompanha *Línguas de fogo*, a leitura de Varin é “pessoal, pouco acadêmica e identificada demais” (2002, p. 06) com a imagem de Clarice – traço que, por vezes, acaba fazendo com que seu trabalho não seja levado a sério dentro dos círculos acadêmicos. O mesmo ocorre com a leitura de Cixous, como já visto e conforme muito bem demarcado por Conley (1984, p. xii):

A relação de Cixous com a teoria literária e cultural sempre foi complicada. Por um lado, ela opera de maneira ativa aquilo que pensadores como Jacques Derrida

e outros desenvolveram em trabalhos filosóficos. Por outro, ao estabelecer uma relação de rivalidade entre a poesia e a teoria, ela se alinha decididamente ao lado da liberdade poética. Desse modo, se vê obrigada a fazer declarações que são às vezes vistas como inovadoras e provocativas, às vezes perplexas e aparentemente inconsistentes. Os leitores norte-americanos que buscam verdades em suas teorias, ou melhor, em seus discursos que afirmam estar discutindo a verdade, enfrentarão dificuldades.³⁸

Contudo, Cherem também indica que a leitura de Varin não tenta endeusar Clarice (2002, p. 7), ideia da qual eu discordo. Os traços entre Cixous e Varin são extensos, e esse seja talvez o principal deles. Na tentativa de deixar Clarice transparecer em sua totalidade na língua francesa, as duas acabam se apropriando dos traços da esfinge – sejam eles a escrita, a sua imagem ou o seu “misticismo”, este último muito explorado pela canadense. Ao propor uma interpretação de Clarice que é extremamente voltada para sua imagem como mulher e para os seus traços judaicos e místicos, Varin acaba minando a sua própria proposta de tentar ler a escritora de uma maneira que fuja aos rótulos comumente a ela atribuídos, usando a biografia da autora como justificativa para a sua obra.

Como já mencionado anteriormente, todos os interlocutores que foram e que ainda serão abordados nesta dissertação – com exceção de Gregory Rabassa, o tradutor pioneiro da década de 1960 – entram em contato com a esfinge-Clarice depois do fatídico dezembro de 1977. Varin, como as datas indicam, não é exceção – fato que torna ainda mais pungente a “posteridade de Clarice”, descrita por Otto Lara Resende no prefácio a *Línguas de fogo* (2002, p. 11) e que também acaba por situar cronologicamente o escopo deste trabalho: em outras palavras, os interlocutores de Clarice escolhidos por mim não habitam as décadas de 1980 até os dias de hoje, mas sim a posteridade da obra e da imagem de Clarice.

O escritor e jornalista brasileiro, porém, também acaba cometendo o mesmo deslize de Conley quando esta prefaciou a obra de Cixous: a tentativa de criar aproximações entre as imagens de Varin e Cixous, respectivamente, e Clarice. Ao afirmar que “Clarice, querendo encontrar-se, clamava por um interlocutor. O outro”

³⁸ No original: “Cixous’s relation to literary and cultural theory has always been an uneasy one. On the one hand, she actively performs what thinkers in the line of Jacques Derrida and others develop in philosophical essays. On the other, having set up a relation of rivalry between poetry and theory, she resolutely puts herself on the side of poetic freedom. The position forces her to make statements that are at times novel and provocative, at others puzzling and seemingly inconsistent. Their reception is not easy for American readers who hope to find truth in theory, that is, in discourses that reassure by explicitly stating they are about truth.”

(2002, p. 14), Resende invariavelmente coloca Varin como o único Outro de Clarice; como “porta-voz e intérprete” da palavra mística da esfinge.

A relação entre Varin e Clarice como a de alguém que se aproxima do seu Outro remete não só ao projeto de interpretação empreendido por Cixous, como também ecoa os escritos de *La jeune née*. Na edição de língua inglesa, a prefaciadora Sandra M. Gilbert indica que esse livro seminal do movimento feminista permite que as mulheres construam uma estética marcada pela diferença, pela multiplicidade e pelo reconhecimento do Outro em si mesmas. O prefácio é da obra de Cixous e Clement, mas sem dúvida pode ser aplicado ao trabalho de Varin – e à escrita de Clarice.

Na leitura da canadense, portanto, Clarice ocuparia uma posição dentro do sistema literário brasileiro que não corresponde àquela que a crítica sempre quis lhe conferir (e que ela própria detestava): a saber, o de uma escritora hermética, cujas obras são de difícil leitura. Segundo Varin, Clarice deve ser lida de acordo com um viés interpretativo que anda de mãos dadas com aquele proposto por Sontag e Cixous, já que o que Clarice deseja³⁹ “é não a explicação, mas a receptividade e uma forma de compreensão empírica” (p. 24).

Outro traço relevante que Varin inclui na imagem afrancesada de Clarice é o chamado “dom das línguas” (p. 27), algo que teria florescido na escritora devido à sua convivência com o iídiche desde muito cedo e também pelo contato com outras línguas que Clarice adquiriu durante os anos em que, depois de casada, viveu fora do Brasil. Contudo, há um terceiro fator que haveria contribuído para o dom das línguas: o trabalho de Clarice como tradutora – fato que é muito bem destacado por Varin, mas que passa despercebido por seus outros interlocutores.

É a ideia da 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 tanto por Moser como por Cixous: 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 inegável

³⁹ Vê-se, aqui, que assim como Cixous insiste em formulações problemáticas como “Para Clarice”, “Segundo Clarice”, Varin também o faz – o que aponta, novamente, para um movimento de apropriação.

sensibilidade da leitura de Cixous; um ovo “que vive foragido por estar sempre adiantado demais para a sua época” (Lispector, 1999, p. 53).

2.5.1

Os espinhos da escrita

Críticas à parte, talvez a grande contribuição do trabalho de Varin esteja nas reflexões que esta tece sobre a tradução – e, mais especificamente, sobre o ato de traduzir Clarice. Se para a canadense o escritor é um “tradutor do real”, e há uma “sacralização da palavra” (p. 30-31) na obra de Clarice, então a escrita da esfinge é uma que causa, por meio da sua difícil sintaxe, um estranhamento.⁴⁰

É esse estranhamento que propicia a “posição desconfortável e espinhosa de Clarice nas margens dos mundos e das línguas” (Varin, 2002, p. 33) – desconforto esse que, por sua vez, será levado às últimas consequências por seus tradutores; na tarefa de traduzirem a estranha sintaxe de Clarice, eles parecem operar em dois extremos: por um lado, buscam remover o estranho de modo a conformar essa escrita às normas do senso comum; por outro lado, querem preservar a marca dessa estranheza, afirmando assim a escrita de Clarice como uma que reflita a alteridade.

Numa imagem que será mais tarde resgatada por Moser em seu posfácio a *The hour of the star* (2011), e que de uma certa maneira também serve como grande marca do projeto de tradução por ele empreendido, tem-se a escrita de Clarice como um cacto⁴¹ no qual os espinhos são as suas idiossincrasias, a sua alteridade: a sintaxe que não acomoda as normas gramaticais padrão, a pontuação por vezes confusa, o fluxo de escrita que não segue início, meio e fim. São esses espinhos que criam uma ponte com as teorias dos Estudos da Tradução que norteiam este trabalho: quando Varin situa a escrita clariceana como algo que habita a margem, há uma relação imediata com o tradutor como um segundo habitante desse local esquecido e subordinado. Contudo, é também esse tradutor que, na sua incapacidade – segundo Varin – de ler Clarice em sua totalidade, acaba por domesticar o seu texto, podendo aquilo que lhe é único: o espinho. A autora canadense também destaca que a poda

⁴⁰ O caráter estranho da sintaxe da sua prosa será retomado por Moser.

⁴¹ Varin, 2002, p. 33

– ou a preservação – dos espinhos depende da “época e das tolerâncias” (Varin, 2002, p.33), de modo que há aqui uma validação direta do conceito de patronagem proposto por Lefevere.

Apesar de sua crítica aos tradutores franceses de Clarice, Varin identifica a tradução como uma ferramenta que fortifica e empodera o texto original, na medida em que atua como uma “prova de vida após a morte” (p. 34) da obra e do seu autor. Tal visão me parece muito ligada às vertentes mais recentes dos Estudos da Tradução, especialmente aquelas que fazem parte das chamadas viradas cultural e sociológica. É possível resgatar a fala de Pascale Casanova (2010, p. 295-296) da tradução como um instrumento que permite que os “polos autônomos” de uma literatura nacional histórica e culturalmente dominada ganhem proeminência num panorama mundial. Não há dúvida de que é isso que ocorre com Clarice, ela mesma um polo autônomo da literatura brasileira. Da dificuldade de situá-la dentro de um gênero fixo de escrita e da potência da sua obra, nasce a sua autonomia dentro do campo literário nacional – este, por sua vez, habitante de uma posição historicamente inferior se comparado às literaturas europeias. É por isso, talvez, que a leitura de Cixous, Moser, Varin e outros confira tanto prestígio à imagem de Clarice: como Casanova afirma, quanto maior é o prestígio internacional do mediador, mais nobre será a sua leitura (p. 299).

A tradução também é um instrumento para Clarice, como aponta Varin. É ela que “manifesta de viés o problema da identidade” e que transpõe para uma outra língua a voz do Outro (Varin, 2002, p. 82). Na tentativa de encontrar o seu lugar no mundo – seu lugar enquanto mulher, enquanto escritora, enquanto ficcionista ou enquanto pertencente a uma pátria – Clarice usa das outras línguas com as quais conviveu ao longo da vida. É por meio do pluralismo das línguas de fogo, como Varin as nomeia, que Clarice busca construir uma identidade própria, marcadamente brasileira.⁴²

Assim como seus personagens, Clarice não busca “a beleza, mas identidade”; e para isso se “afirma ao admitir o outro” (2002, p. 134). E é nas leituras de Varin e de Cixous que a imagem de Clarice como estrangeira, como

⁴² A questão da busca por uma pátria é bastante forte no trabalho de Varin. Ela levanta o caso de que Clarice na verdade não pertence aos pais – e portanto à tradução judaica – e nem a sua língua materna, o ídiche, uma vez que adotou o português ainda criança. Essa busca por uma pátria se configura também na busca por uma brasilidade, uma vez que Clarice continuamente faz questão de demarcar seus vínculos com a terra que a acolheu.

Outro, começa a se formar. Mas também é no gesto de admitir esse Outro que seus interlocutores se encontram e se fascinam pela esfinge. Entretanto, na tentativa de acolher a alteridade e preservar essa diferença, Cixous e Varin acabam endeusando a esfinge que, afinal, queria apenas companhia e não um séquito.

Todavia, há que se reconhecer o sensível trabalho dessas mulheres de sotaque francês. Motivadas pelo encanto, elas foram as responsáveis pela criação não só dessa primeira imagem de Clarice, que foi importada para o sistema de língua inglesa pelas mãos de Conley, como também criaram um belo movimento de escritas femininas – talvez não necessariamente uma *écriture féminine*, como planejou Cixous, mas uma que é feita por mulheres, sobre mulheres – e, é claro – para mulheres.

No prefácio à terceira edição do livro *Translation Studies* (2002, p. 10), Susan Bassnett afirma que

assim como os Estudos de Gênero desafiaram a noção de um conceito único de cultura ao propor questões desconfortáveis sobre os modos como as tradições canônicas são formadas, também os Estudos da Tradução, com as suas inúmeras alianças, colocam em xeque o que ocorre com um texto quando ele é transferido de uma cultura para outra.⁴³

Os encontros entre o feminismo, as questões de gênero e os estudos da tradução sem dúvida ganham vida na França e no Quebec por meio das vozes de Hélène Cixous e Claire Varin. É desse entrelaçamento que nasce o sotaque francês de Clarice, e é nele que Verena Andermatt Conley e Lúcia Cherem buscam a inspiração para seus projetos. É dessa trama íntima de relações, portanto, que retiro o ponto inicial e os contornos da primeira Clarice desta dissertação.

⁴³ No original: “just as Gender Studies have challenged the notion of a single unified concept of culture by asking awkward questions about the ways in which canonical traditions are formed, so Translation Studies, through its many alliances, asks questions about what happens when a text is transferred from source to target culture”.

3

A primeira Clarice americanizada

Estranhamente, o estrangeiro começa quando surge a consciência da minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades.

JULIA KRISTEVA

Muito já conversamos sobre o momento histórico e cultural que formou a primeira imagem estrangeira de Clarice; imagem essa que, inicialmente, foi construída quase que inteiramente na França e foi mais tarde transportada para o sistema de língua inglesa graças à popularidade do pensamento feminista e acadêmico que estava sendo produzido na cultura francesa – e cujo grande nome, para o recorte desta dissertação, é Hélène Cixous.

Se já temos os traços fundamentais da primeira Clarice americanizada, agora é a hora de pensar como as leituras de Cixous e de Varin foram aplicadas: ou seja, como Clarice foi traduzida para o inglês nesse primeiro momento, historicamente localizado entre as décadas de 1980 e 1990. Para isso será necessário realizar uma análise dos prefácios, posfácios e traduções produzidas e publicadas durante essa época⁴⁴; no entanto, talvez seja ainda mais urgente resgatar a imagem dos tradutores que, influenciados pelo contexto descrito no capítulo anterior, operaram essa construção. E, ao pensar o tradutor, é necessário também repensar a tradução tal como ela é proposta por Pascale Casanova (2010) em seu texto “Consecration and Accumulation of Literary Capital: Translation as Unequal Exchange”.

A tradução, segundo a autora, configura uma troca desigual entre o que ela identifica como línguas dominantes e línguas dominadas. É inegável que a relação entre o português e o inglês, as línguas com as quais esta dissertação trabalha, é

⁴⁴ Devido ao escopo deste trabalho, outros tipos de informações paratextuais, como resenhas e críticas de jornais, não foram analisados. No entanto, há que se destacar o artigo “Clarice Lispector sob a ótica da imprensa norte-americana: o caso do *The New York Times*” (Hanes; Guerini, 2016), que traz à luz reflexões que conversam bem com o tema desta dissertação.

uma relação desigual, na qual a primeira é claramente dominada enquanto a outra assume uma posição dominante; contudo, o processo de tradução das obras de Clarice segue no caminho contrário dessa relação. Isso quer dizer que, se normalmente a relação entre uma língua dominada e outra dominante implica uma dinâmica na qual a língua dominante exporta trabalhos originais e traduz poucas obras de outras línguas, na tradução de Clarice para o inglês temos uma língua dominada sendo amplamente traduzida e comercializada em uma língua dominante.

Dentre as inúmeras observações relevantes de Casanova, aquela que mais me interessa para os diálogos aqui propostos é a ideia da tradução como consagração (2010, p. 286): movimento que, segundo a autora, ocorre quando uma língua dominada – e, portanto, periférica – acaba sendo introduzida no centro literário dominante e ganha uma posição de prestígio. Esse processo, que inevitavelmente desestabiliza a primazia das línguas centrais, ocorre na tradução de Clarice para o inglês e exerce forte impacto sobre a sua imagem nesse sistema.

Além disso, ao pensar a tradução como uma troca desigual entre línguas e culturas dependentes que coabitam um sistema altamente hierarquizado (p. 288), Casanova também afirma a relevância da tradução enquanto ferramenta cultural e social, uma vez que ela atua como um dos principais meios de consagração de autores e textos – ecoando, claramente, a afirmação de Lefevere de que lemos mais reescritas do que obras originais (Lefevere, 1992). Desse modo, é importante também repensarmos a noção de “capital literário” de uma língua, proposta por Casanova (2010, p. 289): conceito relacionado ao valor da produção literária das línguas, que entende como dominantes as literaturas produtoras de grandes obras e autores canônicos. Idiomas periféricos como o português, portanto, teriam dificuldade em exportar seus autores – a pesquisadora e crítica literária usa como exemplos os casos de Machado de Assis e Eça de Queirós (p. 295): escritores que, mesmo considerados canônicos na literatura brasileira, passaram despercebidos pela literatura mundial e acabaram presos ao seu idioma de produção (p. 294), sendo privados, portanto, da verdadeira liberdade: a de transitarem livremente por outras línguas e culturas. Os interlocutores internacionais de Clarice, bem como as traduções e os paratextos que as acompanham, parecem indicativos sólidos de que a esfinge já rompeu essa prisão do idioma há muito tempo; e que o passado de fugitiva de uma língua sequer a marcou – para seus leitores de língua inglesa, ela é

Clarice, a escritora enigmática; ignora-se o sobrenome, assim como o faz a sua legião brasileira de leitores.

Outro ponto proposto por Casanova e que dialoga bem com as imagens de Clarice em língua inglesa está relacionado à relevância de um autor traduzido nessa nova língua que o recebe. A pesquisadora propõe dois processos segundo os quais o escritor pode se identificar com a nova cultura e o novo idioma (p. 290): de acordo com o lugar que ele ocupava na literatura do seu país de origem, ou de acordo com o lugar que ele já ocupa na literatura internacional.

A dupla excludente de opções proposta por Casanova, entretanto, parece não se aplicar ao caso de Clarice, que curiosamente pode ser situada nos dois. Se por um lado a primeira Clarice do sistema de língua inglesa, ainda presa à chancela de Cixous, não contava com um status semelhante ao que possuía na literatura brasileira, ela sem dúvida já ocupava um lugar de destaque na literatura internacional. Por outro lado, a Clarice de língua inglesa dos últimos anos parece habitar os dois locais propostos por Casanova. Pode parecer confuso, mas na realidade a segunda Clarice do sistema de língua inglesa é um amálgama das opções de Casanova. Ao popularizar a escrita de Clarice, o projeto de tradução empreendido por Moser consegue emular o lugar que ela ocupa na literatura brasileira, recriando traços como o apagamento de seu sobrenome – de modo a criar uma relação mais íntima com a escritora – e a preservação das idiossincrasias de sua escrita, refletindo na língua inglesa a estranheza da prosa clariceana. E, ao retirá-la do seu lugar de ícone da *écriture féminine*, a nova leitura de Clarice também acaba por situá-la como uma das grandes ficcionistas do último século, alçando-a definitivamente ao cânone ocidental.

O feito da popularização de Clarice na língua inglesa, no entanto, só se fez possível graças ao esforço de seus tradutores. Não há, nas palavras de Casanova, o “milagre da autonomia” (2010, p. 294): “The most consecrated creators, the great heroes of literature, only emerge in alliance with the specific power of autonomous international literary capital.” Se Clarice e sua obra não existem de maneira isolada no sistema anglófono, é imperativo analisar os agentes que desfazem a sua autonomia: não só suas interlocutoras, como Cixous e Varin, mas também seus tradutores.

