



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

LUANA DA SILVA OLIVEIRA

**INTERNACIONALIZAÇÃO DE CLARICE LISPECTOR:
RECEPÇÃO E CRÍTICA DE TRADUÇÕES DE CONTOS DO LIVRO *FELICIDADE
CLANDESTINA***

BRASÍLIA

2023

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

LUANA DA SILVA OLIVEIRA

**INTERNACIONALIZAÇÃO DE CLARICE LISPECTOR:
RECEPÇÃO E CRÍTICA DE TRADUÇÕES DE CONTOS DO LIVRO *FELICIDADE
CLANDESTINA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Estudos da Tradução.

Linha de Pesquisa: Teoria, Crítica e História da Tradução

Orientador: Prof. Dr. Júlio César Neves Monteiro

BRASÍLIA

2023

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

0048i Oliveira, Luana da Silva
Internacionalização de Clarice Lispector: Recepção e
Crítica de Traduções de Contos do Livro Felicidade
Clandestina / Luana da Silva Oliveira; orientador Júlio
César Neves Monteiro. -- Brasília, 2023.
113 p.

Dissertação(Mestrado em Estudos de Tradução) --
Universidade de Brasília, 2023.

1. Tradução Literária. 2. Clarice Lispector. 3. Recepção
e Internacionalização. 4. Crítica de Tradução. I. César
Neves Monteiro, Júlio , orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

LUANA DA SILVA OLIVEIRA

**INTERNACIONALIZAÇÃO DE CLARICE LISPECTOR:
RECEPÇÃO E CRÍTICA DE TRADUÇÕES DE CONTOS DO LIVRO *FELICIDADE
CLANDESTINA***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Estudos da Tradução.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Júlio César Neves Monteiro – UnB (Orientador)

Prof^a. Dr^a. Alba Elena Escalante Álvarez – UnB (Examinadora interna)

Prof^a. Dr^a. Luana Ferreira de Freitas – UFC (Examinadora externa)

Prof. Dr. Pablo Cardellino Soto – UnB (Examinador suplente)

BRASÍLIA

2023

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por ter me proporcionado a oportunidade de cursar a Graduação e a Pós-Graduação na UnB. Foi por meio dessa oportunidade que tive várias possibilidades para crescer e me desenvolver como estudante, como profissional, como pesquisadora e, acima de tudo, como humana.

Aos meus pais, Ana e Salvador, agradeço por me darem a vida, por darem o melhor de si para que eu pudesse ter uma infância feliz, por apoiarem os meus estudos e por me ensinarem que a educação pode proporcionar uma vida melhor a todos.

À minha irmã, Maria Alice, agradeço por me apoiar e estar ao meu lado até mesmo quando eu precisei virar tantas noites em claro, sei que não foi fácil me acompanhar e estarei aqui sempre que precisar de apoio.

Agradeço ao meu melhor amigo e meu companheiro, Matheus Welzel, que sempre acreditou em mim, sempre esteve ao meu lado e por ter me encorajado a prosseguir mesmo quando eu achava que não seria capaz.

Agradeço à minha grande amiga e companheira de mestrado Júlia Valverde, com a qual tive a honra de compartilhar essa experiência, e além disso, agradeço as trocas constantes das dificuldades enfrentadas e os momentos de alegria e orgulho vivenciados à cada etapa ultrapassada.

Agradeço ao meu grande amigo e professor Quéfren Ramsés, por me incentivar a participar da seleção de mestrado mesmo quando eu não acreditava que poderia passar e por me encorajar durante a árdua e longa jornada.

Agradeço aos meus grandes amigos, Jessica, Alice, Pedro, Rangel, Aurélio e Breno, que compreenderam minha ausência, que se preocupavam comigo no meu percurso, e que tanto me ouviram lamentar do cansaço e das dificuldades enfrentadas no percurso.

Agradeço ao meu orientador, professor Júlio Monteiro, por ter me recebido de braços abertos em um momento de muita dificuldade e por ter me guiado pacientemente durante o meu percurso.

Agradeço a todos os professores do POSTRAD, especialmente ao professor Pablo Cardellino Soto e à professora Alba Elena Escalante Álvarez, que foram anjos guiando meu caminho, com valiosos ensinamentos e orientações que lembrarei para sempre na minha jornada acadêmica.

“Ah, está se tornando difícil escrever. Porque sinto como ficarei de coração escuro ao constatar que, mesmo me agregando tão pouco à alegria, eu era de tal modo sedenta que um quase nada já me tornava uma menina feliz.”

