

Clarice Lispector e seus tradutores: da fúria à melodia

Clarice Lispector and her translators: from fury to melody

Jean-Claude Lucien Miroir

Universidade de Brasília (UnB), Brasília – DF / Brasil

jc.unb@hotmail.com

Resumo: O *corpus* dos Estudos Claricianos enriqueceu-se, nessas duas últimas décadas, com uma ampla produção acadêmica relacionada especificamente a aspectos tradutológicos. Este artigo objetiva analisar a atuação de Clarice Lispector no processo tradutório de sua própria obra. Trata-se dos seguintes aspectos: a crítica de tradução, a negociação editorial e a recepção. Fruto de uma pesquisa de doutoramento, este estudo embasa-se em documentos pessoais de Lispector publicados e em arquivos disponíveis em instituições brasileiras. Refere-se a quatro tradutores precursores da tradução de Clarice em suas respectivas línguas e culturas: Beata Vettori e Denise-Teresa Moutonnier (para o francês), Curt Meyer-Clason (para o alemão) e Gregory Rabassa (para o inglês norte-americano). Destaca-se, neste percurso, a relação angustiante de Lispector com esses tradutores e o impacto, emocional e literário, sobre a autora, produzido pelas traduções publicadas de sua obra.

Palavras-chave: Clarice Lispector; relação autor/tradutor; crítica de tradução; negociação editorial; recepção de tradução.

Abstract: The corpus of studies concerning the author Clarice Lispector has expanded in the last two decades, thanks to the considerable range of academic works specifically related to aspects of translation. This article aims to analyse the performance of Clarice Lispector in the translation process of her work. It deals with the following aspects: the critique of translation, the editorial negotiations and the reception of her translated works. The result of a doctoral research, this study is based on personal documents that have been published about the author and on files available in Brazilian institutions. It refers to pioneering translators of Lispector's work in their respective languages and cultures: Beata Vettori and Denise-Teresa Moutonnier for French, Curt Meyer-Clason for German and Gregory Rabassa for US English. Within this context, the study details the agonizing relationship that Lispector maintained with her translators and the emotional and literary impact that published translations of her work had on her.

Keywords: Clarice Lispector, author-translator relationship, translation critique, editorial negotiations, translation reception.

Recebido em 29 de fevereiro de 2016.

Aprovado em 25 de maio de 2016.

Clarice Lispector teve uma atuação significativa como tradutora, todavia sempre se colocou na defensiva em relação à profissão, isto é, numa posição de desconfiança e de medo a respeito da divulgação de sua própria obra em várias línguas estrangeiras: “Traduzo, sim, mas *fico cheia de medo* de ler traduções que fazem de livros meus. Além de ter bastante *enjoo* de reler coisas minhas, *fico também com medo* do que o tradutor possa ter feito com um texto meu” (LISPECTOR, 2005, p.117, grifos meus).

Nessa citação, Clarice repete duas vezes a palavra *medo*, para se referir aos tradutores de seus livros. Durante sua carreira, ela traduziu principalmente do inglês e do francês, duas vezes do espanhol; portanto era competente para avaliar as traduções realizadas nessas três línguas, como no caso da primeira tradução de *Perto do coração selvagem* (1943)

para o francês em 1954, que julgou, num primeiro momento, como sendo “extremamente ruim” (LISPECTOR, 1986, p. 4). Em uma carta a Pierre de Lescure, de 20 de junho de 1954, Clarice “se arrependeu das palavras indelicadas sobre a tradução (de Denise-Teresa Moutonnier) [...]”. Três anos depois (14 maio de 1957) ela ainda se desculpava por seu comportamento: ‘Não desculparei meu mau comportamento’, escreveu a Lescure” (MOSER, 2009, p. 596, nota 39).

Essa experiência constrangedora justificaria em parte sua desconfiança e seu “medo” da tarefa “traíçoeira” do tradutor, afinal Clarice tinha demonstrado plena consciência dos “riscos” inerentes a esse árduo ofício, por ser também tradutora. No entanto, vale ressaltar que a autora não assumiu apenas o papel passivo de “receptora” de sua própria obra traduzida, mas também se engajou pessoalmente no processo de negociação editorial, como revisora crítica e “agente literária”.

Este artigo, fruto de uma pesquisa de doutoramento (MIROIR, 2013), objetiva analisar várias facetas da atuação de Clarice Lispector, passando da “fúria” à “melodia”, por meio do estudo de documentos relativos a quatro tradutores claricianos: Beata Vettori e Denise-Teresa Moutonnier (tradução para o francês), Curt Meyer-Clason (para o alemão) e Gregory Rabassa (para o inglês norte-americano).

1 Clarice traduzida para o francês: Beata Vettori

A diplomata brasileira Beata Vettori realizou a primeira tradução em língua estrangeira de um trecho de uma obra de Lispector. Com efeito, ela traduziu, em 1952, para a revista literária francesa *Roman*, da editora parisiense Plon, o capítulo “Os primeiros desertores”, do romance *A cidade sitiada* (LISPECTOR, 1949).

Essa iniciativa precursora mereceu, na época, destaque na imprensa brasileira, o que comprova a atenção dos meios culturais com a divulgação da cultura brasileira no exterior. O *Diário Carioca* do dia 12 de outubro de 1952, publicou a notícia nestes termos: “O último número [n. 8] da revista francesa ‘*Roman*’ traz um capítulo do romance ‘*A cidade sitiada*’, de Clarice Lispector. A tradução da bela página foi feita por Beata Vettori (*sic*)” (VIDA..., 1952, p. 2).

Atribui-se a primeira tradução de Clarice Lispector a Denise-Teresa Moutonnier, considerando-se o “primeiro tradutor”, conforme Berman (1995), aquele que verte pela primeira vez uma obra completa

de um escritor para uma língua estrangeira. No entanto, as tentativas de divulgação anteriores, como as realizadas por Beata Vettori, em 1952 – em colaboração editorial com o escritor brasileiro Paulo Mendes Campos – precisam ser tomadas em consideração para se entender o processo de divulgação e de recepção da obra de Clarice Lispector no exterior.

A publicação do capítulo de *A cidade sitiada* (1949) “Os primeiros desertores”, traduzido em francês por “Persée dans le train” [Perseu dentro do trem] (LISPECTOR, 1952, p. 579-587), é o resultado de esforços combinados de três pessoas – de dois brasileiros, Vettori e Campos, e de uma francesa, a escritora feminista Célia Bertin, codiretora (com Pierre de Lescure) da revista *Roman*.

Beata Vettori não era tradutora profissional, mas conselheira do Itamaraty, na década de 1950. Nos *Anais do Senado* (BRASIL, 1971, p. 139-140), encontra-se um *Curriculum Vitae* dessa funcionária pública, esclarecedor para entender as ligações que se teceram entre essas três mulheres: Vettori, Bertin, Lispector.