Desse modo, saímos do sotaque francês de Clarice, que havia sido criado na sua totalidade por mulheres, e passamos a analisar a primeira Clarice inteiramente

anglófona; esta, por sua vez, construída quase que exclusivamente por mãos masculinas – influenciadas, é claro, pelo pensamento expressado no capítulo anterior.

3.1

Gregory Rabassa, o tradutor solitário

Considerado um dos grandes tradutores da literatura latino-americana para o inglês, Gregory Rabassa é também o primeiro a traduzir Clarice para essa língua no ano de 1967. Ainda que a sua tradução esteja historicamente situada antes da segunda onda do feminismo francês⁴⁵, responsável por impulsionar o pensamento vanguardista de Cixous e por importá-lo para os Estados Unidos, o trabalho de Rabassa é relevante porque atua como o ponto inicial das traduções que serão produzidas. Além disso, a sua influência se fará presente no trabalho de outros tradutores de Clarice – fato que contribui para a sua relevância.

Responsável pela tradução de *A maçã no escuro*, um dos livros mais herméticos de Clarice, Rabassa também traduziu obras de Julio Cortázar, Gabriel Garcia Márquez, Vinícius de Moraes e Jorge Amado – e, mesmo entrando em contato com escritas tão potentes como essas, ele ainda assim adota uma visão sobre a tradução que envolve a velha concepção do seu ofício como uma traição. Contudo, em seu livro de memórias, *If This be Treason: Translation and its Discontents: A Memoir* (2005), Rabassa deixa transparecer a sua sensibilidade sobre o assunto, indicando que as noções de fidelidade e traição ao original nem sempre possuem um único sentido.

Desde a escolha de palavras, como por exemplo a recusa em usar a expressão língua-alvo (2005, p. 04): “Tento evitar o jargão ‘língua-alvo’; eu era um soldado de infantaria, e velhos recrutas como eu éramos ensinados a atirar em um alvo e, idealmente, matá-lo”⁴⁶, até a sua afirmação de que a traição não é, necessariamente, um aspecto negativo da tradução, já que

⁴⁵ É, na verdade, a única tradução que aparece antes das décadas de 1980 e 1990.

⁴⁶ No original: “I try to avoid the jargon of ‘target language’; I am an old infantryman, and we dogfaces were taught to shoot at a target and, ideally, kill it”.

[L]ínguas são produtos de culturas, ou mesmo o contrário, como algum corajoso antropólogo pode vir a propor. Portanto, trair uma cultura é algo automático, na medida em que traímos as suas palavras e o seu discurso, bem como outros pequenos itens aleatórios ao longo do caminho.⁴⁷

Rabassa parece indicar, assim, que a sua posição sobre a tradução, embora devesse pender para o lado prático tendo em vista o seu vasto trabalho na área, na verdade adquire ares mais filosóficos. Ele indica, por exemplo, que o autor se constitui através da sua obra, de modo que ambos – autor e obra – existem apenas dentro dos limites da língua e da cultura na qual estão inseridos (p. 7). Caberia ao tradutor, portanto, romper esses limites e transportar tanto o autor como a sua obra para uma nova língua – transporte esse que, para Rabassa, sempre será um pouco traidor.

No entanto, vale destacar que aquilo que o tradutor entende como traição não se assemelha à visão por vezes tradicional e logocêntrica do significado, na qual o sentido original sempre será superior à criação em uma nova língua – que, por isso mesmo, será traidora. Para Rabassa, a tradução sempre será traidora porque tradutores e escritores sempre terão significações diferentes para uma mesma palavra. Ele ilustra (p. 13):

No entanto, o tradutor deve estar atento e ciente do fato de que tanto ele quanto o autor têm as “suas próprias” palavras. Parece fácil unir um par de palavras similares (*dog/cão*) e seguir em frente. No entanto, o que *dog* significa para mim é provavelmente diferente do que *cão* significa para António Lobo Antunes, embora no uso comum da língua ele com certeza ficará tão satisfeito com *cão* quanto eu ficarei com *dog*.⁴⁸

Gregory Rabassa é o primeiro tradutor a ser analisado nesta dissertação e é também o primeiro a usar a imagem do “pobre tradutor” – para ele, um ser esquizofrênico por opção, que se alterna entre duas imagens de si mesmo (p. 20) porque transita entre duas línguas; entre original e tradução. Se estendermos a descrição de Rabassa para ele próprio e para os outros tradutores que aqui serão apresentados, podemos pensar que todos assumem a natureza esquizofrênica do ato

⁴⁷ No original: “[L]anguages are the products of a culture, or perhaps the reverse as some bold anthropologist might have it. Treason against a culture will therefore be automatic as we betray its words and speech as well as assorted other little items along the way”.

⁴⁸ No original: “Nevertheless, the translator must be alert and aware of the fact that both he and the author have their “own” words. It seems easy to match like words (*dog/cão*) and proceed on. What *dog* connotes for me, however, is probably different from what *cão* suggests for António Lobo Antunes, although in common usage he must of course be satisfied with *cão* as I must be with *dog*.”

de traduzir; e, ao atravessarem a linha tênue entre as suas imagens, acabam esbarrando também nos reflexos de Clarice.

O que é curioso na fala de Rabassa – e que atesta para a sua personalidade esquizofrênica de tradutor – é a sua afirmação sobre a impossibilidade da tradução (p. 21) ao mesmo tempo em que escreve um livro de memórias sobre o seu trabalho como tradutor. Além disso, é interessante observar que o tradutor norte-americano também faz coro à crítica de Venuti em vários momentos, sobretudo ao afirmar que as traduções quase sempre são escrutinizadas seguindo os padrões de fluência e legibilidade do texto (Rabassa, 2005, p. 43):

Termos positivos, como “fácil”, “fluente” e outros são usados lado a lado com termos negativos, como “estranho”, “desajeitado” etc. Eu já até vi “eficiente”, seja lá o que isso signifique, embora tenha sido produzido pelo mesmo boboca pedante que havia criticado com unhas e dentes uma tradução minha sem perceber que estava lendo a versão não revisada.⁴⁹

3.1.1

No escuro

Em seu livro de memórias, Rabassa reconta que *A maçã no escuro* foi a primeira obra de língua portuguesa que ele traduziu para o inglês; até então, ele havia traduzido apenas do espanhol – algo que, segundo ele, não constituiu um problema já que estava prestes a passar uma temporada no Brasil. Como ele próprio reconta (p. 71), “[t]he conditions were ideal because I was preparing to leave for Brazil on my Fulbright and Clarice would be available in case I needed any help”.

Confirma-se, portanto, o que já foi explicitado anteriormente: Rabassa, o tradutor isolado de Clarice durante a década de 1960, é o único que efetivamente tem a chance de dialogar com Clarice em seu tempo de vida.⁵⁰ Contudo, por mais louváveis que sejam a atitude e a vontade de Rabassa, o fato de a sua primeira tradução do português para o inglês ter sido um livro tão complexo quanto esse

⁴⁹ No original: “Positive terms like “smooth”, “flowing”, and such are used along with negative ones like “awkward”, “clumsy”, and others. I have even seen “efficient”, whatever that might mean, but that was delivered by the same pedantic twerp who had gone tooth and nail after a translation of mine without realizing that he was reading uncorrected proofs.”

⁵⁰ Dentre os tradutores e interlocutores aqui abordados. Por mais que Pontiero agradeça a Clarice na edição de *Family Ties* que foi analisada, não é possível verificar se seus caminhos de fato se cruzaram. Isso será comentado na subseção 3.2.1

extenso romance parece no mínimo problemático. Ainda mais surpreendente, no entanto, é a singularidade dos comentários de Rabassa sobre a escrita de Clarice: segundo ele, uma escrita que pode ser transposta facilmente para o inglês, diferentemente de autores como Guimarães Rosa⁵¹ – que, segundo ele, precisariam ser reescritos e não traduzidos (p.71).

O tradutor afirma também que a prosa de Clarice é “leve e evocativa”; “a translator following her words should be led right along by them and have no trouble” (p. 73). A singularidade das opiniões de Rabassa é algo que vai na contramão do que outros tradutores, como Alexis Levitin e o próprio Benjamin Moser, afirmarão mais tarde – uma vez que, para eles, a grande dificuldade de traduzir Clarice é realizar a transposição da sua estranha prosa.

A aparente facilidade que Rabassa parece encontrar na escrita de Clarice, no entanto, parece estar diretamente relacionada a um processo de apagamento das idiossincrasias da autora – como a domesticação de sua pontuação e escolha de palavras. É possível notar nos fragmentos abaixo, por exemplo, não só uma tentativa constante de alterar a pontuação de Clarice como a presença de escolhas tradutórias que acabam por modificar o sentido do original. Uma passagem que exemplifica bem essas escolhas de Rabassa se encontra no último parágrafo do primeiro capítulo de *A maçã no escuro*, intitulado “Como se faz um homem”. O fragmento de Clarice reconta (1998b, p. 18, grifo meu):

Ele esperou um pouco mais. Até que nada aconteceu. Só então tateou com minúcia os óculos no bolso: estavam inteiros. Suspirou com cuidado e finalmente olhou em torno. **A noite era de uma grande e escura delicadeza.**

A tradução de Rabassa, por sua vez (1995, p. 9, grifo meu):

He waited a little longer, until nothing was happening. Only then did he carefully feel for the glasses in his pocket. They were intact. He sighed carefully and finally looked around. **The night was delicately vast and dark.**

Além da primeira alteração, que junta as duas orações por uma vírgula e não mais as separa como Clarice havia feito, a segunda alteração parece ser ainda mais significativa justamente porque Rabassa altera levemente o sentido da frase ao traduzir *delicadeza* como um advérbio, *delicately* – de modo que acaba usando os

⁵¹ Curiosamente, o par de Clarice quando se pensa a literatura brasileira traduzida: os dois atuam como os grandes formadores de uma nova identidade brasileira no exterior, que não é mais restrita a um Brasil carnavalizado e fantasiado. Em *The Translator's Dialogue* (1997), Pontiero indica que “a escrita experimental de Guimarães Rosa e Clarice Lispector pode ser amplamente comparada com outras tendências da literatura internacional” (p. 167-168).

adjetivos como complementos, ao passo que Clarice usa os adjetivos para classificar a delicadeza da noite. Ação similar ocorre no seguinte fragmento de Clarice (1998b, p. 27, grifo meu):

Sem contar os dias passados não havia motivo para achar que seria domingo. Martim então parou, um pouco embaraçado pela **necessidade de ser compreendido**, da qual ele ainda não se livrara.

A tradução de Rabassa recria o mesmo fragmento da seguinte maneira (1995, p. 18, grifo meu):

Unless he had counted the days gone by there was no reason to think it was Sunday. Martim stopped then, a little embarrassed by **the need to understand** from which he still had not freed himself.

Temos, aqui, algo que poderia mesmo ser considerado um erro de tradução: Rabassa omite a ideia, presente no texto de Clarice, de que Martim busca ser compreendido. Na leitura de Rabassa, Martim busca apenas compreender – e não ser compreendido. Desse modo, é inevitável pensar que talvez Rabassa estivesse enganado ao afirmar que a prosa de Clarice pudesse ser transposta sem grandes dificuldades para o inglês, uma vez que ele mesmo comete deslizes que, por mais que imperceptíveis ao leitor que não fala português, tornam-se gritantes em uma análise comparada.

Contudo, o trabalho de Rabassa merece crédito e deve ser reconhecido não só pelo grande prestígio que o seu nome carrega como tradutor, mas também por uma importante conquista: segundo ele próprio afirma, é na edição de *The Apple in the Dark* publicada em 1967 que o nome do tradutor aparece na sobrecapa pela primeira vez (Rabassa, 2005, p. 74). Além disso, é importante destacar que em seu livro de memórias ele próprio indica uma interessante discussão sobre as questões de gênero, tão presentes nesta dissertação e que se fazem ainda mais pungentes se pensarmos que os tradutores de língua inglesa de Clarice são, majoritariamente, homens. Sobre a atmosfera cultural que o rodeava na época da sua tradução, Rabassa reconta (p. 73, grifo meu):

Conforme adentrávamos a era dos chauvinismos, eu era constantemente questionado sobre os possíveis problemas que havia encontrado ao traduzir uma escritora. Eu nunca soube como responder a essas colocações. Já traduzi o trabalho de outras mulheres e, na verdade, sempre estive mais preocupado com o estilo delas do que com o seu sexo. No entanto, o que hoje é conhecido como política sexual de fato se fez presente durante a tradução. Eu ouvi uma vez que o editor da Knopf estava indignado com a audácia de uma escritora em criar um protagonista masculino (na verdade, as duas mulheres envolvidas na história também tinham

certo protagonismo). **Fiquei me perguntando como ele não estava incomodado com o fato de que eu, um homem, havia ousado traduzir um romance escrito por uma mulher – e por que tal recriminação não havia sido estendida para Tolstoy e Flaubert, além de tantos outros?**⁵²

Vê-se, portanto, a importância da leitura de Cixous e da segunda onda do feminismo francês para o contexto anglófono das últimas décadas do século XX: afinal, são esses aportes que permitirão uma leitura de Clarice que não é mais centrada unicamente em uma visão binária dos gêneros, eliminando julgamentos como o do editor da Knopf.

Ainda sobre o romance de Clarice, vale pontuar um interessante fato. Segundo Varin (2002, p. 124), *A maçã no escuro* é o livro de Clarice que apresenta maior difusão em outros países – o que pode explicar o fato de ter sido o primeiro a ser traduzido para o inglês. Outro fator importante para essa escolha envolve a patronagem do editor de Rabassa, Alfred Knopf: segundo o tradutor, Knopf se encontrava apaixonado pelo Brasil e pela sua literatura na década de 1960, e desejava publicar o livro de Clarice em uma tradução para o inglês (Rabassa, 2005, p. 70).

3.2

Giovanni Pontiero, o tradutor prolixo

O segundo tradutor de Clarice para a língua inglesa, Pontiero foi sem dúvida o mais ativo: traduziu, entre a década de 1980 e meados da década de 1990, cinco dos livros de Clarice. Seguindo a ordem de publicação no sistema anglófono, temos: *Family Ties*, em 1984; *The Hour of the Star* e *The Foreign Legion*, em 1986; *Near to the Wild Heart*, publicado em 1990, e *Selected Cronicas*, em 1992. Sobre essas cinco traduções, é interessante notar que todas foram publicadas primeiro pela editora Carcanet Press na Grã-Bretanha, para alguns anos depois serem lançadas

⁵² No original: “As we entered the age of assorted chauvinisms I was continually asked if I had found any problems in translating a female author. I was never sure how to answer that. I have subsequently translated the work of other women and as think about it I was always more concerned with the style than with the sex of the writer. What people call sexual politics did raise its head during the making of the translation, however. I heard that the editor at Knopf was outraged at the audacity of a female writer to have a male protagonist (actually, the two women involved in the story could be said to share that role to a large extent). **I wondered why he wasn’t upset that I, a male, dared to translate a novel written by a female author, and shouldn’t like recrimination have been directed at Tolstoy and Flaubert among so many others?**”

nos Estados Unidos pela New Directions: para fins ilustrativos, usarei as edições publicadas por esta última, mas indicarei nas seções subsequentes os anos das primeiras publicações. É importante atentar para o fato de que Pontiero também assina outras duas traduções de Clarice: *Discovering the World*, de 1992, e *The Besieged City*, de 1995 – ambas publicadas apenas pela Carcanet Press. Uma vez que não foi possível localizar essas edições em formato físico ou digital para verificar a existência de paratextos, elas foram excluídas deste trabalho. No entanto, estão listadas no Anexo 1.⁵³

Outro ponto merecedor de destaque e presente nessas traduções está no fato de que todas as cinco obras possuem prefácios ou posfácios assinados pelo próprio Pontiero, o que atesta para o seu espaço e reconhecimento como tradutor – de modo semelhante ao que ocorreu com Rabassa, que chega mesmo a publicar um livro de memórias sobre a sua vida como tradutor, conforme mencionado anteriormente.

Aliás, esse é um fato presente em todas as traduções de Clarice para o inglês: todas, sem exceção, apresentam paratextos – que, se porventura não são assinados pelo tradutor, são de autoria do editor ou de um dos interlocutores famosos de Clarice, como Cixous. Há, portanto, alguém que fala por detrás da escrita de Clarice, com o intuito de explicá-la ou apresentá-la aos seus novos leitores. É nesse local de fala, que pode ainda questionar ou validar a obra de Clarice, que se vê também uma comprovação do lugar que a escritora ocupa dentro desse novo sistema. No caso das traduções de Pontiero, a análise dos seus paratextos seguirá a ordem cronológica de publicação.

3.2.1

Os laços - 1984

Primeira tradução de *Laços de família* publicada em língua inglesa, a edição publicada pela Universidade do Texas apresenta um dado inédito: um agradecimento, feito pelo tradutor, a Clarice (p. 11): “ (...) e à autora, que me

⁵³ Outra tradução que não foi incluída devido à impossibilidade de localizá-la foi a tradução de *Paixão segundo G.H.* realizada em 1977 por Jack H. Tomlins e publicada pela Knopf. Ela também está listada no Anexo 1.

incentivou a tentar realizar esta tradução”⁵⁴. Não há como evitar uma certa incredulidade diante de tal agradecimento, visto que não há outras evidências que confirmem um eventual contato de Pontiero com Clarice – ou mesmo o momento no qual ele teria começado essa tradução, já que Clarice morreu em 1977 e a tradução de Pontiero só seria publicada sete anos depois. Uma vez que não há como precisar as circunstâncias dessa possível troca entre os dois, também não parece plausível afirmar que ele, assim como Rabassa, teve contato real com Clarice.

No prefácio dessa edição, Pontiero afirma que o conjunto da obra de Clarice vem comprovar as críticas recebidas logo após o lançamento de *Perto do coração selvagem* no ano de 1943, que a consagraram como o “furacão Clarice”: segundo o tradutor, Clarice é e sempre foi uma autora talentosa e original, que trabalhou incansavelmente na corrente de uma escrita existencialista (Lispector, 1984, p. 14). E, assim como Cixous, Pontiero também discute a dificuldade de se classificar a escrita de Clarice de acordo com os gêneros textuais tradicionais – algo que, para o tradutor, já aparece refletido nos próprios personagens criados pela autora (p. 19):

As personagens criadas por Clarice Lispector desafiam qualquer classificação óbvia e direta. Elas não podem, por exemplo, ser descritas como “arquétipos” mesmo dentro de um contexto psicológico. Na verdade, talvez seja mais adequado entendê-las como imagens de diferentes estados da mente.⁵⁵

Como poderá ser comprovado em seus outros prefácios e posfácios, Pontiero parece operar uma tentativa de ler e explicar Clarice como o Outro, usando até, por vezes, artifícios curiosos como a comparação entre escritora e personagem.