Clarice Lispector

RESUMO

A partir da problemática de que traduções de obras literárias eventualmente enfrentam recepções negativas devido à crítica de agentes não especializados em tradução, e baseando-se na percepção de que a crítica de tradução e a crítica literária influenciam diretamente na disseminação e na recepção de traduções de literatura, esta pesquisa tem como intuito o aprofundamento nos conceitos de recepção e crítica de tradução, buscando investigar sua influência no mercado de tradução de obras literárias, especificamente nas obras de Clarice Lispector, a partir das noções de crítica de Berman (1995) e de norma de Toury (1995). Fundamentando-se no esboço de uma trajetória analítica para crítica de traduções proposto por Antoine Berman (1995), constituída por seis etapas, para o qual propomos uma breve reformulação, este estudo de caso pretende, por meio da análise crítica e comparativa dos contos *Felicidade Clandestina*, *Restos do Carnaval* e *Cem Anos de Perdão* de Clarice Lispector (1920-1977), publicados no livro *Felicidade Clandestina* (1971, 1998), das traduções para o inglês *Torture and Glory*, *The Remnants Of Carnival* e *A Hundred Years' Pardon* de Giovanni Pontiero publicadas no livro *Selected Crônicas* (1996) e das traduções *Covert Joy*, *Remnants of Carnival* e *One Hundred Years of Forgiveness*, de Katrina Dodson publicadas no livro *The Complete Stories* (2018), analisar as traduções publicadas em 1996 e 2018, buscando investigar quais as estratégias mais utilizadas pelos tradutores na tradução dos contos de Lispector, observando como estas são recebidas na língua de chegada. Além disso, a partir de evidências de que as traduções das obras de Lispector para o inglês propiciaram a entrada da literatura clariceana em outros países e com o fim de abordar o alcance das traduções das obras de Clarice para línguas como o espanhol, o francês, o italiano, o mandarim e o holandês, esta pesquisa visa desenvolver um breve panorama da internacionalização da literatura clariceana. Busca-se, dessa forma, a partir da investigação sobre a disseminação das traduções de Lispector e sua internacionalização para a cultura anglófona e para outras culturas, contribuir para a discussão das ideias sobre a crítica de tradução literária e, mais especificamente, sobre a crítica e a recepção das obras clariceanas em tradução.

Palavras-chave: Tradução Literária. Clarice Lispector. Recepção e Internacionalização. Crítica de Tradução.

ABSTRACT

Based on the problematic that literary works translation occasionally face negative reception due to criticism from not specialized agents in translation, and based on the perception that translation criticism and literary criticism influence directly in the dissemination and reception of literature translation, this research aims to delve into the concepts of reception and translation criticism, seeking to investigate their influence on the translation market of literary works, specifically in the works of Clarice Lispector, grounded on the notions of Berman's Critique (1995) and Toury's Norm (1995). Based on the outline of an analytical trajectory for translation criticism proposed by Antoine Berman (1995), consisting of six stages, for which we propose a brief reformulation, this case study intends, through the critical and comparative analysis of the short stories *Felicidade Clandestina*, *Restos do Carnaval* and *Cem Anos de Perdão* by Clarice Lispector (1920-1977), published in the book *Felicidade Clandestina* (1971, 1998), of the English translations *Torture and Glory*, *The Remnants Of Carnival* and *A Hundred Years' Pardon* by Giovanni Pontiero published in the book *Selected Crônicas* (1996) and of the English translations *Covert Joy*, *Remnants of Carnival* and *One Hundred Years of Forgiveness*, by Katrina Dodson published in the book *The Complete Stories* (2018), to analyze the translations published in 1996 and 2018, seeking to investigate which strategies are most used by translators in the translation of Lispector's short stories, observing how they are received in the target language. In addition, based on evidence that the translations of Lispector's works into English facilitated the entry of Clarice's literature into other countries, and in order to address the scope of translations of Clarice's works into languages such as Spanish, French, Italian, Mandarin and Dutch, this research aims to develop a brief overview of the internationalization of Clarice's literature. It is sought, therefore, from the research of Lispector's translations dissemination and its internationalization to English-speaking culture and other cultures, to contribute to the discussion of ideas about the criticism of literary translation and, more specifically, to the criticism and reception of Clarice's works in translation.

Keywords: Literary Translation. Clarice Lispector. Reception and Internationalization. Translation Criticism.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. CAPÍTULO 1 – CLARICE LISPECTOR NA LITERATURA BRASILEIRA	16
2.2 SOBRE A AUTORA	20
3. CAPÍTULO 2 - TRADUÇÃO E RETRADUÇÃO	22
3.1 ETAPA 1: LEITURAS E RELEITURAS DAS OBRAS.....	31
3.2 ETAPA 2: PRÉ-ANÁLISE TEXTUAL.....	44
3.3 ETAPA 3: POSIÇÃO TRADUTÓRIA, PROJETO DE TRADUÇÃO E HORIZONTE TRADUTÓRIO	47
4. CAPÍTULO 3 - RECEPÇÃO E CRÍTICA DE TRADUÇÃO	52
4.1 ETAPA 4: CONFRONTAÇÃO ENTRE TEXTOS	64
4.1.1 Título do Conto <i>Felicidade Clandestina</i>	68
4.1.2 Omissão.....	70
4.1.3 Explicitação.....	72
4.1.4 Registro	76
4.1.5 Hiperônimo.....	80
4.1.6 Pontuação	81
4.1.7 Modulação.....	84
4.2 ETAPA 5: RECEPÇÃO DA TRADUÇÃO	85
4.3 ETAPA 6: CRÍTICA PRODUTIVA	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS	110