Vettori ingressou na carreira de diplomata, por meio de concurso, como cônsul de terceira classe em 1934, época em que a presença feminina no corpo diplomático era ainda limitada. De 1938 a 1942, atuou na América Latina, em Buenos Aires, para em seguida exercer sua primeira função na Europa, ocupando o cargo de segundo secretário na embaixada brasileira em Bruxelas, de 1945 a 1948, o que implicava para ela a convivência cotidiana com a língua francesa. Durante esse período teve, supostamente, contatos com os grupos de intelectuais feministas aos quais, por sua vez, Bertin aderira. Vettori atuou na Europa (Londres, Irlanda, Alemanha) até 1968. Entre 1965 e 1968, ela tornou-se cônsul-geral em Paris. Deixou a capital francesa para assumir o cargo de embaixadora do Brasil no Equador.

Logo no início de sua carreira, Vettori, dentro do quadro diplomático brasileiro, desenvolveu sua militância feminista de forma oficial (BRASIL, 1971, p. 140). Após sua longa estada na Europa, Vettori regressou ao Brasil, em julho 1951, onde permaneceu até 1953. No ano da tradução e da publicação do 11º capítulo de *A cidade sitiada* (em julho de 1952), ela atuava no Instituto Rio Branco, no Rio de Janeiro.

A referência às competências linguísticas se faz, doravante, necessária, pois Beata Vettori traduziu do português para o francês, apesar de esta não ser sua língua materna, demonstrando um excelente domínio da língua de chegada, empregando um registro linguístico

tão formal quanto o estilo redacional de Denise-Teresa Moutonnier (primeira tradutora de Lispector). Essa semelhança pode ser atribuída, em primeira análise, às suas respectivas formações acadêmicas e ao “espírito do tempo” (*Zeitgeist*) na área da tradução no Brasil e na Europa do pós-guerra.

Não se trata aqui de se engajar em uma análise detalhada da tradução de Vettori, mas apenas de destacar, por exemplo, o uso sistemático do *passé simple* [pretérito perfeito] de narração e de concordâncias verbais com o *imparfait du subjonctif* [pretérito imperfeito do subjuntivo], escolhas que caracterizam as tendências tradutórias das duas tradutoras (Vettori e Moutonnier), na época.

Diferentemente do português do Brasil, essas distinções, na língua francesa, são “marcadas” no que se refere *ao registro de língua, ao ritmo e à época*. Portanto, elas representam, em nossos dias, escolhas tradutórias que devem ser definidas logo no início do projeto de tradução, geralmente tomadas em conjunto com a editora.

O segmento seguinte ilustra essa observação:

Quadro 1. Comparação estilística de duas traduções

Lispector (1998a, p. 177)	Vettori (LISPECTOR, 1952, p. 580)	Thiériot (LISPECTOR, 1991, p. 248)
Não se poderia dizer se alegres, pensativos ou atentos – olhos apenas físicos, e alguém duvidaria <i>de que pudessem ver</i> .	On n’aurait pu dire s’ils étaient gais, pensifs ou attentifs – des yeux *seulement* physiques ; *et* on aurait pu même douter <i>qu’ils pussent voir</i> .	Impossible de dire joyeux, pensifs ou attentifs – des yeux seulement physiques, *et* à se demander <i>s’ils pouvaient voir</i> .

Fonte: MIROIR, 2013, p. 83. Modificado.

A tradução de Vettori, no quadro acima, caracteriza-se pelo emprego do *imparfait du subjonctif* do verbo *pouvoir* [poder] – “qu’ils pussent voir” –, enquanto os Thiériot¹ escolheram uma estrutura sintática que contorna esse traço que marca o texto de chegada, tornando-o mais “moderno” e menos “formal”.

¹ Jacques Thiériot e Teresa Guimarães Thiériot são um casal franco-brasileiro de tradutores, que traduziram integralmente *A cidade sitiada*, em 1991.

Vettori omitiu o advérbio *apenas* e a conjunção aditiva *e* (também omitida pelos Thiériot). Esse tipo de omissão (**seulement**, **et**) era frequente também na tradução de Moutonnier. Vale também destacar uma característica tradutória comum às duas tradutoras (Vettori e Moutonnier) que diz respeito à reorganização das frases – cortando-as, unificando-as ou mudando a ordem dos constituintes – mais por motivos “estilísticos” tradutórios do que por exigências sintáticas da língua de recepção. Já os Thiériot exploraram raramente esse procedimento, “respeitando” mais a organização frasal clariciana.

Por princípio, o crítico de tradução pode considerar que essas decisões foram tomadas pelas tradutoras com base em uma premissa deontológica elementar: produzir um texto que estabeleça uma *relação de equivalência* com o texto de origem, sem deturpá-lo de forma deliberada. No entanto, vários efeitos podem decorrer desses procedimentos, como a mudança do ritmo (aceleração ou abrandamento), alteração nas possibilidades interpretativas ofertadas ao leitor, receptor na língua de chegada (mais amplas ou mais restritivas).

A análise da tradução do capítulo de *A cidade sitiada* permitiu estabelecer um paralelo “estilístico” entre as duas tradutoras de Clarice Lispector da década de 1950 – Vettori (1952) e Moutonnier (1954) – destacando aspectos ligados ao modo redacional de uma época. De fato, parece que, por trás dessa aparente formalidade, desvela-se uma tendência criativa mais aguda nessas duas tradutoras do que nos seus sucessores, para se libertar do *literalismo* “magnético” que a língua portuguesa pode impor à francesa devido a seus respectivos “laços de família” linguísticos.

Vale lembrar que Vettori não traduziu para sua língua materna, ao contrário de Moutonnier. O nível linguístico na língua francesa das duas tradutoras, que não são realmente profissionais, é ótimo. Os pontos comuns destacados situam-se principalmente na redação, na influência “desnorteadora” da prosa poética clariciana no processo de reformulação na língua de chegada, nos tipos de adições e subtrações, como de determinados advérbios e conjunções, na reorganização das frases (união, separação, mudança de ordem).

Nessas perspectivas, os retradutores (Jacques e Teresa Thiériot) mantiveram com mais “fidelidade” as estruturas claricianas, perdendo, por vezes, uma certa “fluidez” presente no texto de partida (ver LISPECTOR, 1991).

Como “prototradutora” clariciana, o papel de Beata Vettori no processo editorial despertou o interesse da editora Plon em traduzir integralmente o romance de estreia de Clarice Lispector, *Perto do coração selvagem* (1943), originalmente intitulado, *Fúria e melodia* (GOTLIB, 2007, p. 152; p. 509).

2 Clarice traduzida para o francês: Denise-Teresa Moutonnier

Após essa primeira tentativa feita pela diplomata brasileira Beata Vettori, Celia Bertin e Pierre de Lescure publicaram, em 1954, a tradução para o francês de *Perto do coração selvagem* (LISPECTOR, 1954), realizada por Moutonnier.

Denise Moutonnier nasceu em abril de 1923, numa família abastada que morava em Paris, no bairro requintado do *XVII^e arrondissement*, e ingressou, por concurso, em 1944, na prestigiosa *École de Haut Enseignement Commercial pour les Jeunes Filles* [Escola de Alto Ensino Comercial para Moças] (HECJF) (1916-1975). Essa formação é importante para entender sua atuação como tradutora, pois, segundo a fundadora da escola, Louli Sanua, além do conteúdo de alto nível, com foco específico em línguas estrangeiras, visava preparar a mulher para se tornar moral e financeiramente independente.