3.2.2

A primeira estrela - 1986

Publicado em 1986 pela Carcanet Press na Grã-Bretanha e reeditado em 1992 pela New Directions nos Estados Unidos, o último romance de Clarice publicado antes da sua morte foi também um dos primeiros a ser vertido para o inglês. A tradução de Pontiero conta com um interessante acréscimo: um verso do poema *Visão de Clarice*, composto por Carlos Drummond de Andrade:

⁵⁴ No original: “(...) and to the author herself, who encouraged me to attempt an English translation”.

⁵⁵ No original: “The characters created by Clarice Lispector defy any obvious or straightforward classification. They cannot, for example, be described as “types” even in a psychological context. Indeed, it might be more appropriate to see them as images of different states of mind”.

Clarice stirs in the grater depths,
Where the word finds its true meaning,
Portraying mankind.⁵⁶

Críticas à parte, o verso traduzido parece agir como um aviso ao leitor; algo que o prepara para o que está por vir e que também cria uma certa expectativa sobre a escritora. O posfácio, assinado por Pontiero, também apresenta curiosas observações sobre a escrita e a obra de Clarice: se em alguns momentos o tradutor parece dialogar com Cixous, principalmente ao situar Macabéa como um espelho da alteridade (Lispector, 1992, p. 89) e ao afirmar que a saga da personagem pode ser lida em diferentes níveis e ser passível de diversas interpretações, Pontiero também parece ser afetado por uma tentativa de endeusar Clarice – sobretudo ao comparar a escrita de Clarice à magia: segundo ele, Macabéa não passaria de um “estereótipo para uma pesquisa sociológica” (p. 91)⁵⁷, que ganha vida apenas graças ao dom de Clarice. Dessa maneira, é possível identificar uma tentativa de apagamento da potência de Macabéa enquanto personagem na fala de Pontiero: ela só é plausível ao leitor porque Clarice possui a genialidade necessária para lhe dar vida.

Outra proximidade entre as leituras de Pontiero e Cixous está no fato de que o tradutor tenta, assim como a pensadora francesa, criar vínculos entre Clarice e suas personagens. Ao ignorar, na sua análise, a figura do narrador de *A hora da estrela* por acreditar que Clarice deixa transparecer suas próprias emoções ao longo da narrativa, o tradutor acaba por classificar a história de Macabéa como “(...) um jogo de contrarreflexões [que] se desenvolve entre autora e protagonista” (1992, p. 91).⁵⁸ Uma segunda afirmação dessa natureza – há várias, na verdade; Pontiero compara Clarice e Macabéa constantemente – encontra-se um pouco mais à frente, quando ele afirma que faltam a Macabéa “os poderes intelectuais de sua criadora” e que, enquanto Clarice batalha com conceitos, sua personagem tenta acessar uma teia de superstições e fantasias (p. 93).

⁵⁶ Era Clarice bulindo no fundo mais fundo,
Onde a palavra parece encontrar
Sua razão de ser, e retratar o homem.

⁵⁷ No original: “Factually summarized, Macabéa’s history suggests a stereotype from a sociological survey. But the magic begins when Clarice Lispector starts to investigate the psychological consequences of poverty.”

⁵⁸ No original: “(...) a game of counter-reflections [that] develops between the author and her protagonist”.

O traço que mais chama atenção na fala de Pontiero, portanto, é a sua tentativa de validar a escrita de Clarice como a de uma grande escritora – só que, assim como Cixous e Varin, ele acaba silenciando Clarice e anulando a força dos personagens por ela criados. Ao endeusar Clarice como uma escritora que age movida quase que unicamente pelo dom da escrita, Pontiero acaba também excluindo a singularidade da sua escrita, de modo que Macabéa acaba sendo lida como um simples reflexo da genialidade da esfinge. Nesse sentido, é necessário também demarcar as mudanças que o tradutor opera na escrita clariceana, removendo e alterando a pontuação idiossincrática da autora. Um dos trechos finais de *A hora da estrela* indica (Lispector, 1998c, p.86, grifo meu):

Ela estava enfim **livre de si e de nós. Não vos assusteis, morrer é um instante, passa logo, eu sei porque acabo de morrer com a moça.** Desculpai-me esta morte. **É que não pude evitá-la, a gente aceita tudo porque já beijou a parede.** Mas eis que de repente sinto o meu último esgar de revolta e uivo: o morticínio dos pombos!!! Viver é luxo.

Por outro lado, a tradução de Pontiero conta (Lispector, 1992, p. 85, grifo meu):

She is finally **free of herself and of me. Do not be frightened. Death is instantaneous and passes in a flash. I know, for I have just died with the girl.** Forgive my dying. **It was unavoidable. If you have kissed the wall, you can accept anything.** But suddenly I make one last gesture of rebellion and start to howl: the slaughter of doves! To live is a luxury.

Vê-se que a interferência de Pontiero consegue ser ainda mais extrema do que aquela que havia sido empregada por Rabassa: há uma operação constante de adequação da pontuação e do texto de Clarice aos padrões do que seria considerado legível na língua inglesa, beirando mesmo a omissão de escolhas singulares como “livre de si e de nós” – que Pontiero opta por traduzir como “free of herself and of me”, ignorando a ideia de que narrador e personagem atuam como peças inseparáveis: ao morrer, Macabéa mata também o seu narrador.

Há, contudo, indícios de uma tentativa por parte de Pontiero em dialogar com outro aspecto da imagem de Clarice; a saber, um traço que segue uma linha mais próxima do que havia sido mencionado brevemente por Cixous e que será posteriormente tentado por Moser – o movimento de localizar Clarice, e também Macabéa, como símbolos de uma alteridade, na medida em que as duas estão às margens da sociedade (p. 93). Isso se tornará mais latente em suas próximas traduções.

3.2.3

A legião – 1986

Publicado em 1986 pela Carcanet Press e posteriormente pela New Directions em 1992, a primeira edição de *A legião estrangeira* vertida para o inglês conta também com os escritos e contos que mais tarde foram publicados em um livro separado aqui no Brasil: a coletânea *Para não esquecer* (1978). No posfácio da edição inglesa, redigido por Pontiero no ano de 1985, percebe-se uma tentativa mais latente de tentar localizar Clarice como um ícone da alteridade – afirmando, em ecos notáveis às falas de Cixous e Varin, e precedendo as afirmações de Moser, que Clarice se “fantasia”, se esconde por detrás de seus vários disfarces: mulher, mãe, escritora, artista, bruxa (1992, p. 217).

É também nesse posfácio que temos o primeiro registro de uma tentativa, por parte de seus interlocutores internacionais, de conferir grande importância às raízes judaicas e religiosas de Clarice: Cixous não chega a abordar a questão da religiosidade judia, enquanto Varin prefere se concentrar no lado místico e na preferência de Clarice pela numerologia. Desse modo, Pontiero é um dos primeiros a questionar até que ponto a religião pode ter impactado a escrita e a vida de Clarice (p. 218):

A dimensão mística das narrativas de Clarice Lispector se origina da sua preocupação com uma tranquilidade, ordem e graça interiores. As citações do Antigo Testamento e a lições das Parábolas são lembretes constantes da sua crença em Deus e em suas leis. Mas, se a superfície é composta de luz e silêncio, sua essência se constitui de culpa e remorso, por sacrifício e sofrimento exposto.⁵⁹

A ideia de que há um sofrimento escondido em sua escrita, bem como a importância do sacrifício⁶⁰ na vida de Clarice, são pontos que serão mais tarde retomados por Moser – que, aliás, confere grande importância aos dados biográficos e ao judaísmo para uma análise completa da vida e da obra de Clarice.

A fala do tradutor de Clarice também se aproxima bastante do discurso do seu biógrafo na medida em que configura, dentre os interlocutores aqui

⁵⁹ No original: “The mystical dimension in Clarice Lispector’s narratives stems from her concern with inner tranquility, order and grace. The quotations from the Old Testament and the lessons of the Parables are a constant reminder of the belief she upheld in God and his laws. But if the surface is compounded of light and silence, the substance is compounded of guilt and remorse, of sacrifice and naked suffering”.

⁶⁰ O sacrifício ao qual me refiro está relacionado ao fato de que, na tradição judaica, a gravidez é entendida como uma maneira de salvar a mulher de doenças e mazelas – e Clarice é concebida justamente com esse propósito.

apresentados, a primeira afirmação da imagem de Clarice como escritora – e uma escritora que, segundo o próprio Pontiero, se pretende fiel aos seus sentimentos e opiniões (p. 219), e que justamente por isso tentará transportar o seu subjetivismo para as palavras de modo a manter, sempre que possível, a integridade do seu pensamento. Há, portanto, um reflexo da visão do próprio Pontiero sobre o que é traduzir, na medida em que ele parece se pretender fiel à noção de fidelidade que (segundo ele) Clarice mantinha com ela mesma. Talvez seja essa pretensão de fidelidade que leva Pontiero a afirmar o talento que Clarice possuía para perturbar, perpetuando assim não apenas a estranheza da sua prosa – como é comum ao se falar sobre a esfinge – mas também o espaço da escrita de Clarice como um espaço da arbitrariedade, usado enquanto ferramenta para capturar a sua natureza fragmentária (p. 219).

No entanto, é necessário destacar a ausência de comentários sobre o processo de tradução por parte de Pontiero em virtualmente todos os seus posfácios e prefácios que acompanham as obras de Clarice. Em *The Translator's Dialogue*, no entanto, ele explicita claramente a sua visão de tradução (1997, p. 168):

O papel do tradutor acarreta enorme responsabilidade: é necessário se manter fiel ao texto, produzir uma versão aceitável para o leitor de outra língua e também realizar uma cuidadosa pesquisa preparatória. Me parece que uma afinidade com a sensibilidade do autor e o modo como este encara o mundo também são fatores absolutamente essenciais. O resultado nunca é perfeito, mas, se fizermos justiça ao autor, ao leitor e à nossa própria consciência, o resultado será satisfatório. Segundo a minha própria experiência, posso afirmar que um dos principais problemas é transmitir aquele sabor original. Quando se termina uma tradução, a sonoridade e a modulação da língua quase se tornam mais importantes do que o sentido.⁶¹

Tendo em vista os procedimentos adotados por Pontiero em suas traduções, é necessário ponderar se os fragmentos citados anteriormente contribuem ou não para a suposição de que esse tradutor não necessariamente realiza na prática o que ele propõe na teoria: em outras palavras, será que Pontiero falha ao transmitir o tempero original de Clarice, uma vez que ajusta a sua escrita aos padrões da legibilidade? Alguns interlocutores de Clarice dirão que sim: tanto Claire Varin como Benjamin

⁶¹ No original: “The role of the translator entails an enormous responsibility: remaining faithful to the text, producing an acceptable version for the foreign reader and careful preparatory research. In my opinion, a close affinity with the author’s sensibility and outlook in life is absolutely essential. The result is never perfect, but if we do justice to the author, to the reader and to our own conscience, the enterprise is always worthwhile. One of the central problems, in my experience, is conveying the original flavour. When one arrives at the end of a translation, the needs of sonority and inflection almost take precedence over the meaning.”

Moser, os dois grandes defensores de manutenção da estranheza de Clarice na tradução, afirmarão que tentativas como a de Ponteiro, que visam uma adequação da escrita clariceana aos padrões da língua, estão fadadas ao fracasso. Na opinião deles, não se pode jamais perder de vista o caráter inquieto e inquietante de Clarice; os espinhos do cacto, como os chamou Varin.

3.2.4

O primeiro coração – 1990

O posfácio preparado por Pontiero para a sua tradução do seminal *Perto do coração selvagem* talvez seja um dos textos mais significativos para uma ilustração prática dos temas tratados nesta dissertação, uma vez que é nele que o tradutor dialoga explicitamente com o sotaque francês de Clarice – e onde ele, assim como Moser o fará mais tarde, traça paralelos entre Clarice e a questão da mulher enquanto escritora. Dois dos momentos mais representativos da fala de Pontiero ocorrem primeiro quando ele afirma que a escrita de Clarice exerceu um enorme impacto na literatura feminista, seja ela brasileira ou internacional (Lispector, 1990, p. 188); e, mais tarde, quando ele afirma que a temática presente nas obras das escritoras que ganharam proeminência durante a década de 1960 está fortemente presente na escrita de Clarice (p. 189).

Ao situar a imagem de Clarice e a sua escrita dentro do contexto feminista da década de 1960, Pontiero conecta a esfinge brasileira às suas interlocutoras do sexo feminino e, sobretudo, àquelas da língua francesa – mostrando, também, a grande repercussão da leitura de Cixous no sistema anglófono. Dessa maneira, comprova-se o que foi anteriormente afirmado: até o momento no qual Pontiero traduz Clarice, ela ainda era vista sobretudo como um ícone feminista.

Se o Pontiero de 1986 tentava apagar a potência de Macabéa ao compará-la à sua criadora, para o Pontiero de 1990 o grande destaque de *Perto do coração selvagem* é a sua protagonista, Joana. De certa maneira, é curioso que a última protagonista de Clarice, tão memorável para a crítica e para seus leitores, seja relegada a um patamar secundário na leitura de Pontiero – enquanto Joana passa a ocupar um local mais central na leitura do tradutor.

Não há como negar, no entanto, o fato de que Pontiero ainda assim cai na armadilha de tentar justificar a obra de Clarice por meio da sua biografia, principalmente ao tentar firmar paralelos entre os casamentos de Joana e o de Clarice, como explicitado abaixo (1990, p. 190)⁶²:

É interessante que Clarice Lispector tenha se casado com um colega da faculdade de Direito enquanto escrevia seu primeiro romance. A experiência do casamento sem dúvida aguçou as suas percepções sobre os problemas consideráveis de reajuste. Os ressentimentos ferventes de Joana são articulados com sutil precisão.⁶³

Contudo, o tradutor também tece comentários instigantes sobre a personagem de Joana, anunciando-a como uma espécie de protótipo para todas as outras personagens de Clarice (p. 190-191) – da mesma maneira que Cixous identifica *Perto do coração selvagem* como um trabalho originário (Cixous, 1990, p. 13), afirmando que todos os temas que seriam posteriormente abordados na escrita de Clarice já se encontram inseridos na narrativa de Joana.

É também nesse prefácio que encontramos uma das poucas declarações do tradutor sobre a escrita de Clarice; contudo, percebe-se logo que ele não segue a mesma vertente de Rabassa, na medida em que não considera a escrita de Clarice algo simples. Na verdade, Pontiero parece estar mais próximo da opinião, bastante difundida por Moser, de que a escrita de Clarice teria um ar originariamente estranho. Ele afirma (Pontiero, 1990, p. 191):

O uso incomum que Lispector faz da sintaxe e da pontuação, bem como seus ritmos ousados e estilo sincopado, contribuem para a impressão de um lirismo tenso e assombroso. Suas surpreendentes metáforas e símiles indicam uma preferência pela sugestão no lugar da definição objetiva.⁶⁴

Nota-se, portanto, que a imagem de Clarice construída por Pontiero, de uma escritora inicialmente genial, capaz de operar verdadeiras magias em até mesmo os personagens mais insignificantes (tal como proposta no primeiro prefácio de 1986), é lentamente transformada de modo a ressaltar as singularidades da escritora,

⁶² É interessante notar, a título de curiosidade, que a imagem Clarice-Joana também foi usada pelo próprio marido da escritora. Na seção “A voz do marido” do livro *Clarice, uma vida que se conta* (2013), Nádya Gotlib reproduz e analisa brilhantemente a carta de Maury Gurgel Valente na qual ele recria os pares Clarice-Joana e Maury-Otávio.

⁶³ No original: “It was significant that Clarice Lispector married a fellow law student whilst in the midst of writing this first novel. Early experience of marriage undoubtedly sharpened her perceptions about the considerable problems of readjustment. Joana’s simmering resentments are articulated with subtle precision”.

⁶⁴ No original: “Lispector’s unorthodox use of syntax and punctuation, her bold rhythms and syncopated phrasing contribute to the overall impression of tense, haunting lyricism. Her startling metaphors and símiles show a preference for suggestion rather than clear-cut definition”.

enaltecendo a sua sensibilidade e o seu forte talento para uma escrita da alteridade. Se Cixous encontra na simplicidade de Macabéa a grande marca da alteridade, Pontiero enxerga na complexidade de Joana o retrato de Clarice enquanto mulher – e enquanto escritora.

3.2.5

Algumas crônicas – 1992

Publicada também pela Carcanet Press no Reino Unido e pela New Directions nos Estados Unidos, a tradução desse volume foi realizada a partir de crônicas e escritos publicados originalmente em *A descoberta do mundo*. Não parece haver um critério para a escolha do material que foi selecionado, embora as 156 crônicas publicadas englobem todos os sete anos durante os quais Clarice contribuiu para o *Jornal do Brasil*.

Em seu prefácio, assinado um ano antes da primeira edição publicada pela Carcanet Press, Pontiero parece começar a traçar a narrativa que, mais tarde, será recontada por Moser: em outras palavras, a pressuposição de que os segredos e as confissões presentes nas crônicas de Clarice servem como retratos das diversas fases da vida de uma mulher.⁶⁵ Afirmações como essa são relevantes para a formação de uma imagem internacional de Clarice justamente porque tentam ressaltar a singularidade de seu trabalho, conferindo-lhe grande destaque: para o leitor de língua inglesa, Clarice transforma-se não apenas no ícone de um movimento feminista da escrita, mas também na detentora de uma escrita estranha e inadequada e, sobretudo, em uma brilhante escritora capaz de registrar, mesmo nos menores detalhes do cotidiano de uma dona de casa, as questões inenarráveis do humano.