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Capa da 1ª Edição da Obra <i>Felicidade Clandestina</i> : Contos. Editora: Sabiá, 1971	35
Figura 2: Capa da 5ª Edição da Obra <i>Felicidade Clandestina</i> . Editora: Nova Fronteira, 1981	36
Figura 3: Capa da 10ª Edição da Obra <i>Felicidade Clandestina</i> . Editora: Francisco Alves, 1996	36
Figura 4: Capa da Edição da Obra <i>Felicidade Clandestina</i> . Editora: Rocco, 1998	36
Figura 5: Capa da Edição da Obra <i>Felicidade Clandestina</i> . Editora: Rocco, 1998	37
Figura 6: Capa da Edição da Obra <i>Felicidade Clandestina</i> . Editora: Rocco, 2017	38
Figura 7: Capa da Edição Comemorativa da Obra <i>Felicidade Clandestina</i> . Editora: Rocco, 2020	39
Figura 8: Capa da Edição Capa Dura da Obra <i>Felicidade Clandestina</i> . Editora: Rocco, 2022	40
Figura 9: Capa da 1ª Edição do Livro <i>Selected Crônicas</i> . Traduzido por Giovanni Pontiero.	40
Figura 10: Contracapa da 1ª Edição do Livro <i>Selected Crônicas</i> . Traduzido por Giovanni Pontiero. Editora: New Directions Publishing, 1996	41
Figura 11: Capa da 1ª Edição do Livro <i>Complete Stories</i> . Traduzido por Katrina Dodson e editado por Benjamin Moser. Editora: Penguin Modern Classics, 2015	42
Figura 12: Contracapa da 1ª Edição do Livro <i>Complete Stories</i> . Traduzido por Katrina Dodson e editado por Benjamin Moser. Editora: Penguin Modern Classics, 2015	42
Figura 13: Capa da 2ª Edição do Livro <i>Complete Stories</i> . Traduzido por Katrina Dodson e editado por Benjamin Moser. Editora: New Directions Publishing, 2018	43
Figura 14: Capa e Contracapa da 2ª Edição do Livro <i>Complete Stories</i> . Traduzido por Katrina Dodson e editado por Benjamin Moser. Editora: New Directions Publishing, 2018	43
Figura 15: Capa e Contracapa da Edição do Livro <i>A Descoberta do Mundo</i> . Editora: Rocco, 1999	69
Figura 16: Capa do <i>The New York Times</i> em 2015	93
Figura 17: Capa do <i>The New York Times</i> em 2018	93
Figura 18: Capa do <i>The New York Times</i> em 2020	93
Figura 19: Capa do <i>The New York Times</i> em 2021	94
Figura 20: Capa e Contracapa da Versão em Espanhol de <i>Todos los Cuentos</i> de Clarice Lispector, Traduzido por Elena Losada Soler, Cristina Peri Rossi, Juan García Gayo e Marcelo Cohen. Editora: Siruela, 2021	95
Figura 21: Capa da Primeira Edição da Versão em Espanhol de <i>Todas las Crônicas</i> de Clarice Lispector Traduzido por Elena Losada Soler. Editora: Siruela, 2021	95

Figura 22: Críticas Versão Espanhol	96
Figura 23: Capa da Edição da Versão em Francês de <i>Chroniques</i> de Clarice Lispector Traduzido por Cláudia Poncioni e Jacques Didier Lamaison e Organizado por Pedro Karp Vasquez. Editora: Des Femmes, 2019	96
Figura 24: Críticas Versão Francês	97
Figura 25: Capa da Edição da Versão em Italiano de <i>Tutti i Racconti</i> de Clarice Lispector Traduzido por Roberto Francavilla. Feltrinelli Editore: Milão, 2020	98
Figura 26: Críticas de Leitores de <i>Tutti i Racconti</i> , 2020	98
Figura 27: Capa da Edição da Versão em Mandarim 隱秘的幸福 de Clarice Lispector	99
Figura 28: Capa da Edição da Versão em Mandarim 隱秘的幸福 de Clarice Lispector	99
Figura 29: Capa da Edição de <i>Alle Verhalen</i> de Clarice Lispector, Traduzida por Adri Boon e publicada em 2019	101