Portanto, devido a sua origem social e sua formação acadêmica, Moutonnier dominava perfeitamente a língua francesa e outras línguas estrangeiras. Porém, qual é sua relação com a língua portuguesa, que não era ensinada naquela época?

Moutonnier ocupou o cargo de secretária e tradutora particular do arquiteto e urbanista francês, de renome internacional, Jean-Gaston Bardet, o que a levou a viajar muito, inclusive para o Brasil. Ela descobriu a prática da religião católica com Bardet, católico fervoroso, e foi batizada, já adulta, pelo nome de Teresa, em memória a Santa Teresa de Ávila. Daí o nome que consta na capa da primeira tradução de *Perto do coração selvagem*: Denise-Teresa Moutonnier.

Além de verter a correspondência internacional de Bardet, Moutonnier traduziu também, em 1950, a pedido do arquiteto, um livro de história da tecnologia do inglês para o francês, de Lewis Mumford, *Techniques et civilisation* (MUMFORD, 1950). Quanto a Bardet, ele publicou, em 1952, na editora Plon, *Demain, c'est l'an 2000!* [Amanhã, é o ano 2000!] (BARDET, 1952), o que representa a primeira ligação com Clarice Lispector, através da editora parisiense.

A segunda ligação se refere à estada de Bardet no Brasil, para ministrar um curso de urbanismo, de quatro meses de duração, de março a julho de 1953, na Escola de Arquitetura da UFMG, em Belo Horizonte. No seu discurso de encerramento, o professor Francisco Brandão (1956, p. 156, grifo meu) mencionou o nome da primeira tradutora de Clarice: “[...] assinalando o término de um primeiro curso especial e intensivo, ministrado pela acatada autoridade que é Mr. Bardet, com a preciosa colaboração de *Mlle. Moutonnier*”. Nessa estada em Belo Horizonte, ela teve a oportunidade de descobrir a cultura brasileira e sua língua.

Em 1953, a tradução de *Perto do coração selvagem* já estava comprometida, pois perdera o tradutor que fora inicialmente escalado para realizar o ofício dentro do cronograma estabelecido. Vettori interveio para encontrar uma solução, o que Clarice lembrou a Pierre de Lescure, em carta do dia 20 de junho de 1954, conforme relata Ferreira:

[...] a diplomata Beata Vettori havia lhe escrito, em outubro de 1953, pedindo-lhe [a Clarice] uma autorização urgente por telegrama para que fosse remetido um exemplar brasileiro de *Perto do coração selvagem* à Plon, pois o amigo que faria a tradução não poderia fazê-la no prazo determinado pela editora (FERREIRA, 1999, p. 184).

Diante desse contratempo

Clarice não teve alternativa e autorizou, contra sua vontade, a tradução a cargo da Plon. Após muitas explicações e justificativas deu um voto de confiança a Librairie Plon, certa de que tudo seria feito para que a tradução não ficasse tão distante do pensamento da autora (FERREIRA, 1999, p. 184).

Segundo Ferreira na citação acima, já estaria Lispector desconfiando de que a Plon mandaria fazer uma tradução que poderia ficar tão “distante do pensamento” dela? Parece que a diplomata Beata Vettori articulou a publicação de *Perto do coração selvagem* na França com Célia Bertin. As duas intelectuais atuavam na defesa e na divulgação das ideias feministas, ligação que se concretizou na prosa e na pessoa de Clarice Lispector.

O desafio dos editores da revista era o de encontrar um tradutor que aceitasse as condições rejeitadas pelo “amigo” tradutor de Vettori, ou

seja, traduzir o livro com menor prazo, entre outubro de 1953 (registro da desistência do tradutor) e a data de início para a venda, em novembro de 1954, conforme consta na última página do original impresso.

Lescure e Bertin procuravam um tradutor do português para o francês. Gaston Bardet, por sua vez, como autor, tinha contato com a editora Plon e voltara de uma longa viagem ao Brasil, acompanhado de sua secretária particular, Denise-Teresa Moutonnier, tradutora e poliglota. Houve certamente uma intermediação entre Lescure e Bardet para convidar Moutonnier a aceitar o desafio de traduzir o livro de 250 páginas em apenas algumas semanas.

Para se ter uma ideia do trabalho exigido, naquela época, sem computador e unicamente com a máquina de escrever e os dicionários impressos, o tradutor experiente e crítico de tradução Brenno Silveira (1954. p. 82) informa que “em caso de inadiável necessidade, um bom tradutor poderia traduzir dez, doze ou mesmo quinze páginas por dia”.

Portanto, pode-se emitir a hipótese de que Moutonnier traduziu *Perto do coração selvagem* em menos de um mês, em regime de urgência, a partir de uma língua que descobrira no próprio país da escritora, poucos meses antes. Todavia, como toda tradutora poliglota, apoiou-se em seus conhecimentos linguísticos em outras línguas, como o espanhol, e em suas experiências de viagens, consultando certamente, naquela época, em Paris, dicionários do português europeu.

Diante do exposto, entende-se a desistência do “amigo” tradutor, que reagiu sabendo que, na impossibilidade de concluir a tradução demandada em tão pouco tempo, sua reputação poderia ser manchada. Quanto a Moutonnier, aceitou, certamente, de acordo com a solicitação de seu chefe, Bardet. Tradutora experiente, conhecia também os riscos de aceitar tal desafio, no que se refere ao prazo exíguo e à língua a ser vertida.

Apesar do contexto desfavorável e dos anátemas proferidos por Linspector (que se retratou depois), Moutonnier conseguiu produzir uma tradução, com vários defeitos ou “zonas textuais problemáticas”, mas também com inúmeras “zonas textuais milagrosas” (BERMAN, 1995) que não desvalorizaram a escritura clariciana. Provavelmente, sem a ousadia dessa tradutora francesa, a primeira tradução de Clarice Linspector não teria sido para o francês, e nem naquele ano, 1954, mas somente mais tarde, e para outras línguas.

Conforme informação da *Folha da Manhã* de 10 de outubro de 1954, Clarice Linspector foi convidada pela própria editora Plon a realizar uma revisão da tradução de seu livro, no intuito de assegurar “maior

fidelidade da estrutura estilística” (MOVIMENTO..., 1954, p. 2). Nessa ocasião, a escritora realizou seu primeiro ato formal e oficial de revisão e de *crítica de tradução*, manifestando sua indignação a respeito dos “erros” encontrados na tradução francesa, pedindo “simplesmente” a não publicação da obra.

O ato crítico realizado por Lispector deve ser analisado à luz da teoria da tradução, considerando que ela era competente na língua alvo, pois foi tradutora do francês para o português, já em 1941, e que avaliava a tradução de sua própria obra, situação pouco comum no mundo literário. A análise da sua crítica da tradução de *Perto do coração selvagem* (*Près du coeur sauvage*) – por meio da carta enviada à editora e de uma relação de exemplos de “erros” detectados por ela – será o primeiro passo para definir seu perfil crítico e, por conseguinte, seu perfil tradutológico e autoral.