Um traço interessante do último prefácio assinado por Pontiero é a mudança de tom ao falar de Clarice; ele não busca mais endeusá-la como havia feito seis anos antes, uma vez que parece possuir um conhecimento muito mais amplo sobre Clarice e sobre a sua obra. Se para Pontiero as crônicas de Clarice são registros da vida de uma mulher, a meu ver os seus prefácios e posfácios são um registro da sua

⁶⁵ Moser dirá o mesmo em seu prefácio “Glamour and Grammar”, de *Complete Stories* (2015).

relação com o ato de traduzir – e compreender – a enigmática escritora. Nesse último prefácio, Pontiero discute temas como o autoquestionamento presente na escrita de Clarice, a necessidade da escrita como um refúgio mas também como projeção máxima de seus anseios e desejos e muito mais: temos, portanto, um tradutor já familiarizado com uma escrita que é naturalmente inquietante; e, talvez o que seja mais importante, o encerramento de uma busca por respostas. Pontiero não tenta mais justificar a origem judaica de Clarice e também desiste de excluir personagens durante a sua análise, como havia feito com o narrador de *A hora da estrela*. Ao traduzir as crônicas de Clarice, o tradutor abandona o lugar da admiração desmedida e assume a posição de um orgulhoso mediador: alguém que possibilitou que outros conhecessem a maravilhosa esfinge.

Em *The Translator's Dialogue*, Pontiero afirma que não há nada como uma tradução para “colocá-lo em uma posição na qual é necessário confrontar diretamente a sensibilidade e as técnicas de escrita de um autor, acompanhadas de toda a sua força” (Pontiero, 1997, p. 168); traduzir Clarice, talvez, seja uma tarefa que aproxime ou intimide o tradutor – e, enquanto Pontiero e Rabassa parecem ficar no meio do caminho entre os dois extremos, o projeto empreendido pelos próximos tradutores parece ter intimidado o grande público.

3.3

Tempestades

Soulstorm, publicado em 1989 pela New Directions, tira seu nome de “Tempestade de almas” – o penúltimo conto de *Onde estivestes de noite*. No entanto, é importante destacar que essa edição apresenta, também, todos os contos de *A via crucis do corpo* – ainda que não exista uma explicação para tal união em uma única publicação⁶⁶. Outro fator merecedor de destaque é a própria tradução: Alexis Levitin, o tradutor responsável por verter os trinta contos que compõem *Soulstorm*, recebeu pelo seu grandioso trabalho o prêmio Van de Bovenkamp-Arman G. Erpf do ano de 1984. Esse prêmio internacional, concedido pela Universidade de Columbia, pode e deve ser interpretado como um grande

⁶⁶ As duas obras foram lançadas no mesmo ano no Brasil: 1974. Contudo, esta parece ser a única semelhança entre elas.

reconhecimento do trabalho não só do tradutor como também da escritora, cuja imagem dentro do sistema anglófono ainda estava sendo construída.

O que de fato chama a atenção nessa edição – e principalmente quando comparada às traduções de Rabassa e Pontiero – é que *Soulstorm* conta não só com um posfácio assinado pelo tradutor mas também com uma introdução, preparada pela escritora e professora Grace Paley. Em sua fala, Paley classifica o trabalho de Clarice como uma tentativa da linguagem de se fazer à vontade em um espaço que não lhe pertence (Lispector, 1989b, p. ix). Além disso, é curioso notar que Paley, assim como Varin⁶⁷, articula a hipótese do bilinguismo – ou “confusão sintática”, para usar a sua própria expressão – como algo que justificasse a estranheza e a singularidade da escrita de Clarice; vê-se, portanto, que o movimento de se compreender a escrita de Clarice na sua totalidade ainda perdurava na língua inglesa.

Outro comentário bastante relevante para as imagens de Clarice identificadas ao longo desta dissertação se dá quando Paley afirma, assim como o faz Pontiero, a influência quase que mútua entre as obras de Clarice e o movimento feminista (p. x-xi): segundo ela, o que torna essa escrita tão mais pungente é o fato de que ela começa a ser produzida nos primeiros anos da nova onda do feminismo – e é justamente desses anos iniciais de uma grande revolução no modo de pensar e operar de uma sociedade que Clarice consegue extrair a sensibilidade para escrever sobre as vidas e o cotidiano de residentes invisíveis dos grandes centros urbanos, como o Rio de Janeiro. Nas palavras da própria Paley (p. xi): “Imagine a mulher, a mulher urbana, habitando aquele mundo sobre o qual escrevia. Ela precisava encontrar uma nova maneira de narrar. Por sorte, a encontrou na ponta da sua língua estrangeira”.⁶⁸

A ideia de uma escritora que é estrangeira na sua própria língua, aliás, tem ressonâncias fortes com o pensamento de Deleuze – especialmente quando, em *Crítica e Clínica* (2011), ele resgata Proust com a sua afirmação de que “o escritor (...) inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira” (p. 9). A assertiva do filósofo francês abre uma janela para que possamos pensar a

⁶⁷ Levitin, por sua vez, agradece a Varin pela tarde de conversas sobre Clarice (Lispector, 1989, p. 174) – o que novamente atesta para a grande intimidade dentro da rede de interlocutores que está sendo tecida.

⁶⁸ 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”.

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 esfinge. 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 como detentora de uma escrita que não se acomoda aos padrões de legibilidade aos quais os seus novos leitores estão acostumados.

Por sua vez, o tradutor de *Soulstorm* transforma a sua fala não em um lugar de potência do discurso de Clarice, como Paley o fez, mas sim em uma grande confissão sobre as suas experiências ao traduzir. Emulando um discurso marcadamente logocêntrico sobre o ato de tradução e também sobre a busca do sentido na obra de Clarice, Levitin afirma se sentir invariavelmente culpado por acreditar que não foi capaz de produzir uma tradução verdadeiramente merecedora do gênio de Clarice.

Na opinião de Levitin, o tradutor está inevitavelmente condenado ao fracasso, uma vez que a prática tradutória nada mais seria do que “um nobre esforço; uma honrosa derrota” (Lispector, 1989b, p. 171); e Clarice, o “gênio idiossincrático”, a autora inigualável, é vista por Levitin como alguém cuja escrita será sempre irreproduzível – e é por isso mesmo que o trabalho de traduzi-la será sempre falho. Ainda sobre o processo da tradução literária, ele afirma que só há dois caminhos possíveis: ser infiel ao texto original, mas criar um texto acessível para o novo leitor, ou ser fiel e correr o risco de soar “estranho” (p. 171). Esses dois caminhos, aliás, parecem ecoar claramente a fala de Venuti sobre as estratégias de domesticação e estrangeirização, na medida em que ser infiel corresponde a uma estratégia de domesticação, que molda o texto ao seu leitor, enquanto que ser fiel seria também ser estrangeirizador, na medida em que conserva as idiossincrasias do texto e da língua original.

Uma vez que Levitin se vê forçado a seguir um desses caminhos, ele também julga ser necessário informar ao leitor qual foi a sua decisão: ao buscar um texto fluente, ele acaba sendo “infel” ao original de Clarice. Talvez seja por isso

que, diferentemente de Rabassa, Levitin vê o estilo da escritora como “notoriamente” complexo – o que também justifica a enorme dificuldade que ele enfrentou ao confrontar aquilo que chama de “silêncio artístico-espiritual” da escrita de Clarice (Lispector, 1989b, p. 171).

O tradutor de *Soulstorm*, assim como outros interlocutores da esfinge, tenta estabelecer paralelos entre Clarice e seus personagens – embora faça questão de demarcar que ela se recusava a ser comparada aos outros, uma vez que ela mesma é um Outro (p. 172). Desse modo, se Cixous viu em Clarice o ícone de um modo de escrita universal, na leitura de Levitin e Paley Clarice assume um ar marcadamente estrangeiro.

3.4

Clarice acadêmica: as edições universitárias

Como já indicado anteriormente, a primeira Clarice de língua inglesa ficou quase que exclusivamente restrita a um núcleo acadêmico de leitura⁶⁹. Ainda que o grande catalisador dessa situação seja o modo como Cixous foi lida dentro do contexto anglófono, vale destacar que, no momento de produção e publicação das traduções até aqui analisadas, Cixous era possivelmente a única grande interlocutora internacional que Clarice possuía – especialmente nos Estados Unidos e no Reino Unido. Além disso, a presença do pensamento de Cixous, bem como o ambiente social e político que acolheu a segunda onda do feminismo francês, é um fator constante e ativamente presente nos trabalhos de Rabassa, Pontiero, Paley e Levitin, indicando que há uma clara influência da feminista francesa no modo como Clarice é lida e construída por seus tradutores de língua inglesa.

A restrição de Clarice a círculos de leitura mais puramente acadêmicos também é algo que transparece na escolha dos tradutores desse primeiro momento: Rabassa obteve um título de Mestre em poesia no ano de 1974, além de ter tido uma extensa carreira como professor universitário; Pontiero também teve uma frutífera carreira na Universidade de Manchester, no Reino Unido, e o mesmo pode ser dito

⁶⁹ Fato que é comprovado em artigo anteriormente mencionado de Hanes e Guerini (2016, p. 40).

de Paley e Levitin – assim como os próximos três interlocutores de Clarice, Ronald W. Sousa, Elizabeth Lowe e Earl Fitz.

O que separa o primeiro grupo de tradutores do trio acima é, na verdade, uma mera questão de especificidade: ainda que Pontiero, Rabassa e Levitin sejam participantes ativos do meio acadêmico, suas traduções foram publicadas pela New Directions, editora conhecida por suas edições de Kafka, Tennessee Williams e autores latino-americanos de grande destaque, como Borges, Bolaño, Ferreira Gullar e Octavio Paz. As traduções produzidas por Sousa, Lowe e Fitz, por outro lado, foram publicadas pela University of Minnesota Press – o que sem dúvida delimita ainda mais o público leitor de Clarice em língua inglesa.

3.4.1

A primeira paixão – 1988

Traduzida por Ronald W. Sousa em 1988, a primeira versão em inglês de *A paixão segundo G.H* faz parte da coleção Emergent Literatures preparada pela Universidade de Minnesota; o mesmo ocorre com *The Stream of Life*, a versão traduzida de *Água viva* que será analisada a seguir. É interessante destacar que a própria coleção na qual essas traduções universitárias estão inseridas já atesta também para a visão que se tinha da própria Clarice: a saber, a de uma autora que estava à margem da produção literária dos grandes centros ocidentais.

Em seu prefácio, intitulado “Once Within a Room”, Sousa – que também é professor da Universidade de Illinois – busca em um primeiro momento analisar o cômodo no qual a maior porção da narrativa está inserida: o quarto da empregada, onde G.H. encontra não só a barata como também a si própria. Para o tradutor, esse cômodo se recusa a ser estático e assume uma força única, impondo a sua potência ao ocupante (Lispector, 1988, p. vii)⁷⁰. No entanto, me parece que a metáfora do quarto criada por Sousa também pode ser aplicada à tradução: esta, uma reescrita que, justamente por não ser estática, impõe a sua potência literária ao novo leitor – e cria novas identidades tanto para esse leitor como para o escritor, assim como o quarto de empregada faz com G.H. (p. viii).

⁷⁰ “This room seemingly refuses to play the role of a static container, takes on a living force of its own, and virtually comes to impose itself upon its ‘owner’.”

Ao abordar a imagem de Clarice, Sousa segue uma direção ligeiramente oposta do que aquela que vinha sido trilhada até então: em vez de elogiar o gênio criativo de Clarice, destacando pequenas curiosidades sobre a sua vida ou mesmo enaltecendo a beleza da esfinge, o tradutor problematiza a polaridade das leituras de Clarice que haviam sido feitas até então: a saber, a Clarice brasileira e o lugar que ela ocupava na literatura nacional, e essa primeira Clarice de língua inglesa, que ainda possuía um forte sotaque francês. Se por um lado Clarice é vista, no Brasil, como um dos grandes nomes canônicos do país, na França – e no contexto de língua inglesa no qual Sousa está inserido – ela é tida como uma filósofa moderna, na medida em que a sua escrita retrata as relações entre a linguagem e o homem (p. vii).

A fala de Sousa, no entanto, também ecoa os outros interlocutores até agora mencionados, principalmente ao afirmar que Clarice leva a palavra ao seu limite máximo – refletindo, de certo modo, o “talento que perturba” descrito por Pontiero (Lispector, 1992, p. 219). Contudo, o que é de fato notável na fala do tradutor é a sua reflexão sobre o processo de tradução do livro. Sousa discute, entre outros tópicos, o próprio título do livro (Lispector, 1988, p. viii-ix):

(...) a palavra “paixão”, que em português é um termo coloquial tanto para ‘amor’ como para ‘amante’, para não mencionar a sua designação de ‘paixão’ como uma abstração da Paixão de Cristo.

Uma vez que é impossível descobrir se o artigo “a” presente no título do livro deve ou não ser traduzido, o livro poderia se chamar tanto “Love According to G.H.” quanto da forma que escolhi, que enfatiza as implicações bíblicas envolvidas.⁷¹

Vê-se, portanto, que Sousa também busca uma análise centrada nos motivos biográficos da autora, de modo que tenta relacionar – assim como outros continuarão a fazer – as raízes judaicas de Clarice à totalidade da sua literatura. Além disso, Sousa também faz um curioso levantamento das idiossincrasias de Clarice que, segundo ele, constituem uma exploração da linguagem em sua forma mais crua e de modos que fogem ao tradicional. Vale destacar também que muitos dos itens identificados pelo tradutor são constantemente retomados nas falas dos

⁷¹ No original: “(...) the word “passion”, which in Portuguese is the colloquial term for ‘love’ and ‘lover’, in addition to its designation of ‘passion’ as an abstraction and of Christ’s Passion. Since it’s completely undecidable whether the “the” of the book’s title should be translated, that title could just as easily be rendered “Love According to G.H.” as it could with the formulation I have given it, which emphasizes the Biblical implications also invoked”.

outros tradutores, leitores e interlocutores de Clarice. A título de reconhecimento, cabe citar (1988, p. viii, grifo meu):

Inconsistências na pontuação; justaposição de frases coloquiais, frases poéticas e **frases que são de um completo não-português**; criação de alusões fictícias; reutilização de termos aparentemente importantes mas com pequenas alterações no significado, como que para evitar a criação de uma terminologia consistente; **violações** indiscriminadas, mas não sem sentido, **da gramática e da sintaxe tradicionais**, bem como dos conceitos de associação e exclusão aí presentes; e o emprego de complexas ambiguidades de natureza verbal-conceitual.⁷²

A escrita que não se identifica com os moldes da norma gramatical e que viola a própria sintaxe – a literatura de uma escritora que é, como já afirmado antes, uma estrangeira em sua própria língua – parecem ser as marcas mais determinantes da obra de Clarice. São essas idiossincrasias clariceanas que Sousa (e tantos outros) precisaram enfrentar durante a tradução; e foram também elas que fizeram com que o tradutor, nesse caso, optasse por uma abordagem domesticadora.

Sousa afirma que seu texto em inglês assumiu um caráter mais “convencional” do que o original em português, um resultado do processo de traduzir de maneira técnica todas as frases e orações para, só então, realizar as variações ou “violações” de estilo permitidas na língua inglesa (p. ix):

O resultado final é um texto que perdeu algo daquela ambiguidade e idiossincrasia que fazia parte do original que o inspirou, e se tornou mais expositivo do que este. Eu convido o leitor a imaginar um texto em português que transmita uma sensação ainda maior de caos na linguagem do que a tradução.⁷³

Dito isso, é curioso notar que o próprio tradutor reflete sobre como classificar seu trabalho, afirmando que para alguns leitores o produto final talvez não seja considerado uma tradução. A interferência de Sousa, aliás, pode ser detectada logo na primeira página do romance, que notoriamente se inicia da seguinte maneira (Lispector, 2009, p. 9):

— — — — — estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi. Não sei o que fazer do que vivi, tenho medo dessa desorganização profunda.

⁷² No original: “Inconsistencies in punctuation practice; juxtaposition of colloquial phrases, poetic phrases, and **phrases that are completely non-Portuguese**; creation of fictitious allusions; reuse of apparently important terms with slightly changed signification, seemingly to avoid creation of consistent terminology; wholesale, but not therefore meaningless, **violations of traditional grammar and syntax**, and of the concepts of association and exclusion that underlie them; and employment of complex verbal-conceptual ambiguities”.

⁷³ No original: “The result is a text that has lost something of the ambiguity and idiosyncrasy that is part and parcel of the original from which it arises and has become more expository in tone than the original. I invite the reader to imagine a Portuguese text that transmits a much greater sense of potential language chaos than does the translation”.

Não confio no que me aconteceu. Aconteceu-me alguma coisa que eu, pelo fato de não a saber como viver, vivi uma outra?

A tradução de Sousa, por sua vez (1988, p. 3):

I keep looking, looking. Trying to understand. Trying to give what I have gone through to someone else, and I don't know who, but I don't want to be alone with that experience. I don't know what to do with it, I'm terrified of that profound disorganization. I'm not sure I even believe in what happened to me. Did something happen, and did I, because I didn't know how to experience it, end up experiencing something else instead?

A título de comparação, a tradução de 2012 realizada por Idra Novey traz o seguinte início (2012, p. 3):

— — — — — I'm searching, I'm searching. I'm trying to understand. Trying to give what I've lived to somebody else and I don't know to whom, but I don't want to keep what I lived. I don't know what to do with what I lived, I'm afraid of that profound disorder. I don't trust what happened to me. Did something happen to me that I, because I didn't know how to live it, lived as something else?

Quando analisadas lado a lado, essas duas Clarices de língua inglesa apresentam tênues diferenças – sutilezas que perpassam principalmente as traduções do segundo momento de Clarice nos Estados Unidos e que veremos no próximo capítulo; uma Clarice que é voluntariamente mantida como estrangeira por seu editor, Benjamin Moser, e por seus tradutores. Assim, se por um lado Sousa advoga uma tradução domesticadora, na medida em que ele declaradamente modifica o texto para moldá-lo aos padrões e normas da língua inglesa, os tradutores responsáveis pela segunda imagem de Clarice realizam o oposto: traduções estrangeirizadoras, que conservam frases de um “non-Portuguese” e violações de sintaxe e gramática – justamente os traços que haviam sido identificados por Sousa.