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1: Obras de Clarice Lispector	20
Quadro 2: Obras Analisadas	33
Quadro 3: Títulos dos Contos Analisados da Obra <i>Felicidade Clandestina</i>	33
Quadro 4: Exemplo 1: Título do Conto <i>Felicidade Clandestina</i>	68
Quadro 5: Exemplo 2: <i>Felicidade Clandestina</i>	70
Quadro 6: Exemplo 3: <i>Felicidade Clandestina</i>	71
Quadro 7: Exemplo 4: <i>Felicidade Clandestina</i>	71
Quadro 8: Exemplo 5: <i>Felicidade Clandestina</i>	72
Quadro 9: Exemplo 6: <i>Cem Anos de Perdão</i>	73
Quadro 10: Exemplo 7: <i>Cem Anos de Perdão</i>	74
Quadro 11: Exemplo 8: <i>Restos do Carnaval</i>	74
Quadro 12: Exemplo 9: <i>Cem Anos de Perdão</i>	75
Quadro 13: Exemplo 10: <i>Cem Anos de Perdão</i>	75
Quadro 14: Exemplo 11: <i>Cem Anos de Perdão</i>	75
Quadro 15: Exemplo 12: <i>Felicidade Clandestina</i>	76
Quadro 16: Exemplo 13: <i>Felicidade Clandestina</i>	77
Quadro 17: Exemplo 14: <i>Felicidade Clandestina</i>	78
Quadro 18: Exemplo 15: <i>Restos do Carnaval</i>	79
Quadro 19: Exemplo 16: <i>Restos do Carnaval</i>	79
Quadro 20: Exemplo 17: <i>Restos do Carnaval</i>	80
Quadro 21: Exemplo 18: <i>Felicidade Clandestina</i>	80
Quadro 22: Exemplo 19: <i>Restos do Carnaval</i>	81
Quadro 23: Exemplo 20: <i>Restos do Carnaval</i>	81
Quadro 24: Exemplo 21: <i>Restos do Carnaval</i>	82
Quadro 25: Exemplo 22: <i>Cem Anos de Perdão</i>	83
Quadro 26: Exemplo 23: <i>Cem Anos de Perdão</i>	83
Quadro 27: Exemplo 24: <i>Cem Anos de Perdão</i>	84
Quadro 28: Exemplo 25: <i>Cem Anos de Perdão</i>	84
Quadro 29: Obras de Clarice Lispector Traduzidas para o Inglês.....	91
Quadro 30: Críticas das Traduções de Obras de Clarice Lispector para o Francês.....	97
Quadro 31: Críticas das Traduções de Obras de Clarice Lispector para o Mandarim	100

1. INTRODUÇÃO

A partir da problemática de que traduções de obras literárias eventualmente enfrentam recepções negativas devido à crítica de agentes não especializados em tradução, e baseando-se na percepção de que a crítica de tradução e a crítica literária influenciam diretamente na disseminação e na recepção de traduções de literatura, esta pesquisa tem como intuito o aprofundamento nos conceitos de recepção e crítica de tradução, buscando investigar sua influência no mercado de tradução de obras literárias, especificamente nas obras de Clarice Lispector, a partir das noções de crítica (Berman, 1995) e norma (Toury, 1995).

Fundamentando-se no esboço de uma trajetória analítica para crítica de traduções, proposto por Antoine Berman em *Pour une Critique des Traductions: John Donne* (1995), constituída por seis etapas, para o qual propomos uma breve reformulação, este estudo de caso pretende, por meio da análise crítica e comparativa dos contos *Felicidade Clandestina*, *Restos do Carnaval* e *Cem Anos de Perdão* de Clarice Lispector (1920-1977), publicados no livro *Felicidade Clandestina* (1971, 1998), das traduções para o inglês *Torture and Glory*, *The Remnants Of Carnival* e *A Hundred Years' Pardon* de Giovanni Pontiero publicadas no livro *Selected Crônicas* (1996) e das traduções *Covert Joy*, *Remnants of Carnival* e *One Hundred Years of Forgiveness*, de Katrina Dodson publicadas no livro *The Complete Stories* (2018), analisar as traduções publicadas em 1996 e 2018, buscando investigar como os tradutores lidam com a linguagem considerada poética e inovadora de Clarice Lispector (segundo muitas críticas, como será demonstrado no capítulo 3 abaixo), e observar quais as estratégias mais utilizadas pelos tradutores na tradução dos contos de Lispector e como estas são recebidas na língua de chegada.

A partir da análise comparativa de trechos dos três contos referenciados acima e de suas respectivas traduções, esta pesquisa busca evidenciar alguns desafios enfrentados pelos tradutores de Clarice Lispector tendo em vista a seleção de “fragmentos textuais representativos como parâmetro comparativo” (Torres, 2014, p. 28) que visam identificar e comparar as principais estratégias utilizadas pelos tradutores em diferentes épocas. Assim, a partir da exemplificação de recortes de trechos representativos da escrita de Clarice, cujas características linguísticas inovadoras apresentam diversos desafios de tradução que os tradutores enfrentam durante o processo tradutório, esta análise crítica possui ainda caráter pedagógico de prática de tradução literária no contexto acadêmico.

Além disso, este estudo busca reintroduzir questões levantadas por outras pesquisas

sobre tradução de obras clariceanas, como as realizadas pela Dra. Luana Ferreira de Freitas¹, que analisam diversas questões sobre as traduções de Lispector para a língua inglesa. Assim como analisado por Freitas (2018) e embasado em Levy (2011)², serão analisadas, nos três contos acima referenciados, questões referentes à tradução do estilo clariceano, estilo este que, segundo Deleuze; Parnet (2004, p. 4), se refere a “gaguejar em sua própria língua”, além de lidar com a linguagem inovadora, as escolhas lexicais, o ritmo da narrativa, a forma, o conteúdo e a desfamiliarização da língua. Além disso, também se discutirá sobre os desafios enfrentados pelos tradutores para que estes não se tornem prisioneiros dos padrões estilísticos em relação à literatura clariceana e para que seja mantida a inovação linguística de Lispector nas traduções na língua de chegada assim como na língua de partida.