Assim, em sua carta de 10 de maio 1954, de caráter familiar e privado, Clarice Lispector justifica seu atraso na correspondência com suas irmãs devido ao trabalho extenuante que lhe proporcionaram as correções das provas de *Près du coeur sauvage* que tinha recebido da editora Plon: “foram tantas correções. [...] Esse trabalho me levou cerca de dez dias, trabalhando muitas vezes até duas e tanto da madrugada, pois fui obrigada até a escrever em francês” (LISPECTOR; MONTERO, 2007, p. 254). Não se sabe, até hoje, se Clarice fez todas as correções necessárias diretamente nas provas da editora francesa, o que justificaria os dez dias de trabalho intenso, ou se relatou por amostragem um conjunto de erros padrões – “mandei exemplos dos erros de tradução” (LISPECTOR; MONTERO, 2007, p. 254) – que deveriam ser corrigidos, não somente aqueles apontados pela autora, mas, globalmente, na obra inteira por meio de uma revisão geral.

A *angústia* substituiu-se à *felicidade*, geralmente proporcionada a um autor quando toma conhecimento de que sua obra será traduzida, como prova do reconhecimento de suas qualidades literárias além dos limites nacionais. Com efeito, a escritora descreveu paulatinamente, na carta às irmãs, um processo “anxiógeno” clássico, ou seja, recebeu as provas em cima da hora, dedicou muito tempo às correções, interpretou que elas não seriam acatadas pela editora. Portanto, numa reação de frustração, ela desabafa: “preferia que o livro nunca fosse publicado na França a sair como está, sem correções” (LISPECTOR; MONTERO, 2007, p. 254).

Nessa mesma carta, Clarice Lispector informa a suas irmãs que mandou uma carta à editora francesa para dizer – com base em um conjunto de quase trinta exemplos de “erros” tradutológicos por ela relacionados – que “a tradução é *escandalosamente* má” (LISPECTOR; MONTERO, 2007, p. 254, grifo meu), triste constatação para sua primeira obra traduzida em língua estrangeira.

Clarice comenta com as irmãs alguns “erros” de tradução que ela detectou nas provas de *Près du coeur sauvage*. Podemos destacar reações irônicas da escritora a respeito da tradutora francesa, enfatizando a “brutalidade de tradução”:

Uma noite, à meia-noite mais ou menos, eu estava tentando ler e corrigir, quando deparei com uma *brutalidade de tradução*, tão forte, tão inesperada, que, sozinha, mesmo, ri a ponto de chorar. Imaginem que escrevi, em má hora, no original: “a boca em forma de muchocho (*sic*)”. E sabem como ela, toda engraçadinha, traduziu? Assim: “la bouche em (*sic*) cul-de-poule”. Que tal? (LISPECTOR; MONTERO, 2007, p. 254, grifo meu)

Trata-se aqui de uma *metaironia*, a ironia da ironia destaca um conceito tradutológico que chamei de *paradoxo da fidelidade*, muito frequente na crítica da tradução, que corresponderia a uma hipercorreção crítica cometida pela escritora, isto é, corrigir o que não está errado. Com efeito, a solução proposta pela tradutora não é das mais elegantes, mas não deixa de ser uma expressão idiomática usual em francês e escolhida em adequação com o contexto.

Lispector questiona também as competências profissionais da tradutora: “A tradutora deve conhecer melhor o espanhol e *tonto* em espanhol quer dizer mais ou menos *estúpido*” (LISPECTOR; MONTERO, 2007, p. 254, grifo meu).

Diante da constatação da própria impotência frente à corrida contra o tempo – “parece que é tarde demais, que não vão poder fazer nada” (LISPECTOR; MONTERO, 2007, p. 255) –, a escritora resolve se resignar e esquecer a publicação de sua obra *mutilada* pela tradução francesa: “então vou procurar esquecer que o livro foi traduzido” (LISPECTOR; MONTERO, 2007, p. 254).

Nessa carta de 10 de maio de 1954, Clarice Lispector narra também o teor da carta profissional, do dia 6 de maio de 1954, destinada

a Pierre de Lescure (LISPECTOR, 1986, p. 4), na qual faz uma gênese esclarecedora dos incidentes tradutológicos e descreve as motivações que a levaram a redigi-la e enviá-la à editora francesa. O esboço do retrato de Clarice Lispector como revisora e *crítica de tradução* pode ser enriquecido com a análise detalhada do conteúdo dessa carta redigida segundo os padrões de um parecer técnico.

Já na introdução Clarice expõe, em francês, o contexto e sua conclusão, sem nenhum equívoco: “Acabei de ler as provas da tradução de meu livro ‘*Perto do coração selvagem*’ e apresso-me de informar-lhe que não posso consentir que o livro seja publicado como está agora” (LISPECTOR, 1986, p. 4, grifo da autora),² porque “a tradução é escandalosamente má” (LISPECTOR; MONTERO, 2007, p. 254).

A exposição dos motivos da escritora, nessa carta, pode justificar que a tradução, como produto, é “má” quando se refere à “falta de sentido” e à “interpretação errada”: (i) “há trechos que não fazem sentido nenhum” (LISPECTOR, 1986, p. 4);³ (ii) “em outros, o tradutor⁴ interpreta mal o pensamento da autora” (LISPECTOR, 1986, p. 4).⁵ Quanto ao “escândalo” dessa péssima tradução, ele chega paradoxalmente por meio da sensação de “ridículo”: (iii) “em muitos outros pontos, a coisa se torna até ridícula” (LISPECTOR, 1986, p. 4).⁶ Aqui, Clarice Lispector deve, pelo menos, se referir à tradução de *muxoxo*. Podemos acrescentar à relação das categorias de falhas destacadas: (iv) as “infidelidades”, as “inúmeras infidelidades”; (v) os “absurdos” (LISPECTOR, 1986, p. 4).

A estrutura argumentativa da carta é pertinente, porque o caráter “escandalosamente mau” da tradução francesa é acentuado pela escolha aleatória dos “erros” dentro da obra, o que deixa entender ao destinatário, Pierre de Lescure, o grau de imperfeição desse trabalho tradutológico: “Mais uma vez, garanto-lhe que eu escolhi, ao acaso, alguns exemplos: a tradução é muito mais rica [de exemplos ruins]” (LISPECTOR, 1986,

² “Je viens de lire les épreuves de la traduction de mon livre ‘*Près du cœur sauvage*’ et je m’empresse de vous faire savoir que je ne peux pas consentir que le livre soit publié comme il est maintenant” (Tradução minha).

³ “Il y a des morceaux qui ne font pas de sens du tout” (Tradução minha).

⁴ Clarice já sabia que o tradutor era uma mulher, pois usa o feminino quando se refere ao tradutor na sua carta às irmãs do dia 10 de maio de 1954.

⁵ “En d’autres, le traducteur interprète mal la pensée de l’auteur” (Tradução minha).