3.4.2

O fluxo da vida – 1989

Publicado um ano após a tradução de Sousa, *The Stream of Life* também faz parte da coletânea de textos provenientes de literaturas emergentes preparada pela Universidade de Minnesota – e seus tradutores, assim como Sousa, também são do meio acadêmico. Na verdade, Fitz e Lowe foram alunos de outro ilustre tradutor de Clarice, Gregory Rabassa. Como ele próprio reconta em seu livro de memórias (Rabassa, 2005, p. 73): “ (...) Elizabeth Lowe e Earl Fitz, dois de meus melhores

alunos da CUNY Graduate School, traduziram com sucesso um pouco de Clarice”⁷⁴. A relação entre Lowe, Fitz e Rabassa, portanto, evidencia ainda mais a intimidade desses diálogos – assim como as interlocutoras do capítulo anterior construíram uma primeira rede de diálogos sobre Clarice, também os tradutores aqui apresentados teceram relações que são permeadas por essa escritora enigmática: Alexis Levitin chega mesmo a agradecer a Varin (*Soulstorm*, p. 174), enquanto os tradutores de *The Stream of Life* tiveram como mentor o primeiro tradutor de Clarice para o inglês.

Se Pontiero e Rabassa já haviam discutido – ou ao menos mencionado – a ligação entre Clarice, o movimento feminista e as pensadoras francesas, Fitz e Lowe vão mais além: o extenso prefácio da tradução preparada por eles é assinado por Hélène Cixous e traduzido para o inglês por Verena Andermatt Conley. O texto, aliás, compartilha grandes porções do seminário proferido por Cixous sobre *Água viva* e que seria posteriormente publicado no volume *Readings*, em 1990.⁷⁵

Os principais pontos abordados por Cixous dizem respeito, sobretudo, à inadequação de *Água viva* como um texto narrativo; para a pensadora francesa, o texto de Clarice “escapa da primeira regra de um texto” (Lispector, 1989a, p. ix) – e, justamente por isso, concede ao leitor a possibilidade de iniciar a leitura em qualquer ponto do livro: seja no início, no meio ou no fim, sempre haverá uma interpretação diferente.

Esse livro de Clarice, “tão violentamente real, fielmente natural e contrário à narrativa clássica” (1989a, p. ix), faz com que Cixous questione algo com o qual todos os tradutores, leitores e interlocutores de Clarice – com exceção de Rabassa – já se depararam: como lidar com a sintaxe e a gramática clariceanas, tão estranhas e inesperadas? Segundo a escritora francesa (p. xxiii): “O texto diz o que diz, o que torna a leitura muito difícil. É necessário ler o próprio fenômeno da leitura, lendo também a si mesmo.”⁷⁶

⁷⁴ No original: “ (...) two of my best students at the CUNY Graduate School, Elizabeth Lowe and Earl Fitz, went on to translate some Clarice with great success”.

⁷⁵ Embora não seja possível, nesse momento, verificar qual deles foi escrito primeiro, o seminário parece anteceder o prefácio, já que há indícios de que ocorreu entre 1980 e 1985 (Cixous, 1990, p. vii).

⁷⁶ No original: “The text says what it says which makes reading very difficult. One has to read the very phenomena of writing, reading oneself”.

3.5

Clarice pós-estruturalista

A imagem de uma Clarice pós-estruturalista foi criada em grande parte por conta dos esforços de um dos tradutores de *Água viva*: Earl Fitz. No ano de 2001, o professor universitário publicou seu estudo *Sexuality and Being in the Poststructuralist Universe of Clarice Lispector – The Différance of Desire*, livro que é guiado por três grandes objetivos (2001, p. 1):

- indicar como a escrita de Clarice exemplifica as questões propostas pelo pós-estruturalismo;
- mostrar como essa escrita também destaca e identifica a “face humana” do pós-estruturalismo, e as implicações disso para as mulheres; e
- assinalar os modos como os personagens de Clarice incorporam e representam o desejo do Outro.

Na leitura de Fitz, Clarice humaniza a teoria pós-estruturalista, uma vez que a escritora ilustra os problemas ontológicos e epistemológicos (p. 1) dessa visão teórica. Assim, é possível constatar que Fitz, de certa maneira, acaba repetindo o processo de Cixous, na medida em que também transforma Clarice em um objeto de estudo.⁷⁷ O que vale ser investigado é se, diferentemente da filósofa francesa, ele conserva a voz de Clarice – em vez de silenciá-la.

No entanto, antes de apresentar em detalhes a Clarice pós-estruturalista de Fitz, é necessário destacar duas ressalvas: a primeira, apresentada pelo próprio autor, de que ele entende Clarice como uma escritora pós-estruturalista mesmo que as datas de publicação das suas obras antecedam a popularização e o reconhecimento do movimento, que só ganha força em meados de 1970 – o que coloca Clarice como uma pós-estruturalista *avant la lettre*. Do mesmo modo, Fitz indica que a obra de Clarice também antecede a obra de Barthes (2001, p. 26), na medida em que já apresenta a noção da escrita como um processo eternamente instável.

⁷⁷ Vale destacar que esse comentário não se restringe a Fitz e Cixous; Moser também transforma Clarice em um objeto de pesquisa ao montar a sua biografia, bem como Lucia Helena e Nádia Gotlib, com *Nem musa, nem medusa* (1997) e *Clarice, uma vida que se conta* (2013), respectivamente. O mesmo acontece com esta dissertação, que tem em Clarice seu objeto principal de estudo.

A segunda observação, e talvez a mais relevante, está relacionada à concepção que Fitz tem do pensamento pós-estruturalista – segundo ele, uma vertente ideológica que questiona a relação entre a linguagem e a existência humana (p. 2). Do mesmo modo, o recorte realizado pelo autor não inclui a vertente da desconstrução, comumente usada nos Estudos da Tradução, por acreditar que esta não leva em conta as contribuições de Foucault e Lacan (p. 5).

O leque teórico de cunho pós-estruturalista proposto por Fitz também permite uma visão menos controladora sobre a imagem de Clarice, uma vez que o professor e tradutor não se propõe a estabelecer uma crítica inabalável sobre a obra de Clarice ou a encontrar uma interpretação única para ela. Segundo ele, fazer isso significaria seguir um caminho oposto do que aquele estipulado pela vertente pós-estruturalista. Desse modo, Fitz estabelece uma Clarice pós-estruturalista que existe e dialoga com as outras Clarices até então estudadas.

O estudo de Fitz também deixa transparecer o seu fascínio pela autora: para ele, a escrita de Clarice continua a ser um enigma, mesmo que muito já tenha sido escrito sobre ela. Se ler Clarice é “vivenciar o conflito primeiro da linguagem” (Fitz, 2001, p. 7), o sentido que o leitor extrairá do texto depende quase que exclusivamente do modo como ele se conecta com a escrita da esfinge. Em um traço latente com Sontag e Cixous, o olhar pós-estruturalista de Fitz clama por uma aceitação da alteridade na literatura.

É esse conflito com a linguagem que guia a leitura de Fitz e que o ajuda a pensar a escrita de Clarice como um local no qual o significante exerce poder sobre o significado (2001, p. 11). No entanto, a adoção de uma ótica pós-estruturalista se torna impossível se não levarmos em conta, antes, o pai do estruturalismo: Saussure.

Considerado por muitos o grande nome dentro do pensamento estruturalista, Saussure entendia a linguagem como um sistema arbitrário de signos, no qual esses não possuíam relações lógicas com aquilo que representavam; até então, acreditava-se que a linguagem possuía uma relação tangível com a realidade das coisas (Fitz, 2001, p. 15), de modo que Saussure é creditado como o responsável por romper com tal ideia. Portanto, se por um lado Saussure localiza a inconsistência entre linguagem e representação, na leitura de Fitz Clarice é aquela que consegue aplicar essa impossibilidade de representação no próprio ato de escrever, tomando a problematização entre significado e significante como base – e também como temática recorrente – da sua obra (2001, p. 16).

Do mesmo modo, a escrita de Clarice também representa aquilo que Fitz identifica como um “pós-estruturalismo feminista” (p. 18), uma vez que a escritora analisa, através do olhar de suas personagens femininas, as relações de ordem e poder presentes em uma sociedade essencialmente patriarcal. É uma escrita que, segundo o autor, examina não só as relações de poder e as questões do masculino e feminino, mas também o modo como a linguagem determina essas diferentes e fluidas identidades (p. 21).

Assim, ainda que Fitz faça parte do coro de críticas às reflexões de Cixous, uma vez que ele também usa o trabalho de Anna Klobucka (1994) para argumentar como a apropriação da pensadora francesa é problemática⁷⁸, ele também é capaz de reconhecer as afinidades de sua própria fala com o conceito de *écriture féminine* proposto pela francesa. Para Fitz, as personagens masculinas de Clarice não conseguem se conectar ao tipo de linguagem que é empregado pelas personagens femininas (Fitz, 2001, p. 100-101):

(...) As personagens masculinas de Lispector não conseguem se conectar ao tipo de linguagem poeticamente expansiva, que obscurece fronteiras e dá vida às suas personagens femininas mais marcantes. (...) Por mais que sejam altamente “instruídos” (Otávio é advogado; Martim, engenheiro), esses homens são “ignorantes” pois desconhecem a relação entre a linguagem (já que são possuídos por uma fé de natureza presunçosa no que tange a estabilidade, a certeza epistemológica, as distinções claras e as hierarquias – ou seja, no Logos) e uma existência que os ajudaria a lidar com as excentricidades das relações que vivem e que frustra os esforços que buscam controlá-los e determiná-los.⁷⁹

Assim, se em Cixous há uma leitura que busca entender como as escritas podem ser femininas ou masculinas de acordo com o grau de envolvimento e relacionamento com a linguagem, em Fitz há, de certo modo, uma aplicação desse pensamento.

A leitura de Fitz, vale destacar, tem como grande objetivo identificar de que modo a sintaxe, a linguagem e o discurso de Clarice manifestam aquilo que o autor

⁷⁸ Ao criticar Cixous, Fitz também faz uso dos trabalhos de Marta Peixoto, em especial *Passionate Fictions* (1994). O acadêmico norte-americano diz (2001, p. 55): “But as Marta Peixoto has suggested, while Cixous has certainly done Lispector a service by calling attention to her work, she may have also done her an even greater disservice by seeming to limit her, by making her appear (...) to be more one-dimensionally nurturing than she really is.”

⁷⁹ No original: (...) Lispector’s male characters fail to connect with the kind of boundary-blurring and poetically expansive language use that animates her most memorable female characters. (...) Although highly “trained” (Otávio is a lawyer; Martim an engineer), these men are nevertheless “ignorant”, lacking the awareness of the relationship between language (they are instead possessed of an overweening faith in stability, epistemological certainty, clear distinctions, and hierarchies – in a word, Logos) and being that would allow them to deal with the vagaries of the relationships that envelop them and that elude their best efforts to control and determine them.

identifica como “a conceptualização da escrita segundo o pós-estruturalismo” (p. 33). É justamente por esse motivo que Fitz enxerga as personagens clariceanas como seres confinados a uma “rede de palavras”, fadados a uma busca eterna pela estabilidade do sentido (p. 38).

Se, para o feminismo francês e para as primeiras críticas norte-americanas relacionadas às questões de gênero, Clarice era tida como a epítome de uma escrita essencialmente feminina – e feminista –, no pós-estruturalismo de Fitz ela torna-se uma escritora que lida também com o lugar dos homens dentro de uma sociedade patriarcal; uma escritora que, como o próprio autor afirma, “expande o conceito de mulher para incluir a criatura humana” (p. 80).

4

A segunda Clarice e seus espinhos

Seguir Clarice é entrar num mundo onde a lei do amor é inexorável, onde é preciso ir adiante passo a passo como G.H., primeiro, desamparada no quarto de empregada e, depois, pouco a pouco, absorta pela paixão que lhe é preciso assumir até a provação amarga, até a vida.

MONIQUE BOSCO

4.1

Clarice, esfinge

As décadas de 1980 e 1990 presenciaram a construção de uma primeira Clarice inserida no sistema cultural anglófono – uma Clarice que era, essencialmente, uma representação máxima do Outro, na medida em que funcionava como um símbolo não só da alteridade, como também da *écriture féminine* e de um feminismo que, por sua vez, permeava a literatura e começava a usá-la como veículo para discutir as questões de gênero.

É assim que Clarice permanecerá até o início da década de 2010, quando será redescoberta por um novo grupo de tradutores e comentaristas – dentre os quais o grande nome de destaque é o de Benjamin Moser. Portanto, se a primeira Clarice havia sido o símbolo máximo de um Outro feminino, essa segunda Clarice será o símbolo da estranheza; e é nessa estranheza, nesse ar de estrangeira que não pertence a nenhuma pátria e a nenhuma língua, que se construirá uma nova imagem de Clarice – uma imagem que, curiosamente, conserva traços com aquela que ela possui no seu sistema de origem.

Estrangeira e enigmática, a segunda Clarice do sistema anglófono não se pretende – ou melhor, não a pretendem – ícone de nada a não ser de si mesma; em outras palavras, é dada a ela a oportunidade de se sobrepor 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 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 a partir de agora; contudo, é necessário questionar, assim como foi feito anteriormente, se esses novos interlocutores de Clarice estabelecem uma conversa da qual ela possa participar mesmo décadas após a sua morte. Nesse sentido, se faz relevante a análise dos paratextos que acompanham as traduções mais recentes da obra de Clarice: a nova biografia, de autoria de Moser, bem como os prefácios, posfácios e introduções.

Em *Translation* (2014, p. 66), Bassnett afirma que é a partir dos projetos de tradução de cunho pós-colonial e feminista que um número cada vez maior de tradutores passou a incluir paratextos e materiais suplementares de leitura, como “um prefácio, uma entrevista com o autor e um posfácio” – fato que, para a autora, indica um aumento no nível de importância e de reconhecimento da tradução. É possível estender essa afirmação para o caso das traduções levantadas nesta dissertação, uma vez que tanto as traduções já analisadas quanto aquelas que ainda serão discutidas contam com prefácios e posfácios que contribuem imensamente para a construção de uma nova identidade cultural da esfinge Clarice.

Nesse ponto, é interessante resgatar o conceito de reescrita pensado por Lefevere e discutido no primeiro capítulo desta dissertação. Uma vez que os tradutores não escrevem literatura, mas a reescrevem, e as reescritas podem “introduzir novos conceitos, gêneros e dispositivos” (Lefevere, 1992, p. 1), é possível ampliar essa descrição para que ela inclua também a criação de novas imagens e identidades de um autor – como é o caso das traduções de Clarice para o inglês.

Segundo Lefevere, o processo de canonização de obras literárias pode – e deve – ser explicado de acordo com fatores como poder, ideologia e manipulação (p. 2). Desse modo, a rápida e estrondosa inclusão de Clarice em um cânone de literatura traduzida, ocorrida por meio dessas novas traduções, deve obrigatoriamente retomar as discussões de Lefevere sobre o tema. Além disso, é necessário ressaltar que as reescritas, como já afirmado anteriormente, não estão

restritas à tradução, ainda que esta seja a modalidade mais popular (Lefevere, 1992, p. 9). Existem outras reescritas igualmente interessantes, capazes de desempenhar papéis fundamentais na canonização de um autor em uma nova língua – fato que ganha ainda mais força se pensarmos que, de acordo com Lefevere, o grande público leitor entra em contato com obras literárias por meio das suas reescritas (p. 4): não apenas as traduções, como vimos, mas também os posfácios e prefácios, abundantes neste trabalho, e as biografias – ponto inicial desse segundo momento de tradução da esfinge para o inglês.

Tendo em vista o poder ativo da reescrita em moldar e manipular não só o original, mas também a imagem de seu autor para que esses se ajustem a um novo momento histórico e cultural, opto por usar a partir de agora o termo *reescrita* ao lidar com as traduções da obra de Clarice. Essa escolha reflete não só os paratextos que acompanham essas novas traduções, que aparecem em grande quantidade e contam com autores das mais diversas formações, mas também os tradutores dessa nova Clarice, que parecem desfrutar de maior liberdade ao criarem e moldarem essa nova esfinge – principalmente se comparados aos tradutores analisados no capítulo anterior, ainda presos a um molde de Clarice que havia sido proposto por Cixous.

4.2

Um (novo) sopro de vida: o ano 2009

Se Hélène Cixous atuou como a grande propulsora da primeira Clarice no sistema anglófono, Benjamin Moser ocupa posição semelhante neste novo momento da escritora na língua inglesa – principalmente porque ele não só atua como tradutor de *A hora da estrela* e como editor do restante das novas traduções, mas porque é de sua autoria a obra que marca o ponto inicial desse novo ciclo de Clarice na língua inglesa: a biografia *Why this World*, lançada pela Penguin em 2009. Dessa maneira, repete-se o primeiro momento de leitura e descoberta da escritora, quando Cixous, tão encantada por Clarice, publica seus seminários sobre a obra da esfinge; só que agora é Moser, igualmente encantado, que escreve a sua biografia.

É necessário ressaltar que, ainda que a biografia preparada por Moser seja a primeira escrita originariamente em outra língua, outros trabalhos de cunho

biográfico sobre o mesmo tema e de igual mérito já haviam sido conduzidos no Brasil. A título de exemplificação, cito os belíssimos trabalhos de Nádia Battella Gotlib, *Clarice, uma vida que se conta* (2013), que também se propõe a construir uma “imagem de Clarice” (p. 15) e que foi traduzido para o espanhol em 2007, e *Clarice Fotobiografia* (2014); *Nem musa, nem medusa* (1997), de Lucia Helena; e a biografia *Eu sou uma pergunta* (1999), de Teresa Cristina Montero Ferreira. Ainda que todos esses quatro trabalhos tenham sido incrivelmente úteis na preparação desta dissertação, devido ao recorte aqui proposto é necessário focar exclusivamente no trabalho de Moser.

4.2.1

Por que este mundo?

Publicada em 2009, a biografia que seria responsável por consagrar Moser como o primeiro biógrafo internacional de Clarice demorou dois anos para ser publicada na língua que Clarice chamava de sua. Tal fato fica ainda mais curioso ao analisarmos as duas edições lado a lado: a de língua inglesa, reeditada pela Penguin em 2014, conta com mapas do Brasil e da Ucrânia, bem como uma árvore genealógica da família Lispector e oito páginas com fotos da escritora e de sua família. A edição traduzida, publicada em 2011 pela Cosac Naify, não conta com nenhum desses materiais adicionais.

No entanto, uma discussão que enverede para o lado de uma análise exclusivamente comparativa pode não ser produtiva, uma vez que o foco aqui não está em identificar possíveis falhas ou erros entre as diferentes interpretações que se fez de Clarice no sistema anglófono; o objetivo principal, e que não deve ficar em segundo plano, é o de dialogar com essas Clarices plurais, entendendo que essas diferenças contribuem para o enaltecimento e para a consagração da escritora em outras línguas e sistemas culturais. É importante, por isso mesmo, fugir de um tom que busca a posse única de Clarice. Como Monique Bosco indica (2004, p. 195), “é preciso, simplesmente, aderir a ela, aceitando deixar atrás de si todas as crenças na possibilidade de ensiná-la, dissecá-la, portanto, ‘dominá-la’”.