Esta pesquisa possui enfoque na recepção e crítica das traduções de Clarice Lispector na língua inglesa, e percorre um contexto histórico e internacional de traduções dos contos de Lispector, baseando-se na teoria dos polissistemas (Even-Zohar, 1979; 2013) de que o texto não seria o componente principal da literatura, mas que vários aspectos polissistêmicos possuiriam grande relevância para que a tradução seja disseminada para outras culturas e línguas. Dessa forma, a partir de evidências de que as traduções das obras de Lispector para o inglês propiciaram a entrada da literatura clariceana em outros países, e a partir do aval dado à obra pelo sistema literário anglófono, que permitiu a reverberação, via tradução, e a internacionalização para outras línguas e outros sistemas literários, essa pesquisa possui como fim abordar o alcance das traduções das obras de Clarice para línguas como o espanhol, o francês, o italiano, o mandarim e o holandês, e visa desenvolver um breve panorama da internacionalização da literatura clariceana. Busca-se, dessa forma, contribuir para a discussão das ideias sobre a crítica de tradução literária e, mais especificamente, sobre a crítica e a recepção da obra clariceana em tradução, a partir da investigação sobre a recepção das traduções das obras de Lispector e sua internacionalização para a cultura anglófona e para outras línguas.

Perguntas da Pesquisa

- 1- *Há diferenças entre as traduções publicadas em 1996 e 2018?*
- 2- *Como as traduções de 1996 e 2018 foram recebidas pelo público-alvo?*
- 3- *Quais as estratégias mais utilizadas pelos tradutores para lidar com a linguagem inovadora de Clarice Lispector na tradução dos contos e tais estratégias*

¹ FREITAS, Luana Ferreira de. Clarice Lispector's radicality translated into the English-speaking literary system. **Cadernos de Tradução**, v. 38, p. 244-258, 2018.

² Levy, J. **The Art of Translation**. Translated by Patrick Corness. Philadelphia: John Benjamins, 2011.

contribuem para a compreensão do texto na língua de chegada?

Objetivos Específicos:

- 1- *Propor uma análise crítica de tradução a partir da comparação entre as traduções de três contos do livro Felicidade Clandestina para o inglês.*
- 2- *Analisar as diferenças entre as traduções nas publicações de 1996 e 2018 e observar como tais traduções foram recebidas pelo público-alvo.*
- 3- *Observar quais as estratégias mais utilizadas pelos tradutores na tradução dos contos de Lispector e como tais estratégias de tradução contribuem para a recepção do texto na língua de chegada.*

Objetivos Gerais:

- 1- *Analisar a recepção das traduções da obra de Clarice Lispector no exterior.*
- 2- *Contribuir para a discussão das ideias sobre a crítica de tradução literária.*

Estruturação da Dissertação

A presente dissertação se desenvolve em 3 capítulos. O primeiro capítulo trata da literatura brasileira e de questões relacionadas à literatura clariceana no contexto brasileiro. O segundo capítulo trata de questões tradutórias e da disseminação da literatura traduzida e o terceiro capítulo trata da recepção e da crítica de traduções das obras de Clarice tanto no contexto brasileiro como no exterior. Os 3 capítulos desta pesquisa abordam questões teóricas baseadas e adaptadas das seis etapas teórico-metodológicas para a realização de uma análise crítica de tradução propostas no esboço de uma trajetória analítica elaborado por Antoine Berman em *Pour une Critique des Traductions: John Donne* (1995), na qual são observadas as estruturas das obras e de suas traduções, que são aprofundadas nesta pesquisa por meio da análise dos dados preliminares, literários e tradutórios das obras em análise.

A **primeira etapa** da trajetória analítica, conforme Berman (1995, p. 65), consiste na realização de leituras das traduções dos contos em análise: *Torture and Glory*, *The Remnants Of Carnival* e *A Hundred Years' Pardon* de Giovanni Pontiero publicadas no livro *Selected Crônicas* (1996) e das traduções *Covert Joy*, *Remnants of Carnival* e *One Hundred Years of Forgiveness* de Katrina Dodson, publicadas no livro *The Complete Stories* (2018), além da leitura dos contos originais: *Felicidade Clandestina*, *Restos do Carnaval* e *Cem Anos de Perdão*, publicados no livro *Felicidade Clandestina* (edições de 1971 e 1998) de Clarice Lispector (1920-1977), e na leitura de textos complementares sobre a obra a ser analisada, que são fundamentais para a realização do ato crítico de tradução.