⁶ “En beaucoup d’autres points, la chose devient même ridicule...” (Tradução minha).

p. 4).⁷

Nesse processo de correção da tradução descrito por Lispector, deve-se tomar em consideração fatores emocionais evidentes. Naquele momento (1954), sua vida pessoal era difícil, morava em Washington, durante seu “exílio diplomático”. Com efeito, vale a pena estudar o impacto subjetivo produzido pela relação íntima que a *autora-revisora* entretém com sua própria obra original e a tradução numa língua que ela dominava. Ela dizia que não a conhecia o suficiente, mas, de fato, produziu propostas muito pertinentes, conforme os procedimentos éticos da crítica de tradução (BERMAN, 1995): quem critica tem de propor uma alternativa mais adequada. Eis um exemplo de correção proposto pela autora:

Quadro 2. Síntese do processo de correção da tradução de “olheiras escuras”

Texto original (LISPECTOR, 1998b)	“O professor recebera-a com ar sereno e distraído. <i>Com as OLHEIRAS ESCURAS</i> parecia uma fotografia antiga” (p. 114).	
Tradução de Moutonnier	« <i>Avec ses lunettes noires</i> » (p. 140 da prova).	Zona de conflito
Correção de Lispector (aprovada pela editora)	« <i>Avec ses YEUX CERNÉS...</i> » (23).	
Tradução publicada (LISPECTOR, 1954)	“Le professeur la reçut d’un air tranquille et distrait. <i>Avec ses YEUX CERNÉS</i> , il avait l’air d’une photographie ancienne” (p. 154)	
Observações de Lispector em carta de 10 maio de 1954 para as irmãs (LISPECTOR; MONTERO, 2007)	“Escrevi: com suas olheiras negras... Ela traduziu: com seus óculos escuros... O livro está todo assim, e em muitos trechos perde totalmente o sentido” (p. 254)	

Fonte: MIROIR, 2013, p. 444. Modificado.

⁷ “De nouveau, je vous assure que j’ai choisi, au hasard, seulement quelques exemples: la traduction en est beaucoup plus riche” (Tradução minha).

Por ironia da história, Pierre de Lescure, ao receber essa carta de Clarice, deixou-se convencer pela argumentação dela. Considerou as queixas da autora, isto é, os 26 exemplos anexados à carta, e mandou corrigir somente determinados trechos destacados por ela, antes de publicar *Perto do coração selvagem* em francês, em novembro de 1954. Não se sabe hoje se Clarice mandou a integralidade das provas corrigidas, conforme sua própria promessa, à editora Plon. No entanto, Lispector descobrirá três anos depois que a maioria de suas modificações tinha sido aprovada pela editora. Mandará uma carta para se desculpar e elogiar o trabalho da tradutora.

3 Clarice traduzida para o alemão: Curt Meyer-Clason

Após sua experiência sofrida com a revisão das provas da tradução de *Perto do coração selvagem*, é com humor que Clarice se refere às traduções de seus livros para o alemão, língua que desconhecia totalmente:

Uma tradução de dois livros meus [*A maçã no escuro* e *Onde estivestes de noite?*] que fizeram para o alemão, não me causou problema: *não entendo uma palavra de alemão, e a coisa ficou aliviadoramente*, por isso mesmo nem as críticas e comentários que a editora me mandou eu pude ler (LISPECTOR, 2005, p. 117, grifo meu).

Clarice demonstra um nítido alívio motivado pela incapacidade de ler e de entender a língua alemã, libertando-se das reações emocionais conhecidas (enjoo, tédio, medo, náusea) que lhe proporcionam a *releitura* de seus escritos. De fato, por meio de seu desconhecimento linguístico, ela rejeita, de certa forma, o *sofrimento* e nega a *angústia*, ambos provocados pela preocupação, gerada pela publicação de novas traduções e das suas respectivas críticas relativas à recepção da obra traduzida em e para novas esferas culturais.

Essa reação de Clarice não representa nem uma fuga, nem uma forma de abnegação, mas, a meu ver, a conscientização implícita de que existem excelentes profissionais nos quais o autor deve confiar “cegamente”. Essa “cegueira” não significa “fora do alcance da visão” ou “nada existe” (como síndrome fenomenológica do avestruz); pelo contrário, o escritor não controla esse processo de tradução, de edição

e de recepção na cultura de chegada, pois está fora de sua esfera de competência, do ponto de vista prático e ético.

Com efeito, o texto, depois de sua publicação, não pertence mais (salvo os devidos direitos autorais legais) ao autor, mas sim ao receptor, ao leitor e releitor. Lispector manifesta essa desvinculação entre obra e escritor de maneira mais profunda, isto é, pela rejeição, quase sistemática, do processo de releitura, a ponto de ficar aliviada quando não entende a língua estrangeira, pois o *gatilho crítico emocional* não será acionado para gerar, de forma behaviorista, sensações físicas desagradáveis. De fato, ela não consegue desvincular-se do papel quer de autora quando lê sua própria criação (traduzida ou não), quer de tradutora que lê uma obra antes de traduzi-la. Esses casos não são, propriamente ditos, releituras, mas sim, segundo Clarice, “perdas de graça”.

No artigo “Traduzir procurando não trair”, de 1968 (LISPECTOR, 2005, p. 115-118), Lispector se refere à tradução de seu romance *A maçã no escuro*, vertido para o alemão por Curt Meyer-Clason, em 1964. Neste caso, foi a própria Clarice que organizou, em 1962, seu projeto de publicação em língua alemã.

Com efeito, Hilde Claassen, dona da editora alemã que leva o seu nome, encontrou-se rapidamente no Rio de Janeiro, em julho de 1962, com Clarice, que aproveitou o ensejo para apresentar-lhe três livros: *Perto do coração selvagem* (na tradução francesa de Moutonnier, que se tornou uma referência), *Laços de família* e *A maçã no escuro*. Depois desse encontro, Claassen enviou, da Alemanha, uma carta, datada do dia 19 de julho de 1962, redigida em francês, aos cuidados da escritora, diretamente para a embaixada do Brasil na Polônia, onde o ex-marido de Clarice, Maury Gurgel Valente, atuava como embaixador. A destinação desta carta pode se justificar pelo fato de que, durante aquele verão europeu, segundo Gotlib (2007, p. 351-352), Clarice viajara com seus filhos para que eles pudessem se encontrar com o pai deles.

Nessa carta, a editora alemã, Hilde Claassen, afirma que ficou impressionada com *Perto do coração selvagem*, que leu diretamente na tradução francesa de Moutonnier recebida das mãos de Clarice. Ela destacou a “profunda psicologia” das personagens principais e a “linguagem original” desse livro, que foi mantida apesar dos dois “filtros” linguísticos sobrepostos: o primeiro é o da própria tradução e o segundo se refere ao da leitora que leu em francês enquanto o alemão era sua língua materna. Quanto aos dois outros romances, ainda não traduzidos, a editora

entregou-os a seu leitor português, que teve dificuldades para avaliá-los devido às “nuanças brasileiras” em comparação com o português europeu. No entanto, apesar desses empecilhos, ele teve certeza de que eram livros de valor, baseando-se na tradução de *Perto do coração selvagem*.