Se o grande sucesso da biografia de Moser for entendido meramente como um ato de posse – e de domesticação⁸⁰, se retomarmos a terminologia de Venuti – sobre a imagem de Clarice, seremos forçados a estender essa opinião ao trabalho de Cixous e sobretudo às reescritas da obra de Clarice, uma vez que todas elas acabam inevitavelmente pegando para si uma parte da escritora. O mesmo vale, acredito, para as leituras e análises da obra de Clarice que pretendem responder a questões sobre a escrita idiossincrática da autora, ou fixar um sentido único para a mesma.

Do mesmo modo, isso não implica afirmar que a biografia preparada por Moser (e o conseqüente projeto de tradução por ele empreendido) estejam livres de críticas: como Hanes e Guerini (2016, p. 45-48) indicam, o trabalho de Moser é em grande parte uma repetição dos materiais bibliográficos que já se conhecem sobre a esfinge. Além disso, há que se reconhecer, como as autoras fazem, a posição de destaque a figura de Moser ocupa nos veículos de publicação em massa dos Estados Unidos, em especial o jornal *The New York Times*: há, segundo as autoras, “uma clara relação entre a presença de Clarice na imprensa norte-americana através do *NYT* e o trabalho de Benjamin Moser associado à sua obra” (2016, p. 45).

Assim como Cixous não passou impune com sua leitura por vezes autoritária e os tradutores até aqui analisados também não, Moser e os outros tradutores dessa segunda Clarice anglófona também não saem ilesos. É inegável, por exemplo, a tentativa de Moser em tornar Clarice uma escritora universal – universalidade que começaria na língua inglesa, e não no português, para só então atingir outras línguas.⁸¹ Se em 1997 Lucia Helena contabilizou que somente três das obras de Clarice haviam sido traduzidas para o francês e o inglês até meados da década de 1970, enquanto já em 1994 esse número havia triplicado (1997, p. 17), até o início de 2016 essa contagem já havia certamente ultrapassado a barreira do francês, inglês e espanhol, as únicas línguas que contavam com um número elevado de traduções de Clarice.

⁸⁰ Vale destacar que entendo o projeto de Moser como um de natureza domesticadora na medida em que ele tenta se apropriar de Clarice, fazendo da sua biografia a interpretação definitiva da escritora. Assim como Cixous moldou uma imagem de Clarice para satisfazer sua busca filosófica, também Moser parece operar uma leitura unilateral e possessiva.

⁸¹ Vale destacar, por exemplo, que é graças ao projeto de divulgação de Moser que Clarice vem ganhando novas traduções em línguas até então inéditas, como o ucraniano e o coreano.

Enquanto a primeira Clarice em língua inglesa, impulsionada sobretudo pelo pensamento de Cixous, tem como um de seus grandes temas o feminino⁸², a segunda Clarice busca ocupar um lugar curiosamente paradoxal: o de uma escritora universal, que se mantém estrangeira e não-pertencente e que é, ao mesmo tempo, incrivelmente familiar e próxima de seus leitores e interlocutores.

4.3

A estrela: Benjamin Moser

Publicada em 2011, a nova tradução de *A hora da estrela* é a primeira publicação a suceder a biografia *Why this World*, além de ser a única que também é assinada por Moser. O que mais impressiona nessa edição é o número de paratextos que a acompanham – que são, aliás, presenças constantes em todas as reescritas para o inglês que aqui foram discutidas. *The Hour of the Star* de 2011 conta, portanto, com dois desses textos: um prefácio, assinado por Cólín Tóibín, aclamado escritor e crítico irlandês, e um posfácio, assinado pelo próprio tradutor.

Curiosamente, essa dupla de paratextos recorre a duas das maiores interlocutoras de Clarice na língua francesa para começar a construir uma nova imagem da escritora: Tóibín retoma a fala de Cixous sobre *A hora da estrela* (2011, p. xi) ao falar de Macabéa e seu narrador, enquanto Moser (p. 80) resgata uma importante imagem proposta por Claire Varin, sobre a qual falarei logo a seguir e que se mostrará essencial para essas novas reescritas.

É importante também atentar para alguns traços importantes dessa nova Clarice: segundo Tóibín, uma escritora de natureza “transitória, estranhamente incerta, complicada, alguém que pode desaparecer a qualquer momento” (p. viii)⁸³; e, para Moser, uma autora cuja prosa soa inevitavelmente estranha, tanto na tradução como no original (p. 79). É essa persistente estranheza de Clarice, portanto, que leva Moser a resgatar a imagem anteriormente proposta por Varin: a da escrita de Clarice como um cacto, cujos espinhos são a sua sintaxe irregular

⁸² Lucia Helena (1997, p. 27) indica que “(...) não ler o tema da emergência do feminino em Lispector – indicada com fartura por sintomas até de aparente superfície, como se dá com a galeria de mulheres que ela escolhe para protagonizar seus textos – é não ler Clarice Lispector num de seus traços específicos”.

⁸³ No original: “fleeting, oddly unreliable, complicated, someone who could vanish”.

(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 em apagar aquilo que torna a sua obra tão potente.

Desse modo, é possível pensar o projeto de tradução empreendido por Moser (que também atua como editor de todas essas novas reescritas) enquanto uma tentativa de manutenção e preservação desses espinhos, que tem como consequência favorável a criação de uma nova Clarice no sistema anglófono: uma Clarice que, mesmo com ares universais, é também bastante similar à imagem talvez mais popular de Clarice dentro do sistema brasileiro, na medida em que parece estabelecer relações mais íntimas com seus leitores.

Nesse ponto, talvez seja necessário esclarecer que é esse o traço de Clarice, dentro da literatura brasileira, que tomo como determinante de sua imagem singular enquanto escritora nacional. No entanto, é impossível – e também inadequado – afirmar que haveria apenas uma Clarice no Brasil; o que há, assim como na língua inglesa, são imagens plurais de Clarice.

4.4

O coração: Alison Entrekin

Um ano após o manifesto de Moser com sua reescrita de *A hora da estrela*, na qual é possível identificar uma tentativa declarada de preservação da estranheza de Clarice, uma nova reescrita de *Perto do coração selvagem* é publicada. Esta, realizada pela famosa tradutora australiana Alison Entrekin, conta com um prefácio assinado por Moser, que a partir de agora passa a atuar apenas como prefaciador e editor, e não mais como tradutor.

Intitulado “Hurricane Clarice”, o prefácio deste que foi o primeiro livro publicado pela escritora conta com interessantes observações: uma das mais relevantes, na minha opinião, se encontra logo na segunda página, quando Moser indica a frequência com a qual a crítica costuma comparar *Perto do coração selvagem* – e também a própria Clarice – a escritores de outras nacionalidades,

passando ao largo de possíveis afinidades com seus pares na literatura brasileira (2011, p. x). Logo em seguida, ele retoma a ideia da estranheza:

É notável que os críticos não tenham o costume de comparar esta obra com aquelas assinadas por outros escritores brasileiros. No entanto, eles mencionam Joyce, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Dostoevesky (sic), Proust, Gide e Charles Morgan. Isso não se deve apenas à questão do próprio Brasil; daquele “certo instinto de nacionalidade” que Machado de Assis entendeu como o coração da literatura brasileira e que está ausente em *Perto do coração selvagem*. A questão é que a sua linguagem não soa brasileira.⁸⁴

Nesse momento, é importante retomar algumas das ideias dos Estudos da Tradução já discutidas nesta dissertação, com o objetivo de analisar a sua aplicação em casos concretos. Ao pensarmos a explosão dessa segunda Clarice na língua inglesa, se torna necessário resgatar a afirmação de Lefevere (1992, p.21) de que livros escritos em outras línguas e em outros sistemas literários só são aceitos no sistema anglófono porque, segundo ele, essas obras de alguma maneira seguem a poética e/ou a ideologia dominantes nessa nova cultura. Assim, é inevitável traçar um novo paralelo entre a obra de Clarice – e sobretudo *Perto do coração selvagem* – e a motivação para a publicação de novas traduções no sistema anglófono: afinal, uma escritora constantemente associada a nomes canônicos da literatura ocidental certamente encontrará menos dificuldades para se inserir em novas culturas.

4.5

A paixão: Idra Novey

Publicada no mesmo ano que *Near to the Wild Heart*, a nova tradução de *A paixão segundo G.H.* é também a primeira – e única – dessa segunda leva de traduções que não conta com um paratexto assinado por Moser. Traduzido por Idra Novey, aclamada tradutora e poeta norte-americana, o prefácio que acompanha o romance é assinado por alguém inesperadamente familiar ao público brasileiro:

⁸⁴ No original: “It is remarkable how rarely critics compared the work to that of any other Brazilian writer. Instead, they mentioned Joyce, Virginia Woolf, Katherine Mansfield, Dostoevesky (sic), Proust, Gide, and Charles Morgan. This was not simply because the entire question of Brazil, that “certain instinct of nationality” Machado de Assis considered to be the heart of Brazilian literature, is absent from *Near to the Wild Heart*. It was that its language did not sound Brazilian”.

Caetano Veloso. Autor de um belo texto⁸⁵, no qual deixa transparecer sobretudo a sua admiração por Clarice, Caetano consegue exemplificar em poucas linhas um dos temas recorrentes na escrita da esfinge (2011, p. viii):

Descobri nos seus outros contos a mesma coisa que havia observado em “A imitação da rosa”: uma linguagem que se transformava para deixar que um evento emergisse com toda a potência de uma epifania, no meio das preocupações monótonas de uma vida cotidiana (normalmente, a vida de uma mulher).⁸⁶

A presença de Caetano como prefaciador dessa reescrita parece funcionar também como uma contribuição para essa nova imagem de Clarice no sistema anglófono – uma Clarice que, como já afirmado anteriormente, é triplamente paradoxal: universal, na medida em que busca popularizar a Clarice brasileira para outras línguas e culturas; estrangeira, pois preserva a sua estranheza e o seu mistério; e familiar, pois emula a posição que a autora ocupa no seu sistema de origem. O texto de Caetano parece contribuir justamente para esse terceiro traço, uma vez que ajuda a criar um ambiente familiar e íntimo, apresentando ao leitor de língua inglesa a Clarice de um nome só, e não a consagrada escritora Clarice Lispector.

O posfácio da tradutora Idra Novey, por sua vez, também contribui imensamente para a segunda Clarice de língua inglesa. Nele, Novey reconta o caso de uma jovem brasileira que sentia tamanha identificação com os livros de Clarice a ponto de acreditar que as duas se tornariam boas amigas caso se conhecessem. A jovem de fato conseguiu um encontro com a famosa escritora – contudo, ele não foi nada conforme o esperado: as duas ficaram em completo silêncio, até que a jovem se levantou e foi embora. Para Novey, a tarefa de traduzir uma escritora que já está morta é um pouco como esse encontro: Clarice estará lá, mas em silêncio.

Ao longo de toda esta dissertação tentou-se não só estabelecer um diálogo com os interlocutores de Clarice, mas também pensar até que ponto esses interlocutores são capazes de dialogar com a escritora: em outras palavras, será que Clarice consegue responder-lhes? Para Cixous, essa opção pareceu não existir:

⁸⁵ É curioso notar que esse texto não é inédito e nem tampouco foi preparado exclusivamente para essa edição; na verdade, é um texto que Caetano publicou por ocasião de uma exposição sobre Clarice e sua obra. Temos, portanto, a comprovação de dois pontos já abordados nesta dissertação: primeiro, a figura do artista como mediador; e, segundo, o forte traço apropriativo que marca o projeto de Moser na língua inglesa.

⁸⁶ No original: “I discovered in her other stories the same thing I had seen in “The Imitation of the Rose”: a language that transformed itself in order to allow an event to emerge with the power of an epiphany, amidst the humdrum concerns of a normal life (usually a woman’s life)”.

como vimos, a francesa transforma Clarice para que esta responda apenas quando necessário. Varin parece seguir um caminho similar ao de Cixous, beirando por vezes o endeusamento da imagem de Clarice. Para Moser, parece haver certo diálogo, ainda que com fortes contornos de uma admiração desmedida e tons de apropriação; Fitz, Pontiero e Rabassa também conseguem estabelecer bons diálogos, ainda que pautados sobretudo por uma dinâmica acadêmica. Para a tradutora de *The Passion According to G.H.*, no entanto, o diálogo parece não ser possível, já que Clarice permanecerá muda, imóvel. Isso, no entanto, não impede que Novey faça as perguntas que gostaria de ter feito à escritora – o que parece atestar para o desejo de uma conversa plena com a esfinge, diferente da conversa que a jovem admiradora de Clarice teve.

No entanto, é importante ressaltar que, com a exceção de Moser, os tradutores desse segundo momento não parecem desfrutar de laços profundos com a escrita de Clarice, como Rabassa e Pontiero. Na verdade, suas traduções parecem ser o contato inicial com a poderosa experiência que é traduzir Clarice. É unânime, no entanto, a paixão que todos têm pela escrita de Clarice; antes de tradutores, todos eram leitores ávidos da esfinge.

4.6

A água: Stefan Tobler

A terceira reescrita publicada no ano de 2012 é a retradução⁸⁷ de *Água viva*, assim intitulada mesmo na língua inglesa. Se comparada à versão anterior, que havia sido traduzida por Fitz e Lowe, essa nova *Água viva* é sem dúvida a tradução na qual se faz mais latente a tentativa de preservar o sotaque estrangeiro de Clarice. Do mesmo modo, é inevitável pensar que esse por vezes costuma ser entendido como o livro mais inquietante de Clarice também na sua cultura de origem, uma vez que ela própria não sabia muito bem como classificá-lo e demorou anos para conseguir publicá-lo.

⁸⁷ Vê-se, portanto, que as três primeiras reescritas desse segundo momento são todas retraduições de obras que já haviam sido publicadas no sistema anglófono. Tal fato parece ser indicativo de um projeto que realmente tenta substituir as traduções já existentes, apagando a primeira imagem de Clarice naquele sistema.

A inquietude do livro começa, sem dúvida, na permanência do título em português. No prefácio “Breathing Together”, Moser indica que esse é um livro cujo título (2012, p. xii):

(...) é o único dos títulos de Clarice que não oferece uma tradução imediata. Literalmente “água que está viva”, essa combinação de palavras pode significar uma fonte ou nascente, algo que de fato é sugerido ao longo do livro. No entanto, para os brasileiros esse título será imediatamente associado ao ser gelatinoso que habita os mares.

No entanto, este não era o sentido que Clarice desejava – “Eu preferi *Água Viva*, como uma coisa que borbulha. Lá na fonte” – mas, para uma obra que não tem enredo ou história, a alusão a um molusco invertebrado parece estranhamente apropriada.⁸⁸

Curiosamente, a grande estranheza se dá no próprio formato do texto: os parágrafos do original recebem um espaçamento maior entre eles, criando a ideia de que cada parágrafo é um fragmento solto e desvinculado dos outros que o precedem e antecedem. Ainda que não exista uma justificativa explícita para tal interferência no corpo do texto, Moser menciona a natureza fragmentária de *Água Viva* em seu prefácio (p. xii): “Em *Água Viva*, Clarice forçou os limites da sua linguagem até o limite, sem correr o risco da incoerência. O livro foi escrito em fragmentos, e o método editorial de Olga Borelli era, segundo Clarice, um que ‘respira junto, está respirando junto.’”⁸⁹

É também nesses fragmentos que é possível perceber o nível de estranheza empregado nessas novas reescritas – sobretudo quando comparados lado a lado com a primeira tradução, preparada por Elizabeth Lowe e Earl Fitz e que parece seguir a tendência proposta por Cixous de ser fiel à palavra (Cixous, 1990, p. 100): “Para não perdermos parte da realidade de um texto, precisamos ir até a sua fonte.” Desse modo, o segundo parágrafo de *Água viva* é lido da seguinte maneira no original (1998, p. 9, grifo meu):

Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do **instante-já** que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. **Quero apossar-me do que é da coisa.** Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício eles espocam mudos no espaço. Quero possuir os átomos do tempo.

⁸⁸ No original: “(...) is the only one of Clarice’s titles that offers no ready translation. Literally “living water”, the words can mean a spring or a fountain, a meaning often suggested inside the book, but to a Brazilian the words will first of all refer to a jellyfish.

This was not the meaning Clarice intended – “I preferred *Água Viva*, a thing that bubbles. At the source” – but for a work without plot or story, the hint of invertebrate floating is especially apt.”

⁸⁹ No original: “In *Água Viva*, Clarice pushed her language as far as it could go without risking incoherence. The book was written in fragments, and Olga Borelli’s editorial method, she wrote, was ‘breathing together, it’s breathing together.’”

Enquanto é recriado da seguinte maneira em 1989 (Lispector, 1989, p. 3-4, grifo meu):

Let me tell you... I'm trying to capture the fourth dimension of the **now-instant**, which is so fleeting it no longer is because it has already become a new now-instant, which also is no longer. Each thing has an instant in which it is. **I want to take possession of the thing's is.** Those instants that elapse in the air I breathe: in fireworks exploding silently in space. I want to possess the atoms of time.

Além da curiosa inversão da ordem das palavras do “instante-já”, essa tradução apresenta uma modificação visível da pontuação empregada por Clarice. Os dois pontos ao final de “Eu te digo” são substituídos por reticências, e há o acréscimo de duas vírgulas – uma modificação bastante comentada pela crítica: como Conley⁹⁰ aponta (Cixous, 1990, p. viii), “A pontuação de Lispector é com frequência modificada por seus tradutores, de modo que o sentido do texto por vezes é afetado”.⁹¹

A tradução de Tobler, por outro lado, recria esse mesmo parágrafo da seguinte maneira (2012, p. 3, grifo nosso):

Let me tell you: I'm trying to seize the fourth dimension of this **instant-now** so fleeting that it's already become a new instant-now that's already gone. Everything has an instant in which it is. **I want to grab hold of the is of the thing.** These instants passing through the air I breathe: in fireworks they explode silently in space. I want to possess the atoms of time.