Em seguida, de acordo com a trajetória analítica de Berman (1995, p. 67), a **segunda etapa** consiste em uma pré-análise textual, focada nos traços estilísticos e na língua da obra

original, na qual são selecionadas passagens do original que nos mostram o sentido de toda a obra. A **terceira etapa** da trajetória analítica, conforme Berman (1995), foca no estudo da posição tradutória, do projeto de tradução e do horizonte tradutório. Nesta etapa, a análise de tradução se realiza por meio da leitura das traduções e dos procedimentos dos tradutores, que possibilitam uma análise mais pontual sobre as estratégias e os procedimentos realizados durante o processo tradutório.

Na **quarta etapa**, segundo Berman (1995, p. 84), ocorre a confrontação entre trechos selecionados nos contos originais *Felicidade Clandestina*, *Restos do Carnaval* e *Cem Anos de Perdão*, publicados no livro *Felicidade Clandestina* (1971 e 1998), em seus correspondentes nas traduções *Torture and Glory*, *The Remnants Of Carnival* e *A Hundred Years' Pardon* de Giovanni Pontiero publicadas no livro *Selected Crônicas* (1996) e nas traduções *Covert Joy*, *Remnants of Carnival* e *One Hundred Years of Forgiveness* de Katrina Dodson, publicadas no livro *The Complete Stories* (2018).

A **quinta etapa** da trajetória analítica de Berman (1995, p. 96) se refere à análise da recepção da tradução, a partir da investigação sobre como a tradução foi percebida e avaliada pela crítica, pelos críticos e pelo público. E por fim, a **sexta etapa** da trajetória analítica de Berman (1995, p. 96-7) trata da crítica produtiva, que tem como finalidade expor não só defeitos da obra, mas também qualidades, de forma a mostrar ao leitor os pontos positivos de se ler as traduções. Dessa forma, as etapas 1, 2 e 3 da trajetória analítica de Berman (1995) estão inseridas no Capítulo 2 (abaixo) sobre as questões tradutórias e de disseminação da literatura traduzida, e as etapas 4, 5 e 6 estão inseridas no Capítulo 3 (abaixo) que trata da recepção e da crítica de traduções das obras de Clarice tanto no contexto brasileiro como no contexto internacional.

Ao analisar a obra e suas traduções, essas etapas de pesquisa buscam assim propor uma análise crítica de tradução a partir da comparação da tradução de três contos do livro *Felicidade Clandestina*, investigar as diferenças entre as traduções de 1996 e 2018, analisar as estratégias que os tradutores utilizam para lidar com a escrita de Lispector e observar como tais estratégias impactam a recepção da tradução de textos traduzidos de Lispector para o inglês. Além disso, busca-se investigar como as traduções de 1996 e 2018 foram recebidas pelo público-alvo, observar o alcance e a disseminação das traduções da obra em estudo de Clarice Lispector no exterior e o impacto que a tradução possui para a internacionalização da literatura brasileira para a cultura anglófona e para outras culturas, visando assim contribuir para a discussão das ideias sobre a crítica de tradução literária.

2. CAPÍTULO 1 – CLARICE LISPECTOR NA LITERATURA BRASILEIRA

Clarice Lispector é uma renomada autora brasileira que se insere na terceira geração do Modernismo Brasileiro. O Modernismo brasileiro, segundo Neves³, foi um movimento literário e artístico que teve início no século XX, cujo principal objetivo era libertar-se da estética tradicionalista de Portugal, que ainda operava no meio literário devido à herança linguística e cultural portuguesa. Sendo assim, apesar de a independência do Brasil ter sido declarada em 1822, a independência cultural só chegou a ser pleiteada de fato um século depois, em 1922, durante a Semana da Arte Moderna. Assim, através do movimento modernista, os brasileiros demandavam a independência cultural do país e a valorização da cultura brasileira cotidiana e da linguagem popular.

Dessa maneira, as obras modernistas constituem uma enriquecedora parcela cultural e histórica de extrema importância da literatura brasileira por, segundo Bosi (1994, p. 248), trazer ideias estéticas originais em relação às últimas correntes literárias, por renovar a poesia, a ficção e a crítica (Bosi, 1994, p. 310), e por caracterizar a prosa modernista através da linguagem oral, dos brasileirismos e dos regionalismos léxicos e sintáticos.

Segundo Bosi (1994, p. 163-4), os jovens revolucionários modernistas demandavam o salto qualitativo que as novas estruturas sociais já exigiam, e, ao abrir-se ao mundo contemporâneo, o Brasil reiterava a condição de país periférico que buscava em Portugal a interpretação de sua própria realidade. Assim, de acordo com o autor, “na sua vontade de acertar o passo com a Europa, sem deixar de ser brasileiro, o intelectual modernista criou como pôde uma nova poesia, um novo romance, uma nova arte plástica, uma nova música, uma nova crítica”. (Bosi, 1994, p. 164)

O Modernismo Brasileiro é caracterizado por possuir três fases ou gerações, sendo a primeira fase de 1922 a 1930, a segunda fase de 1930 a 1945 e a terceira fase de 1945 a 1960. Segundo Neves, a Primeira Fase do Modernismo (1922 a 1930), chamada também de Fase Heroica, foi caracterizada pela radicalidade em relação aos paradigmas tradicionais, na qual foi estabelecida a valorização do cotidiano brasileiro, principalmente referente à linguagem coloquial e espontânea, como nas gírias, nos “erros” e na capacidade expressiva de enfocar humor, ironia e sarcasmo. Nessa fase, ocorreu a negação brusca do passado e as regras de

³ NEVES, Flávia. Modernismo no Brasil: as três fases do movimento modernista. **Norma Culta**, 2007. Disponível em: <https://www.normaculta.com.br/modernismo/> Acesso em: 11 fev. 2023.

rima e métrica da poesia passaram a não ser mais tão valorizadas. Alguns dos principais autores da Primeira Fase do Modernismo brasileiro são Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira.