Após receber uma carta de Varsóvia, de 25 de julho de 1962, e um telegrama de Paris, em 30 de julho de 1962, de Clarice, que aceitava as propostas de tradução de seus livros, Claassen enviou uma carta resposta, em 31 de julho de 1962, para a escritora no seu endereço do Rio de Janeiro. Nesta resposta, a editora alemã manifesta sua satisfação em traduzir para o alemão *A maçã no escuro* e faz uma pequena resenha do livro. Porém, ela não pôde se posicionar sobre a tradução de *Laços de família*, pois a análise da obra não tinha sido concluída pelo examinador da casa.

Quanto a *Perto do coração selvagem*, Claassen não aceita vertê-lo para o alemão, apesar de suas qualidades literárias, com a justificativa de que ele tinha sido publicado pela primeira vez há “20 anos”. Além disso, ela acrescenta que o “público oeste-europeu” já conhecia o romance de Clarice graças à tradução francesa da editora Plon, feita por Moutonnier.

Após a exposição dos termos contratuais para tradução, a editora menciona seu interesse em conseguir os direitos para realizar uma adaptação filmica do romance *A maçã no escuro*.

Para publicar esse romance, a editora propõe a Clarice um prazo de “18 meses a partir da assinatura do contrato”, para zelar pela qualidade da tradução, e se justifica da seguinte forma, valorizando o papel do tradutor: “mas uma tradução cuidadosa do português não se faz facilmente e com pressa e nós trabalhamos mais livremente quando temos um prazo razoável pela frente. Se o livro puder ser publicado antes – tanto melhor”.⁸

⁸ “[...] mais une traduction soigneuse du portugais ne se fait pas aisément et en hâte, et nous travaillons plus librement si nous voyons un espace suffisant devant nous. Si le livre peut paraître plus tôt – tant mieux” (LISPECTOR, Clarice; CLASSEN VERLAG. *Carta* – Clarice Lispector. [S.l.: s.n.], 19 jul.-5 nov. 1962. Traz informações sobre a tradução de *Laços de família*, *Perto do coração selvagem* e *A maçã no escuro*, além de comentários sobre a publicação deste último romance e, em linhas gerais, sobre as condições do contrato de edição. Faz parte do acervo de arquivos literários da Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 3 docs. [Número de chamada: CL Cp 026]. Tradução minha).

Curt Meyer-Clason é mais conhecido, no Brasil, como o tradutor de João Guimarães Rosa, graças à publicação de sua profícua correspondência, iniciada em 1958, com o próprio escritor-diplomata (MEYER-CLASON; ROSA, 2003). Assim, em 1996, em uma entrevista, o tradutor premiado apresenta suas recomendações para realizar um bom trabalho de tradução:

O tradutor “passionado” deveria viver vários anos no país cuja língua ele pretende transpor para a sua. Ele deveria atravessar a sua fronteira para o território alheio com curiosidade amorosa, com constante solicitação, dirigida ao novo ambiente: “Fala para que te conheça!” RECONHECER: o clima, a geografia, o convívio das pessoas da terra desconhecida, sem atitude crítica, a tentativa de imitar o sotaque da língua deles, *de querer entrar nela como num paletó desconhecido*, para acalentá-lo e vestir-se nele como fosse o seu (MEYER-CLASON; ROSA, 2003, p. 49, grifo meu).

De certo modo, Lispector passou por um processo similar ao atravessar as fronteiras da Europa, de terras desconhecidas em tempo de guerra, e dos Estados Unidos durante seu “exílio diplomático”, que durou quase uma década e meia. Seu estatuto peculiar de estrangeira (como esposa de diplomata brasileiro) não lhe permitia, porém, essa aproximação com a população, conforme a descrição anterior de Meyer-Clason (2003). Ele experimentou pessoalmente, de forma inusitada, seu método para se tornar um bom tradutor quando descobriu, no Brasil, antes do sertão mineiro, o mundo carcerário das *casas de detenção* de Getúlio Vargas, durante cinco anos, na época da Segunda Guerra.

Para o tradutor alemão, o contato com a terra natal e com o povo do autor do texto de partida era imprescindível para ajudá-lo a traduzir, em especial, a prosa ficcional de Guimarães Rosa. No entanto, para Clarice, a época no exterior era mais de introspecção do que de contato ou de calor humano. Era mais uma experiência de isolamento físico no recinto da delegação diplomática brasileira, propício para se dedicar a seus filhos e à construção de sua obra (como o fez o diplomata Guimarães Rosa durante sua carreira), para escrever e depois, se fosse o caso, traduzir: “Agora não é tempo de traduzir, é tempo de trabalhar” (LISPECTOR, 2005, p. 163).

Todavia, o contato físico com a língua e com a cultura de trabalho não deixa ileso o tradutor. De fato, ele fica muito mais sensibilizado pelo fenômeno da *empatia* linguística que pode manifestar-se pela tentativa de imitar o sotaque da língua do outro, conforme ilustra a metáfora do *paletó* proposta anteriormente por Meyer-Clason (2003). Retrospectivamente, de volta ao Brasil, Lispector imitava o sotaque da língua do outro ao traduzir para o teatro, influenciada pela empatia da língua de partida, o inglês norte-americano, “cant[ando] as palavras, exatamente como um americano que fala português” (LISPECTOR, 2005, p. 115).

4 Clarice traduzida para o inglês norte-americano: Gregory Rabassa

A inquietação de Clarice Lispector diante da sua *cegueira linguística* aliviadora, que a impede, de certo modo, de ver soluções para os problemas, pode se esvanecer, pois seu tradutor alemão tem um currículo tão rico e consistente quanto o de seu tradutor norte-americano, Gregory Rabassa, que ela elogiou nos seguintes termos: “era de primeira água – ganhou o National Book Award do ano [1967], nos Estados Unidos” (LISPECTOR, 2005, p. 117). Por sua vez, “Gabriel García Márquez chamou Rabassa ‘o melhor escritor latino-americano de língua inglesa’”, conforme Weissbort e Eysteinnsson (2006, p. 507).⁹

Rabassa, cujo pai era de nacionalidade cubana e a mãe norte-americana, é, portanto, um tradutor de tipo bilíngue “nato”, espanhol-inglês, devido a seu âmbito familiar, porém sem realmente viver a preciosa experiência de vestir o “paletó desconhecido” (MEYER-CLASON, 2003) da cultura de chegada, pois sempre morou nos Estados Unidos, mas viajou pelo Brasil em 1962 e 1965, para traduzir *A maçã no escuro*.

Além disso, ele é reconhecido como divulgador da literatura latino-americana, mais especificamente hispanófono, na América do Norte e demonstra satisfação pelo seu ofício, sendo “muito feliz porque a tradução e a escritura latino-americana receberam reconhecimento por meio do prêmio [National Book Award]” (RABASSA..., 1967, p. 3).¹⁰

⁹ “Gabriel García Márquez himself has called Rabassa the ‘best Latin American writer in the English language’” (Tradução minha).

¹⁰ “very pleased because translation and Latin American writing will receive recognition through the award” (Tradução minha).