Vê-se que essa tradução apresenta consideráveis diferenças quando comparada com a anterior. A primeira delas é o “*instant-now*”, que reverte a ordem das palavras de volta para a ordem do texto original e mantém, portanto, o espinho principal do cacto. No entanto, o traço mais curioso dessa nova tradução sem dúvida é a explicitação prática da tentativa de Moser em manter a estranheza da prosa clariceana. Em outras palavras, Stefan Tobler consegue criar, na sua tradução, o exato efeito que o texto original exala: uma prosa estranha, que é estrangeira mesmo que o leitor consiga ler todas as palavras que ali estão.

A frase “Quero apossar-me do que é da coisa” talvez ilustre tão bem quanto o “instante-já” os opostos de fidelidade formal e estranhamento presentes nessas

⁹⁰ Verena Andermatt Conley também é a responsável pela tradução, para o inglês, do prefácio de Cixous que é publicado na edição de *Água viva* de 1989.

⁹¹ No original: “Lispector’s use of punctuation is often modified by translators, thus affecting the meaning of the text”.

duas traduções. Traduzida por Lowe e Fitz como “I want to take possession of the thing’s *is*”, a frase explicita uma preocupação extrema em manter-se fiel à forma e à construção do texto original: o verbo “apossar” é traduzido como “take possession”, emulando até mesmo a fonética do português. A tradução de Tobler, por outro lado, consegue criar uma Clarice que é tão estranha em inglês quanto aquela do português: “I want to grab hold of the *is* of the thing.” Curiosamente, o único traço que une as duas traduções é a marcação do verbo, algo que não ocorre no original.

Uma vez explicitado o projeto de tradução estrangeirizante dessa segunda Clarice do sistema anglófono, é interessante resgatar as ideias propostas por Venuti, teórico da tradução que já foi bastante discutido neste trabalho. Em *The Scandals of Translation* (1998, p. 87), ele declara que “[a] translation project can deviate from domestic norms to signal the foreignness of the foreign text and create a readership that is more open to linguistic and cultural differences”.

Ainda que apresente traços dominadores, na medida em que se propõe como uma interpretação definitiva da imagem e da obra da esfinge, o projeto idealizado por Moser de construir uma nova Clarice para o público leitor de língua inglesa consegue tal feito; por meio de reescritas que buscam preservar o sotaque estrangeiro da esfinge, esses novos leitores de Clarice parecem se encantar pela escritora assim como nós, seus leitores brasileiros, caímos vítimas de seu fascínio há tantas décadas.

É a possibilidade da conquista de novos leitores pela via da tradução e da reescrita que atesta para o valor e para a relevância da prática tradutória: afinal, é por meio dela que se dá a criação de (novas) identidades culturais e de (novas) imagens para escritores e culturas estrangeiras. Do mesmo modo, é também a tradução – e a reescrita – que permitem novas leituras de obras já conhecidas, destacando traços que poderiam ter sido omitidos ou excluídos em um primeiro momento. Contudo, é importante atentar para o fato de que o projeto de Moser também parece apagar a primeira Clarice do sistema anglófono: tanto em *The Hour of the Star* como em *Água viva*, o tradutor e editor busca sempre reafirmar a sua tentativa de manutenção da estranheza. Não seguir essa instrução seria, para ele, retirar o espinho do cacto – criando, assim, uma tradução incapaz de transmitir a escrita clariceana. Em seu posfácio a *The Hour of the Star*, ele afirma (2012, p. 80): “The translator must therefore resist the temptation to explain or rearrange her

prose, which can only flatten it and remove it from that “foreign” aura that is its hallmark, and its glory”.

Ainda que a tentativa de preservação do tom estrangeiro de Clarice seja verdadeiramente louvável, é importante também dar o merecido crédito ao importante trabalho desempenhado por Rabassa, Pontiero e os demais tradutores responsáveis pelas primeiras traduções de Clarice; afinal, foi por meio dessas traduções por vezes domesticadoras que Clarice começou a ser divulgada e estudada no sistema anglófono. Sua relevância, portanto, não pode – e não deve – ser apagada ou ofuscada pelo apelo dessas novas traduções.

4.7

O sopro: Johnny Lorenz

A quarta – e última – tradução realizada no ano de 2012 é a do sopro final de vida de Clarice: seu último livro, publicado postumamente. A reescrita para o inglês de *Um sopro de vida* traz também a curta apresentação assinada por Olga Borelli e publicada na primeira edição do livro, em 1978, além de um prólogo formado não por um texto corrido mas sim por duas cartas: a primeira, escrita por Moser e endereçada a ninguém menos que Pedro Almodóvar; e a segunda, que consiste na resposta do aclamado diretor espanhol. Temos, portanto, mais um elemento que contribui para o ar estrangeiro (e estranho) dessa segunda Clarice: um livro tão desconfortável e pungente como esse recebe como prólogo não um texto argumentativo ou explicativo, como grande parte dos prefácios de Pontiero e de outros interlocutores; mas sim duas cartas que, a princípio, não parecem ter sido escritas com o objetivo de serem publicadas.

Em sua carta, Moser indica que Caetano Veloso, o prefaciador da *Água viva* reescrita, já havia entrado em contato com o diretor, fato que parece apontar não só para certo envolvimento do músico baiano no projeto de tradução idealizado por Moser, mas também uma tentativa de incluir vozes mais diversificadas para apresentarem essa nova Clarice ao público de língua inglesa. É também nessa carta que se pontua mais uma vez o encanto que Moser tem pela escritora (2012, p. vii, grifo meu):

Assim como Caetano, que a descobriu aos 17 anos quando ainda vivia em uma pequena cidade do interior da Bahia, também me apaixonei por Clarice ainda jovem, enquanto fazia um curso de português em uma universidade dos Estados Unidos. Desde então, sonho em torná-la mais conhecida fora do Brasil.

Há dois anos, eu finalmente publiquei minha biografia sobre Clarice Lispector, chamada *Why This World*. **E agora, com essas traduções, estamos dando o próximo passo.**⁹²

As declarações de Moser nessa carta se configuram talvez como os dados mais relevantes para a análise do projeto de tradução por ele empreendido, por dois motivos: o primeiro deles é que vemos uma afirmação explícita desse novo projeto de tradução, conferindo-lhe uma grande importância; o segundo motivo é a já citada diversidade de interlocutores que dialogam com essa nova Clarice, tentativa essa que também é explicitada por Moser em sua carta a Almodóvar. Segundo o editor norte-americano, parece haver um alto nível de afinidade entre a estética do diretor e a escrita da esfinge (p. x, grifos meus)⁹³:

Eu acompanho a sua carreira desde *Mulheres à beira de um ataque de nervos* (eu assisti aos doze anos, no cinema “alternativo” de Houston, onde nasci). E assisti a todos os seus filmes desde então.

Na minha experiência, as pessoas que eu amo sempre acabam amando umas às outras. Eu espero que você também se apaixone por Clarice, mesmo com esse livro inacabado e hierático.

Na verdade, não tenho dúvidas: é impossível não se apaixonar por ela.

Se minha previsão estiver correta, acredito que algumas palavras suas poderão ajudar a grande Clarice a ser lida por um número ainda maior de pessoas. Este é o projeto de tradução de um escritor latino-americano para a língua inglesa mais importante desde a tradução completa das obras de Jorge Luis Borges, publicada há uma década.

Peço desculpas por esta longa carta: fico empolgado quando falo sobre ela.⁹⁴

⁹² No original: “Like Caetano, who discovered her at age 17, when he still lived in a small city in the interior of Bahia, I fell for Clarice when I was young, in a college Portuguese course in the United States. Ever since, I dreamed of making her better known outside Brazil.

Two years ago, I finally published a biography of Clarice Lispector, *Why This World*. **Now, with these translations, we are taking the next step.**”

⁹³ Moser declara que vê fortes semelhanças entre *Um sopro de vida* e o filme *A pele que habito* (2011). Ele também discute o traço entre a literatura de Clarice e as outras formas de arte em seu prólogo à *Água viva*.

⁹⁴ No original: “I have followed your career since *Women on the Verge of a Nervous Breakdown* (I was twelve, I saw it in the “art” cinema in Houston, my hometown). And I’ve seen every movie since.

The people I love, in my experience, always end up loving one another. At least I hope that you too will fall for Clarice, even in this unfinished and hieratic book. In fact I have no doubt: it’s almost impossible for you not to.

If that’s the case, a word from you would help the great Clarice reach many more people. This is the most important project of translation into English of a Latin American author since the complete works of Jorge Luis Borges were published a decade ago.

Excuse this long letter: but I get excited when I talk about her.”

Tão importante quanto a bela declaração de Moser, no entanto, é a resposta de Almodóvar – que parece guardar fortes paralelos com falas de tradutores como Alexis Levitin, geralmente marcadas pelo sentimento de inaptidão frente à tarefa que os aguarda. É desse lugar de inaptidão, tão bem destacado na resposta de Almodóvar e no posfácio de Levitin a *Soulstorm* (1989), que surge o velho discurso melancólico do tradutor como alguém que se julga incapaz de recriar a genialidade do escritor em uma nova língua.

É exatamente esse o sentimento que domina Almodóvar: logo no início de sua carta, ele afirma ter um enorme respeito pela alta literatura – e que, justamente por considerar *Um sopro de vida* uma obra imensamente relevante e pela qual sente um imenso carinho, ele acredita que suas palavras não serão capazes de contribuir para a força dessa nova edição (Lispector, 2012, p. xi). Paradoxalmente, ele acaba conseguindo esse feito, já que em vez de preparar um prólogo ou um prefácio que siga os moldes esperados, Almodóvar acaba dando aos leitores acesso irrestrito às suas opiniões sobre Clarice.

Parece-me uma pena, porém, que o tradutor dessa bela e inquietante obra, Johnny Lorenz, não tenha tido espaço nesse diálogo⁹⁵. A título de reconhecimento, portanto, julgo necessário trazer uma das passagens de sua tradução ao lado da escrita de Clarice, para que possamos dar-lhe o devido crédito. Desse modo, resgato a penúltima fala do personagem do Autor (1999, p. 158, grifo meu):

“Quero morrer” contigo de amor.
Então sonhador sorriu: sim, queria morrer de amor **com um contigo**.
Procuro alguém para lhe salvar a vida. Só quem me permite essa ação é Ângela. E ao salvar-lhe a vida, salvo a minha.

A tradução recria esses sopros finais de vida da seguinte maneira (2012, p. 161, grifo meu):

“I want to die” with you of love.
So a dreamer I smile: yes, I wanted to die of love **with a with you**.
I am looking for somebody whose live I can save. The only one who allows me to do that is Angela. And as I save her life, I save my own.

⁹⁵ Há também uma pequena entrevista com o tradutor, na qual ele discute o processo de tradução da obra e tece alguns detalhes sobre Clarice. Para Lorenz, por exemplo, a escrita estranha de Clarice atinge efeitos similares à poesia de João Cabral de Melo Neto e Emily Dickinson: <http://ozoneparkjournal.com/interviews/translating-clarice-lispector-a-conversation-with-johnny-lorenz/>

O fragmento acima afirma novamente o movimento de preservação dos espinhos do cacto: assim como no fragmento de *Água viva*, a tradução de Johnny Lorenz consegue o feito que a escrita de Clarice tem em seu original: todas as palavras são legíveis, mas o modo como elas estão combinadas causa uma inquietação e, conseqüentemente, uma estranheza ao leitor. Isso fica bastante claro em passagens como “with a with you”, que consegue emular o sentimento de deslocamento presente no texto original.

4.8

Os contos: Katrina Dodson

A mais recente reescrita editada por Moser é a coletânea com todos os contos de Clarice, lançada em 2015 pela New Directions. Curiosamente, é a única tradução de todas aquelas analisadas nesta dissertação que segue uma etapa até então inédita: depois de traduzida, ela volta para o sistema brasileiro em uma nova edição, dessa vez em português⁹⁶. Desse modo, é como se ocorresse um processo reverso: a obra traduzida retorna ao seu sistema de produção, e inclui-se o paratexto que acompanha a edição em inglês; até mesmo a capa é mantida.

É interessante retomar, portanto, o texto de Casanova (2010) e recuperar o conceito por ela proposto de tradução como “consagração”: em outras palavras, o movimento de consagração de uma obra pela via da tradução, que ocorre em casos nos quais uma literatura periférica – ou seja, aquela excluída dos grandes centros de produção literária – é introduzida nas literaturas centrais e acaba se consagrando nessa nova posição, uma vez que a imagem de Clarice passa por esse exato processo: e, no caso de *Complete Stories* (2015), chega mesmo a ultrapassar essa barreira, já que a tradução acaba atuando como um instrumento para consolidar ainda mais a imagem de Clarice na sua cultura de produção.⁹⁷

A edição que aqui será analisada, por motivos óbvios, é a de língua inglesa – não tanto pela tentativa de realizar uma análise comparada, tarefa que se tornaria

⁹⁶ Isso não significa que os contos foram vertidos do inglês para o português, mas sim que não havia uma coletânea como essa no Brasil.

⁹⁷ Sobre essa tradução, é importante destacar que ela foi viabilizada pelo Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior, promovido pela Biblioteca Nacional.

quase inviável se consideramos o elevado número de contos e o escopo desta dissertação – mas sim pela presença do posfácio da tradutora, que não se encontra presente na edição publicada pela Rocco em 2016.⁹⁸

Responsável pela grandiosa tarefa de traduzir todos os contos de Clarice, Katrina Dodson assina um belo posfácio na edição de língua inglesa; nele, ficam claros não só a sua grande admiração por Clarice como também o longo caminho percorrido pelos tradutores de Clarice para o inglês. Se tradutores como Sousa, Levitin e Pontiero ainda estavam presos a uma tentativa de fidelidade formal e de adequação das regras gramaticais da língua inglesa que sempre se tornava frustrante, Dodson já consegue lidar melhor com a escrita idiossincrática da esfinge – não porque ela seria uma tradutora melhor do que os seus pares, mas sim porque, como ela própria demonstra, (2015, p. 631)

A grande vantagem de traduzir *Todos os contos* quase quarenta anos após a morte da autora, em um momento no qual a sua fama internacional e o seu número de leitores continua a crescer, é que a familiaridade com o seu estilo faz com que as peculiaridades dessa escrita sejam entendidas como mais do que arbitrarias. Se por um lado o meu primeiro instinto é o de explicar, uma segunda leitura quase sempre indica que as misteriosas decisões de Clarice mantêm a sua potência em inglês – é o que ocorre com os contos deste livro, onde o fraseado nervoso e o enigma dos semblantes frustram uma compreensão comum, evocando o desfecho da vida cotidiana de Ana.⁹⁹

Assim, vê-se novamente o papel da tradução e da reescrita como atividades formadoras de novas identidades culturais – além de uma comprovação da teoria de Venuti sobre a tradução como atividade formadora também de novos leitores acostumados com experiências de leitura que são “estranhas”.

Desse modo, o processo de tradução e reescrita de Clarice para a língua inglesa é também um movimento de criação de uma Clarice que seja familiar a esse novo público; uma Clarice que, assim como para nós, é simplesmente Clarice – a visão bela e enigmática de uma só mulher. No entanto, é sempre necessário reforçar a afirmação feita pela tradutora da tarefa hercúlea de traduzir quase quatro décadas de trabalho em apenas dois anos (Lispector, 2015, p. 63, grifos meus):

⁹⁸ *Complete Stories* também conta com um prefácio de Moser, que já foi mencionado várias vezes ao longo deste trabalho. Por esse motivo, ele não será utilizado nesta seção.

⁹⁹ No original: “My advantage in translating the *Complete Stories* nearly forty years after their author’s death, as her international fame and readership rise, is that a growing familiarity with her style enables its peculiarities to be understood as more than arbitrary. If my first instinct is to explain, rereading almost always reveals that Clarice’s mysterious decisions maintain their power in English – as they do here, where the jittery phrasing and the riddle of the face frustrate ordinary comprehension in a way that evokes the unraveling of Ana’s everyday life.”

Clarice inspira sentimentos inflamados. Assim como “a própria coisa rara” de “A menor mulher do mundo”, aqueles que a amam querem se apossar dela. Mas ninguém pode reivindicar Clarice – nem mesmo os brasileiros. **Ela nos assombra de diferentes maneiras. Eu mostrei, aqui, as Clarices que melhor escuto.**¹⁰⁰

¹⁰⁰ No original: “Clarice inspires big feelings. As with “the rare thing itself” from “The Smallest Woman in the World”, those who love her want her for their very own. But no one can claim the key to her entirely, not even in the Portuguese. **She haunts us each in different ways. I have presented to you the Clarice that I hear best**”.

Um último diálogo

Mas eu não rio e por um momento não sofro.
Abro os olhos até agora fechados pela
jactância, e vos pergunto: quem? Quem é esta
estrangeira, quem é esta solitária a quem não
bastou um coração.

CLARICE LISPECTOR

Em sua biografia sobre a vida de Clarice, Nadia Batella Gotlib resgata a carta que o marido da escritora havia enviado no dia 28 de julho de 1959, motivado pelo divórcio que então se concretizava. Nessa carta, caracterizada por Gotlib como “[m]ais do que uma declaração pessoal de amor e tentativa de reconciliação” (2013, p. 393), Maury Gurgel Valente pede: “Gostaria que, reabrindo o diálogo, você me ajudasse a decifrar o enigma” (p. 397).

A minha tentativa, com os diálogos aqui criados, segue o caminho trilhado pelo ex-marido de Clarice: motivada pelo desejo não tanto de decifrar, mas sim de conversar com o enigma-Clarice e entender o papel que ela desempenha na literatura de língua inglesa, busquei os interlocutores responsáveis por transportá-la à América do Norte. Penso que minha tentativa talvez não tenha sido similar àquela da antiga admiradora de Clarice que, como reconta Idra Novey, recebeu de volta apenas o silêncio, uma vez que o presente trabalho buscou uma conversa na qual todos os envolvidos e interessados tivessem a chance de falar – inclusive a própria Clarice.

Fugir do impulso de tentar buscar uma única interpretação de Clarice é tarefa que se mostrou por vezes árdua; como já explicitado, todos parecem querer para si um pedaço dessa grande escritora. Igualmente difícil é escapar da armadilha na qual muitos caíram vítimas: o endeusamento da esfinge-enigma. A busca por esse meio-termo entre deusa, mulher e estrangeira nem sempre se mostrou bem-sucedida nas falas de alguns de seus interlocutores, como Cixous, Moser e Varin; mas, assim como Clarice fez da falha um de seus grandes propulsores e motivos, também eu faço da minha rede de diálogos um instrumento que possa mostrar aos admiradores de Clarice os agentes que se encontram do outro lado de sua imagem: os seus tradutores, reescritores, editores e estudiosos, responsáveis pela construção de Clarice enquanto ícone.