Conforme Neves, a Segunda Fase do Modernismo (1930 a 1945), também chamada de Geração de 30, foi uma fase mais madura de consolidação do Modernismo brasileiro, na qual o movimento ganhou mais força e foram criadas obras essenciais da literatura brasileira. A prosa, nessa fase, trouxe grandes reflexões e críticas em relação à realidade brasileira, retratando problemas sociais de diferentes regiões, principalmente no que se refere ao regionalismo nordestino, já a poesia trouxe questionamentos sobre o sentido da existência e reflexões profundas sobre sentimentos humanos e angústias sociais. Alguns dos principais autores da Segunda Fase são Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo e Rachel de Queiroz.

De acordo com Bosi (1994, p. 314), os decênios de 30 e 40 foram a era do romance brasileiro, da ficção regionalista e da prosa cosmopolita, assim, com o advento da prosa revolucionária da primeira geração modernista, abriu-se caminho para formas mais complexas de ler e de narrar o cotidiano. Além disso, devido aos acontecimentos históricos da época de 1930, que abalaram a sociedade brasileira, o Modernismo dessa fase condicionou novos estilos ficcionais marcados pela rudeza e pela captação direta dos fatos.

Entre 1930 e 1945-1950 (Bosi, 1994, p. 312), o panorama literário era composto pela ficção regionalista, pelo ensaísmo social e pelo aprofundamento da lírica moderna baseado no contato do eu com a sociedade e a natureza. Além disso, havia o romance introspectivo, que abordava o Nordeste decadente, o sofrimento das classes médias no começo da fase urbanizadora e os conflitos internos da burguesia. A fase entre 30 e 50 foi universalizante e hermética para a poesia, e entre 1950-1955, temas voltados à ideologia do desenvolvimento, do pensamento social e do potencial revolucionário da cultura popular começaram a dominar o espaço mental.

De acordo com Neves, a Terceira Fase do Modernismo (1945 a 1960), também conhecida como Geração de 45, já considerada por muitos como Pós-Modernismo, se caracterizava pela liberdade, na qual são abandonados diversos ideais antes defendidos pela primeira geração do Modernismo, como a exploração da realidade brasileira e da linguagem popular. Nessa fase, a poesia retorna ao enfoque da forma. Além disso, explora-se a psicologia humana com conteúdos inovadores. Alguns dos principais autores da Terceira Fase são Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Mário Quintana, João Cabral de Melo Neto, Lygia Fagundes Telles e Ariano Suassuna.

Com os poetas da geração de 45, surge um respeito ao metro exato e uma fuga à banalidade nos temas. Além disso, a partir de 55 (Bosi, 1994, p. 313) surge a poesia concreta e o novo romance e literatura se mostram sensíveis às exigências e às técnicas em voga. No decênio de 50 continuava viva a ficção intimista dos anos 30 e 40, na qual os escritores demonstravam os conflitos do homem em sociedade e expunham nos contos e romances uma gama de sentimentos suscitados pela vida moderna. Além disso, surgia também o fluxo psíquico no universo da linguagem em prosa, como o das narrativas de Clarice Lispector, que percorrem um caminho da experiência cujo caráter é a consciente interpenetração de planos (lírico, narrativo, dramático, crítico) na busca de uma escrita geral e onicompreensiva, que espelhasse o pluralismo da vida moderna.

Conforme Bosi (1994, p. 316-7), a partir dos anos 30, o romance brasileiro moderno poderia ser distribuído em pelo menos quatro tendências, segundo o grau de tensão entre o herói e o seu mundo. A primeira tendência configuraria os romances de tensão mínima, nos quais há conflito configurado em termos de oposição verbal e sentimental e as personagens não se destacam da estrutura e da paisagem que as condicionam. Exemplos são as histórias populistas de Jorge Amado e os romances ou crônicas da classe média de Érico Veríssimo.

A segunda tendência (Bosi, 1994, p. 317) configuraria os romances de tensão crítica, nos quais o herói opõe-se e resiste às pressões da natureza e do meio social, formulando ou não em ideologias explícitas o mal-estar permanente. Exemplos são obras de José Lins do Rego e Graciliano Ramos. A terceira tendência configuraria os romances de tensão interiorizada, nos quais o herói não se dispõe a enfrentar o eu/mundo pela ação, subjetivando assim o conflito. Exemplos são os romances psicológicos de Lygia Fagundes Telles.