Com efeito, vale ressaltar que nessa declaração ao receber o prestigioso prêmio, o tradutor norte-americano não se baseou unicamente nos aspectos literários, mas também na manifestação pública de seu engajamento na promoção da tradução no sistema literário receptor. O trabalho de Rabassa não foi isolado, mas sim coordenado espontaneamente por um grupo de tradutores que resolveu dar visibilidade a determinada cultura através de sua literatura – eis um exemplo prático e real do imprescindível papel de *porteur*, quando devidamente organizado para ser reconhecido:

Juntamente com Helen R. Lane, Suzanne Jill Levine [...] e vários outros tradutores ele teve papel fundamental em trazer para o mundo anglófono o “boom” da escritura da América Latina, incluindo obras fundamentais associadas ao “realismo mágico” (WEISSBORT; EYSTEINSSON, 2006, p. 507).¹¹

Já naquela época, manifesta-se nítida e inédita valorização desse ofício nos meios editoriais e no público receptor em geral, pois o National Book Award de 1967 foi atribuído, pela primeira vez na sua história, a um tradutor, com o explícito intuito de premiar uma nova categoria: a tradução literária.

Essas notórias credenciais do tradutor podem de certa forma influenciar positivamente o juízo crítico de Clarice que, ao ler seu texto traduzido, *The apple in the dark* (LISPECTOR, 1967), publicado pela editora Knopf de Nova Iorque, afirma: “o livro saiu fisicamente lindo, bom até de se tocar com as mãos” (LISPECTOR, 2005, p. 117). Esse contexto editorial era amplamente favorável para desarmar a desconfiança de Clarice para com seus tradutores e para permitir-lhe desfrutar da leitura em inglês, língua que dominava. O esforço pessoal para reler sua própria obra, entretanto, não foi suficiente para vencer sua terrível angústia de se ver no *belo espelho* apresentado por Rabassa: “Chamei-me então severamente à ordem, e comecei a cumprir meu dever de ler a mim mesma. *A tradução me parece muito boa. Mas parei*, pois o que venceu mesmo foi a náusea de me reler” (LISPECTOR, 2005, p. 117, grifos meus).

¹¹ “Together with Helen R. Lane, Suzanne Jill Levine [...], and a number of other translators he has been instrumental in bringing to the English-language world the ‘boom’ writing of Latin America, including key works associated with ‘magic realism’” (Tradução minha).

Pode-se questionar, de certo modo, as competências críticas de Lispector, em face de sua resistência ao processo de *releitura*, que se torna quase patológica (náusea, angústia, etc.) mesmo se uma tradução parece sempre “muito boa”, sem o imprescindível cotejo com o original. De fato, as traduções são, na maioria dos casos, “domesticadoras”, especialmente quando inseridas num processo de divulgação de uma determinada cultura, como é o caso da literatura latino-americana, promovida por Rabassa – aqui, com *A maçã no escuro*.

Quando Lispector se refere a Rabassa como professor universitário, ela não podia deixar de mencionar o prefácio que ele redigiu para sua tradução de *A maçã no escuro*. Com efeito, Clarice destacou uma observação do *tradutor-professor* que se tornou, de certo modo, mítica nos estudos claricianos: “Chegou à conclusão estranha de que eu era ainda mais difícil de traduzir que Guimarães Rosa, *por causa de minha sintaxe*” (LISPECTOR, 2005, p. 117, grifo meu). Esse prefácio foi redigido por Rabassa a contragosto, a pedido da própria editora Knopf, com o intuito de introduzir o romance e “facilitar” a recepção pelo leitor norte-americano deste que é considerado um livro de difícil entendimento. Porém, retrospectivamente, o tradutor considera que a escritura clariciano não chega a um nível de dificuldade tão elevado, conforme a “fama” ou o “mito”, pois “Clarice Lispector escreve uma prosa clara, fluida e evocativa. Um tradutor que segue suas palavras deveria ser conduzido por elas e não ter nenhum problema” (RABASSA, 2005, p. 73).¹²

Clarice certamente concordaria mais com essa última avaliação de Rabassa do que com a primeira, que consta no prefácio da tradução de *A maçã no escuro* de 1967. Todavia, devido a suas “credenciais” de professor universitário e de tradutor reconhecido ela acatou sua avaliação de ser uma escritora de “sintaxe difícil”, porém sem entender os motivos, em uma crônica publicada no *Jornal do Brasil*, em 12 de junho de 1971:

Só que não entendi uma coisa: no prefácio sobre literatura brasileira, que ele conhece a fundo, disse que eu era mais difícil de traduzir que Guimarães Rosa, por causa da minha “sintaxe”. Eu lá tenho sintaxe, coisa alguma. Não entendo. Aceito. Gregory Rabassa deve saber o que diz (LISPECTOR, 1999, p. 352, grifos meus).

¹² “Clarice Lispector writes a clear, a flowing, and evocative prose. A translator following her words should be led right along by them and have no trouble” (Tradução minha).

Esse *estigma*, que marcou indevidamente sua prosa e “(des) orientou” algumas críticas, a perseguiu até o fim de sua carreira. As “dificuldades” de sua escritura não se encontram no plano da forma, mas sim no plano da percepção que se manifesta, independentemente da sintaxe, de modo fragmentário, quando o leitor apreende algo poético na fala que revela uma verdade da vida cotidiana. A escritura clariciana ressalta o papel do poeta que encontra as palavras indizíveis que seu leitor sempre procurou expressar, mas em vão. Eis uma das manifestações do que eu chamaria de *simplicidade* de Clarice Lispector, ou seja, a simples complexidade, para quem quer se deixar conduzir pelas suas palavras “perceptivamente” associadas.

No que diz respeito à *complexidade*, vale salientar que Rabassa nunca traduziu obras de Guimarães Rosa; Clarice foi a primeira, entre todos os escritores brasileiros, a ser traduzida por ele, e *A maçã no escuro* foi o primeiro romance da autora traduzido para o inglês. Numa entrevista concedida em 2008 à revista brasileira *Veja*, o tradutor declarou que tentou traduzir *Grande sertão: veredas*, mas desistiu, ao contrário do tradutor alemão de Clarice, Meyer-Clason, que conseguiu fazê-lo e foi premiado, na Alemanha, por esse *complexo* trabalho. Rabassa destacou uma dificuldade inerente a seu ofício, isto é, *escrever em tradução*, para não se perder nela. Ele teve a humildade, também inerente a seu ofício, de desistir para não desvirtuar a obra original, nem enganar, de certa forma, o público receptor leigo interessado pela literatura latino-americana:

[O entrevistador: André Pétry] O senhor nunca quis traduzir Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa?