Monique Bosco (2004, p. 198) já havia afirmado que

A leitura de Clarice deve ser vivida, assim, na renúncia e na confiança. Passo a passo. Lentamente. Aceitando livrarmo-nos de nossas barreiras, de nossas resistências interiores. Esta obra nos força a um mergulho no inconsciente do qual, podemos acreditar, durante o caminho, ela não nos deixará ilesos.

Se eu já não havia saído ilesa da minha primeira leitura de *A hora da estrela* logo no início da minha adolescência, o contato intenso e prolongado com Clarice e sua comitiva de interlocutores certamente ampliou ainda mais esse mergulho no meu inconsciente. A tentativa de compreendê-la como ícone, como escritora e como mulher em uma outra cultura, outra língua e outra literatura se mostrou frutífera e inesperada: um diálogo íntimo com diversas outras mulheres, tradutoras e tradutores me mostrou que o encanto e a inquietude causados pela escrita de Clarice não eram sentimentos solitários, e sim um grande traço que une todos os seus interlocutores. Assim como Maury Gurgel Valente, todos tentaram decifrá-la; mas nos contentamos em receber de volta apenas alguns pedaços decodificados; pedaços estes que não passam de meros contornos de uma imagem muito maior.

Nas primeiras páginas desta dissertação, resgatei um dos questionamentos propostos por Benjamin Moser em “Glamour and Grammar” (2015) e que norteou os diálogos aqui propostos: a saber, como Clarice, uma escritora caracterizada pelo biógrafo como proveniente não só de uma “tradição do fracasso” mas também como alguém desprovida de uma tradição literária que a antecedesse, conseguiu o incrível feito de conquistar o lugar que hoje ocupa não só na literatura brasileira, mas também no sistema cultural anglófono? A resposta para uma questão como essa está invariavelmente vinculada à tradução e à reescrita – não apenas às traduções e reescritas para o inglês, como aquelas que aqui foram abordadas, mas também à tradução enquanto ferramenta ativa na consagração de uma escritora oriunda de um sistema literário periférico.

É pela via da tradução e da reescrita, como atestam as falas dos tradutores de língua inglesa, que as imagens de Clarice se constroem. É também por meio da tradução que Clarice se consagra como esses dois Outros: ícone da *écriture féminine* de Cixous e de um movimento de leitura e interpretação fortemente vinculado ao movimento feminista¹⁰¹; e, mais tarde, ícone da alteridade e do

¹⁰¹ E aqui, novamente, é possível estabelecer mais um paralelo entre Clarice e Virginia Woolf: se, na visão de pensadoras como Cixous, Clarice foi o ícone de uma escrita essencialmente feminina, sua antecessora óbvia seria Virginia Woolf – que, como indica Leonardo Fróes na apresentação de

estrangeiro – uma estrangeira tão idiossincrática e singular que acaba se tornando uma réplica da imagem que aqui desempenha; uma estrangeira familiar. É a reescrita, ainda, que concede o lugar de fala àqueles responsáveis pela criação dessas imagens: seus vários tradutores, que ora afirmam conhecê-la profundamente, ora se perdem em sua admiração, e por vezes se sentem desafiados e violentados pela estranheza de sua prosa.

A pluralidade das imagens de Clarice – essas várias Clarices que se impõem e que foram impostas ao longo desses diálogos – não deve jamais ser apagada. Se por um lado Moser a identificara como desprovida de tradição, Peixoto (1983, p. 287, apud Lucia Helena, 1997, p. 106) pontua Clarice como a fundadora de uma nova tradição:

Como escritora, Lispector não teve atrás de si uma tradição de grandes autoras brasileiras. É possível afirmar que Lispector, ao lado Cecília Meireles, sua contemporânea (...) mais antiga, são as fundadoras de tal tradição: escritoras que são referência para todas as escritoras mais jovens.¹⁰²

Fundadora de uma nova tradição: é essa Clarice, hoje amparada por uma extensa crítica elogiosa, por interlocutores apaixonados e leitores ainda mais devotados, que ganha vida na imagem que guardamos; uma escritora reconhecida não só aqui, mas também na língua inglesa, apenas pelo seu primeiro nome. A ela e a nós, basta ser (e viver) Clarice. Uma Clarice com a qual desejamos tomar um café ou a quem queremos contar pequenos relatos do dia a dia. Uma Clarice, mulher e escritora, que é múltiplos Outros – e múltiplas vozes – ao mesmo tempo.

Em seu posfácio a *The Hour of the Star* (2012), Moser afirma que foi apenas ao traduzir a história de Macabéa que ele realmente percebeu a coragem necessária para se escrever como Clarice (p. 81). Eu estaria mentindo se não dissesse que essa afirmativa ressoa nas minhas palavras, assim como sem dúvida ressoa nos outros interlocutores e tradutores de Clarice. A coragem por ela demonstrada inspirou e continua a inspirar inúmeros artigos, ensaios, contos, projetos e trabalhos. É também essa coragem que nos inquieta e nos vicia. A escrita de Clarice parece cair como uma névoa; ficamos todos imersos nela, inebriados pelo não-pertencer.

O valor do riso e outros ensaios (2014, p. 7), foi responsável por modificar a escrita masculina da sua época, que “não atendia às novas necessidades da mulher moderna”.

¹⁰² No original: “As a woman writer, Lispector did not have the benefit of a tradition in Brazil of important female authors. One could say that Lispector, along with her older [...] contemporary, the poet Cecília Meireles, are the founding members of that tradition, writers whom all younger women writers somehow take into account.”

Os paratextos e as falas que compuseram esta dissertação são peças essenciais para a construção e a identificação de duas Clarices: elas não são, é claro, definitivas e nem tampouco as únicas. Mas são, para usar as palavras de Katrina Dodson, as Clarices que melhor escuto. A multiplicidade das Clarices está espalhada nas traduções e nas línguas que acolheram a sua obra; desse modo, seria ingenuidade supor a existência isolada de somente três esfinges: as duas identificadas na língua inglesa e a Clarice unicamente brasileira (se é que ela existe). Há que se pensar, por exemplo, na Clarice latino-americana e o que ela representa para a literatura dessa região; ou então, o que ela representa se comparada às Clarices de língua inglesa. Uma coisa, no entanto, me parece certa: em todas perceberemos um grande afeto por parte de seus interlocutores e leitores.

Em sua apresentação à coletânea de ensaios de Virginia Woolf, o tradutor Leonardo Fróes escreve: “É de se supor que entre biógrafos e biografados se estabeleça um forte vínculo de identificação e empatia” (Woolf, 2014, p. 7). Se isso parece ser absolutamente verdadeiro em casos como o de Moser, Varin e Cixous, é possível ampliar essa afirmação para que se inclua também os tradutores, os leitores e os admiradores de uma escritora tão extensamente biografada, como é o caso de Clarice.

Ao se despedir de Almodóvar, Benjamin Moser pede desculpas pela longa carta; segundo ele, “fico empolgado quando falo sobre ela” (2012, p. x)¹⁰³. Faço minhas essas palavras. Em todos nós habita um pedaço de Clarice, Joana, Lucrecia, Virgínia, Martim e Ana; um pouco de Ângela, um pouco de Laura; um pouco do cego, um pouco do búfalo; um pouco do Mineirinho. Talvez por isso a estranheza de Clarice nos seja tão familiar.

¹⁰³ No original: “I get excited when I talk about her”.

Referências bibliográficas

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Biografia de Clarice, por Benjamin Moser: coincidências e equívocos. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 70, p. 285-292, 2010.
- ARROJO, Rosemary (Org.). **O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino**. São Paulo: Editora Pontes, 2003.
- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. São Paulo: Ática, 2007.
- _____. Feminist, “Orgasmic” Theories of Translation and their Contradictions. In: **TradTerm**, 1995, p. 67-75
- _____. Interpretation as a possessive love: Hélène Cixous, Clarice Lispector and the ambivalence of fidelity. In: BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (Eds.). **Postcolonial Translation – Theory and Practice**. London and New York: Routledge, 1999, p. 141-161.
- BASSNETT, Susan. Writing in no man’s land: Questions of gender and translation. **Ilha do Desterro**, nº 28, 1992. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8751>
- _____. Translation, Gender and Otherness. **Perspectives: Studies in Translatology**, 13:2, 83-90. 2005. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/09076760508668976>
- _____. **Translation**. London and New York: Routledge, 2014
- _____. Preface to the Third Edition. **Translation Studies**. London/New York: Routledge, [1980] 2002, p. 1-10.
- BASSNETT, Susan; LEFEVERE, Andre. Introduction: Proust’s Grandmother and the Thousand and One Nights: The ‘Cultural Turn’ in Translation Studies. In: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. **Translation, History and Culture**. London/NY: Pinter, 1990, p. 1-13.
- BOSCO, Monique. A fascinação-Clarice. In: PONTIERI, Regina (Org.). **Leitores e leituras de Clarice Lispector**. São Paulo: Hedra, 2004.
- BRITTO, Paulo. Desconstruir para quê? **Cadernos de Tradução**, v. 2, n. 8, 2001, p. 41-50.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade.**

Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CASANOVA, Pascale. Consecration and Accumulation of Literary Capital: Translation as Unequal Exchange. Translated by Siobhan Brownlie. In: BAKER, Mona (Ed.). **Critical Readings in Translation Studies.** London and New York: Routledge, 2010, p. 285-303

CHEREM, Lúcia Peixoto. **As duas Clarices entre a Europa e a América:** Leituras e tradução da obra de Clarice Lispector na França e no Quebec. Curitiba: Editora UFPR, 2013.

CIXOUS, Hélène. **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.

CIXOUS, Hélène. CLÉMENT, Catherine. **The Newly Born Woman.** Translated by Betsy Wing. University of Minnesota Press: 1986.

CIXOUS, Hélène; DERRIDA, Jacques. From the Word to Life: A Dialogue between Jacques Derrida and Hélène Cixous. **New Literary History**, vol. 37, No. 1

CONLEY, Verena Andermatt. **Cixous: Writing the feminine.** University of Nebraska Press, 1984.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica.** Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011.

DERRIDA, Jacques. **Posições.** Trad. Tomaz T. da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FITZ, Earl E. **Sexuality and Being in the Poststructuralist Universe of Clarice Lispector – The Différance of Desire.** Austin: University of Texas Press, 2001.

GOTLIB, Nádia Batella. **Clarice, uma vida que se conta.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

HANES, Vanessa Lopes Lourenço; GUERINI, Andréia. Clarice Lispector sob a ótica da imprensa norte-americana: o caso do *The New York Times*. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v.25, n.1, p. 37-60, 2016.

- HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa:** Itinerários da escrita em Clarice Lispector. Rio de Janeiro: EDUFF, 1997.
- HOLLANDA, Aurélio Buarque; DA LUZ, José Baptista. **Pequeno dicionário da língua portuguesa.** Editora Gamma: 11^a edição.
- KLOBUCKA, Anna. Hélène Cixous and the Hour of Clarice Lispector. **SubStance**, vol. 23, No. 1, Issue 73, 1994.
- LEFEVERE, Andre. **Translation, Rewriting and the manipulation of literary fame.** London and New York: Routledge, 1992.
- LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.
- _____. **A via crucis do corpo.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.
- _____. **A maçã no escuro.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998b.
- _____. **The Apple in the Dark.** Translated by Gregory Rabassa in 1967. De oro: Book-of-the-month Club. New York: 1995
- _____. **Laços de família.** Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1990. 23^a edição.
- _____. **Family Ties.** Translated by Giovanni Pontiero. Texas: University of Texas Press, 1984.
- _____. **A hora da estrela.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998c.
- _____. **The Hour of the Star.** Translated in 1986 by Giovanni Pontiero. New York: New Directions. 1992.
- _____. **The Hour of the Star.** Translated by Benjamin Moser. New York: New Directions, 2011.
- _____. **Água viva.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998
- _____. **Água Viva.** Translated by Stefan Tobler. Edited by Benjamin Moser. New York: Penguin. 2012
- _____. **The Stream of Life.** Translated by Elizabeth Lowe and Earl Fitz. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989
- _____. **Complete Stories.** Translated by Katrina Dodson. New York: New Directions. 2015.
- _____. **Todos os contos.** Prefácio e organização de Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco. 2016.
- _____. **Todos os contos.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2016.

- _____. **The Foreign Legion.** Translated in 1986 by Giovanni Pontiero. New York: New Directions. 1992.
- _____. **Near to the Wild Heart.** Translated in 1990 by Giovanni Pontiero. New York: New Directions. 1990
- _____. **Near to the Wild Heart.** Translated by Alison Entrekin. New York: New Directions, 2012.
- _____. **Selected Crônicas.** Translated in 1992 by Giovanni Pontiero. New York: New Directions. 1996
- _____. **Soulstorm.** Translated by Alexis Levitin. Introduction by Grace Paley. New York: New Directions. 1989
- _____. **The Passion According to G.H.** Translated by Ronald W. Sousa. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1988.
- _____. **The Passion According to G.H.** Translated by Idra Novey. New York: New Directions. 2012.
- _____. **Um sopro de vida.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.
- _____. **A Breath of Life.** Translated by Johnny Lorenz. New York: Penguin, 2012.
- _____. **A via crucis do corpo.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998c.
- _____. **Onde estivestes de noite.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.
- MEIRA, C. PUCHEU, A. **Guia conciso de autores brasileiros.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2002.
- MARTINS, Marcia do Amaral Peixoto. As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução. **Cadernos de Letras (UFRJ)** n.27, dezembro de 2010.
- MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia.** Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- _____. **Why this World: A Biography of Clarice Lispector.** Great Britain: Penguin Books, 2014.
- _____. Glamour and Grammar. In: LISPECTOR, Clarice. **Complete Stories.** New York: New Directions, 2015.
- PEIXOTO, Marta. **Passionate Fictions: Gender, Narrative and Violence in Clarice Lispector.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- PONTIERO, Giovanni. **The Translator's Dialogue.** Philadelphia: John Benjamins North America. 1997.

- POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 2011.
- RABASSA, Gregory. **If This be Treason: Translation and its Discontents: A Memoir**. New York: New Directions, 2005.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de tradução. Trad. Margarete von Mühlen Poll. In: Heidermann, Werner (Org.). **Clássicos da teoria da tradução – Antologia bilíngue**. Volume 1: alemão-português. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001, p. 26-87.
- SELERS, Susan (Ed). **Writing differences: readings from the seminar of Hélène Cixous**. New York: St. Martin's Press, 1988.
- SIMON, Sherry. **Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission**. London and New York: Routledge, 1996.
- SONTAG, Susan. **Against Interpretation and Other Essays**. New York: Picador, 1996.
- SUTHERLAND, Ronald. The Literature of Quebec in Translation. In: FULFORD, Robert; GODFREY, David; ROTSTEIN, Abraham (Eds). **Read Canadian: a Book about Canadian Books**. Toronto: James Lewis & Samuel, 1972.
- TYMOCZKO, Maria. Ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no “entre”(lugar)? Traduzido por Ana Carla Teles. In: BLUME, Rosvitha Frisen; PETERLE, Maria (org.) **Tradução e relações de poder**. Florianópolis: Copiart, 2013.
- VARIN, Claire. **Línguas de fogo**. Tradução de Lúcia Peixoto Cherem. São Paulo: Limiar, 2002.
- VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility: A History of Translation**. London/New York: Routledge, 2008 (1995).
- _____. **The Scandals of Translation: Towards an ethics of difference**. London and New York: Routledge, 1998.

- _____. **Escândalos da tradução.** Tradução de Laureano Pelegrin, Luenéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Santa Catarina: EDUSC, 2002.
- VON FLOTOW, Luise. Gender and Translation. In: KUHIWCZAK, P.; LITTAU, K. (Eds.) **A Companion to Translation Studies.** Clevedon/Buffalo: Multilingual Matters, 2007, p. 92-105
- _____. **Translation and Gender:** Translating in the 'Era of Feminism'. United Kingdom: St. Jerome, 1997.
- WEBSTER'S Ninth New Collegiate Dictionary, 1991.
- WOOLF, Virginia: **Um teto todo seu.** Tradução de Bia Nunes de Souza e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2015.
- _____. **O valor do riso e outros ensaios.** Tradução, organização e notas de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2014. 1ª edição.

Anexo 1

Traduções de Clarice para o inglês entre 1960 e 1999

Título original	Tradução	Tradutor	Editora	Ano de publicação
A maçã no escuro	The Apple in the Dark	Gregory Rabassa	Knopf; De Oro	1967
A paixão segundo G.H.	The Passion According to G.H.	Jack H. Tomlins	Knopf	1977
Laços de família	Family Ties	Giovanni Pontiero	Carcenet Press; Texas University Press	1984
A hora da estrela	The Hour of the Star	Giovanni Pontiero	Carcenet Press; New Directions	1986
A legião estrangeira	The Foreign Legion	Giovanni Pontiero	Carcenet Press; New Directions	1986
A paixão segundo G.H.	The Passion According to G.H.	Ronald W. Sousa	University of Minnesota Press	1988
Água viva	The Stream of Life	Elizabeth Lowe e Earl Fitz	University of Minnesota Press	1989
Onde estivestes de noite / A via crucis do corpo	Soulstorm	Alexis Levitin	New Directions	1989
Perto do coração selvagem	Near to the Wild Heart	Giovanni Pontiero	Carcenet Press; New Directions	1990
A descoberta do mundo	Selected Crônicas	Giovanni Pontiero	Carcenet Press; New Directions	1992
A descoberta do mundo	Discovering the World	Giovanni Pontiero	Carcenet Press	1992
A cidade sitiada	The Besieged City	Giovanni Pontiero	Carcenet Press	1995

Anexo 2

Traduções de Clarice para o inglês entre 2000 e 2016

Título original	Tradução	Tradutor	Editora	Ano de publicação
A hora da estrela	The Hour of the Star	Benjamin Moser	New Directions	2011
Perto do coração selvagem	Near to the Wild Heart	Alison Entrekin	New Directions	2012
A paixão segundo G.H.	The Passion According to G.H.	Idra Novey	New Directions	2012
Água viva	Água Viva	Stefan Tobler	New Directions	2012
Um sopro de vida	A Breath of Life	Johnny Lorenz	New Directions	2012
Todos os contos	Complete Stories	Katrina Dodson	New Directions	2015