[Rabassa] Tentei, mas desisti. O livro começa com a epígrafe “O diabo na rua, no meio do redemoinho”. Li e coloquei em inglês: “*The devil on the street, in the middle of the whirlwind*”. Examinei de novo e percebi que o diabo não estava só no meio do redemoinho mas também no meio da palavra re-demo-inho. Achei uma solução em inglês com “demo” na palavra, mas não era a mesma coisa. Então eu disse: *isso é como James Joyce (irlandês, 1882-1941), não dá para traduzir*. (RABASSA, 2008, p. 170, grifo meu)

Portanto, a sintaxe clariciana nunca foi mais “difícil” de ser traduzida do que a prosa de Rosa ou a de Joyce (“não dá para traduzir”), que, por sua vez, apresentam inquestionáveis desafios tradutórios. Pelo contrário, Clarice zelava por sua brasilidade tanto na sua escritura quanto na sua expressão oral, conforme suas primeiras palavras pronunciadas na introdução de sua palestra de teoria literária sobre a “Literatura de vanguarda no Brasil”, em 1963, na Universidade do Texas, onde também se encontrou pessoalmente com Rabassa:

Bem, tenho que começar por lhes dizer que não sou francesa, esse meu err é defeito de dicção: simplesmente tenho língua presa. Uma vez esclarecida minha brasilidade, tentarei começar a conversar com vocês (LISPECTOR, 2005, p. 95, grifos meus, exceto em err).

O zelo de Clarice em defender sua *brasilidade*, sem ufanismo, revela-se na negação de ser reconhecida como outra (“francesa” ou “russa”) que não brasileira – de fato, naturalizada (em 1943) –, genuinamente brasileira, apesar desse “pseudossotaque” francês devido a sua “língua presa”.

Com efeito, a autora lida de maneira *inata* com a sintaxe do português do Brasil, que não deixa de ser, apesar de sua sofrida história familiar, sua língua materna. Assim, conforme a própria autora, sua sintaxe lhe é “íntima e natural”, nunca assustou ninguém, mas sempre chamou atenção, pois ela escreve “mais ou menos certo de ouvido, por intuição, pois *o certo sempre soa melhor*” (LISPECTOR, 2005, p. 117, grifo meu), conforme seu ritmo musical, sem conhecer o solfejo. A dificuldade “sintática” que Rabassa apresentou não pode se comparar à prosa de Guimarães Rosa. De fato, se fosse o caso, ele teria também desistido da tradução de *A maçã no escuro*. No entanto, ele conseguiu concluir seu ofício, pois foi guiado pela sonoridade da prosa clariciana, estruturada para “soar” melhor. O significante que domina o significado, a forma se torna conteúdo, a descrição muda-se em símbolo, eis, talvez, os traços de *estrangeiridade* (BERMAN, 1984) que compõem os *perfis* de Clarice: sua *simplicidade*.

Este artigo evidenciou o imprescindível papel da diplomata Beata Vettori, “prototradutora” e “agente literária” de primeiro plano de Clarice Lispector. Com efeito, sua incansável atuação (junto a Paulo Mendes Campos) e a coragem da tradutora Denise-Teresa Moutonnier

contribuíram para a divulgação, no exterior, da literatura de vanguarda brasileira, centrada na introspecção e na prosa poética.

No que se refere ao relacionamento de Lispector com seus tradutores e editores estrangeiros, o convite da editora Plon gerou uma situação constrangedora inesperada que a marcou, emocional e profissionalmente. A “fúria”, inicialmente ressentida, para com a desconhecida Moutonnier e para com o editor, Pierre de Lescure, transformou-se em “audácia” para enfrentar, com sucesso, a editora alemã Claassen. O profissionalismo desta editora pode ser destacado, já na década de 1960, especialmente com a implementação de um controle de qualidade profissional das traduções a ser publicadas.

O interesse internacional pela literatura de vanguarda brasileira, por meio da tradução, permitiu a Clarice encontrar-se pessoalmente com seu tradutor norte-americano, Gregory Rabassa, que a levou a conscientizar-se das características peculiares de sua própria escritura. O respeito suscitado nela por esse tradutor de “primeira água” metamorfoseou “melodicamente” sua atitude em relação a suas próprias obras traduzidas.

Referências

BARDET, Jean-Gaston. *Demain, c'est l'an 2000!* Paris: Plon, 1952.

BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin.* Paris: Gallimard, 1984.

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne.* Paris: Gallimard, 1995.

BRANDÃO, Francisco de Assis da Silva. Curso de urbanismo do professor Gaston Bardet. *Revista da Escola de Arquitetura da UMG*, Belo Horizonte, Minas Gerais, n. 156, p. 156-160, 1956.

BRASIL. Senado Federal. *Anais do Senado: mês de março de 1970 e mês de abril de 1970.* Brasília: Diretoria de Publicações, 1971.

FERREIRA, Teresa Cristina Montero. *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice fotobiografia.* São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial, 2007.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: A Noite, 1943.

LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: A Noite, 1949.

LISPECTOR, Clarice. *Persée dans le train*. Tradução de Beata Vettori. *Roman*, Paris, n. 8, p. 579-587, jul. 1952.

LISPECTOR, Clarice. *Près du coeur sauvage*. Tradução de Denise Teresa Moutonnier. Paris: Plon, 1954.

LISPECTOR, Clarice. [Carta para a editora Plon sobre os erros de tradução de *Près du coeur sauvage* (1954)]. In: VARIN, Claire. *Clarice Lispector et l'esprit des langues*. 1986. 548 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Département des Études Françaises, Faculté des Arts et des Sciences, Université de Montréal, Montréal, Québec, 1986. v. 2, p. 4.

LISPECTOR, Clarice. *Der Apfel im Dunkeln*. Tradução de Curt Meyer-Clason. Hamburg: Claassen, 1964.

LISPECTOR, Clarice. *The apple in the dark*. Tradução de Gregory Rabassa. New York: Knopf, 1967.

LISPECTOR, Clarice. *La ville assiégée*. Tradução de Jacques Thiériot e Teresa Thiériot. Paris: Des Femmes, 1991

LISPECTOR, Clarice. *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, Clarice; MONTERO, Teresa (Org.). *Minhas queridas*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

MEYER-CLASON, Curt; ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*. Tradução de Erlon José Paschoal. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Editora UFMG, Editora Nova Fronteira, Academia Brasileira de Letras, 2003.

MIROIR, Jean-Claude Lucien. *Fúria e melodia – Clarice Lispector: crítica (d)e tradução*. 2013. 475 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

MOSER, Benjamin. *Clarice*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MOVIMENTO literário. *Folha da Manhã*, Rio de Janeiro, 10 out. 1954. Atualidades e Comentários, n. 9371, p. 2.

MUMFORD, Lewis. *Technique et civilisation*. Tradução de Denise Teresa Moutonnier. Paris: Le Seuil, 1950.

RABASSA Wins National Book Award. *Columbia Daily Spectator*, New York, Columbia University, 14 Mar. 1967. v. CXI, n. 83, p. 3.

RABASSA, Gregory. É um escritor que traduz a si. *Veja*, São Paulo, n. 2079, p. 170, 20 set. 2008. Entrevista concedida a André Pétry, em Nova Iorque.

RABASSA, Gregory. *If this be treason: translation and its dyscontents: a memoir*. New York: New Directions Book, 2005.

SILVEIRA, Brenno. *A arte de traduzir*. São Paulo: Melhoramentos, 1954.

VIDA Literária. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 12 out. 1952. n. 7448, 2. sec., p. 2.

WEISSBORT, Daniel; EYSTEINSSON, Astradur (Org.). *Translation: theory and practice: a historical reader*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2006.