A quarta tendência (Bosi, 1994, p. 317) se refere aos romances de tensão transfigurada, nos quais o herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade, assim, o conflito força os limites do gênero romance e traz traços da poesia e da tragédia. Exemplos são os autores Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Nessa quarta tendência, os textos adentram a invenção mitopoética e há o rompimento da entidade “romance”, assim, os textos superam o gênero no nível da própria matéria da criação literária e na forma de tecer a linguagem e a escritura, renovando a experiência estética e o ato de escrever ficção.

Segundo Bosi (1994, p. 318), a quarta tendência difere das três tendências anteriores “enquanto estas situam o processo literário antes na transposição da realidade social e psíquica do que na construção de uma outra realidade”. Assim, nesses autores há uma forte “vontade-de-estilo que os impele à produção de objetos de linguagem a que buscam dar a

maior autonomia possível”.

Dessa forma, de acordo com Bosi (1994, p. 337-8), Clarice Lispector, aos dezessete anos, se configurou como uma autora da terceira geração modernista brasileira. Ao lançar *Perto do Coração Selvagem* e ser afiliada por Álvaro Lins, a escrita de Clarice foi comparada com a de James Joyce e Virgínia Woolf.

Assim, ao se manter fiel às primeiras conquistas formais, pelo uso intensivo de metáfora insólita, pela entrega ao fluxo da consciência e pela ruptura com o enredo factual, o estilo de Clarice de narrar é constante, complexo e abstrato e tem sido aclamado criticamente em todo o mundo. Segundo a crítica de Bosi (1994, p. 338),

há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. O espírito, perdido no labirinto da memória e da autoanálise, reclama um novo equilíbrio. Que se fará pela recuperação do objeto. Não mais na esfera convencional de algo-que-existe-para-o-eu (nível psicológico), mas na esfera da sua própria e irredutível realidade. O sujeito só “se salva” aceitando o objeto como tal; como a alma que, para todas as religiões, deve reconhecer a existência de um Ser que a transcende para beber nas fontes da sua própria existência. Trata-se de um salto do psicológico para o metafísico, salto plenamente amadurecido na consciência da narradora [...]

Para Bosi (1994, p. 338), na obra de Clarice não há propriamente etapas de um drama, “pois cada pensamento envolve todo o drama: logo, não há um começo definido no tempo nem um epílogo repousante (nesse sentido é uma obra aberta, como aberta ao passado da memória e ao futuro do desejo é a corrente da consciência).” Em suma, a obra de Clarice seria um romance de educação existencial que se aproxima do mundo exterior como quem expõe a afetividade e aprimora a atenção, na busca de significações e na tentativa de absorver o mundo pelo “eu”.

2.2 SOBRE A AUTORA

O livro de contos *Felicidade Clandestina*, publicado pela primeira vez em 1971, foi escrito por Clarice Lispector (1920-1977), renomada escritora brasileira reconhecida mundialmente, nascida na Ucrânia em 1920. Seus pais migraram para o Brasil quando ela tinha apenas dois meses de idade e em 1924 Lispector iniciou seus estudos em Recife. Quando tinha por volta de oito anos, Lispector perdeu a mãe, e, após três anos, sua família se mudou para o Rio de Janeiro, onde, em 1939 Lispector ingressou na Faculdade de Direito.

Em 1940, Clarice publicou seu primeiro conto, chamado *Triunfo*, em uma revista. Em 1943, Lispector formou-se, casou-se e teve dois filhos, e, no decorrer de seu casamento, morou na Europa e nos Estados Unidos. Em 1944, publicou seu primeiro romance, chamado *Perto do Coração Selvagem*, que chegou a ganhar o *Prêmio Graça Aranha*, da Academia Brasileira de Letras, em 1945.

Em 1959, Lispector se separou de seu marido e voltou para o Rio de Janeiro com seus dois filhos, onde, em 1960, publicou seu primeiro livro de contos, *Laços de Família*. Em 1967, sua casa sofreu um grande incêndio e Clarice ficou gravemente ferida. Ao se recuperar, Lispector publicou diversos livros e, em 1977, publicou seu último livro, *A Hora da Estrela*. Pouco tempo depois, foi internada com câncer e faleceu em 1977.

Lispector é uma das escritoras brasileiras mais importantes do século XX, cujos textos, escritos em uma linguagem poética, contemporânea e hermética, que dá margem a várias interpretações, são repletos de reflexões sobre a vida e são muito influentes até hoje. As principais obras de Clarice Lispector são: *Perto do Coração Selvagem* (1944), *Laços de Família* (1960), *A Maçã no Escuro* (1961), *A Legião Estrangeira* (1964), *A Paixão segundo G.H.* (1964), *Felicidade Clandestina* (1971), *Água Viva* (1973) e *A Hora da Estrela* (1977). No Quadro 1 abaixo compilamos as obras de Lispector publicadas e referenciadas nas obras *Felicidade Clandestina* (1998) e *A Descoberta do Mundo* (1999):

Quadro 1: Obras de Clarice Lispector

Obras de Clarice Lispector				
Romance	Contos	Crônicas	Infantil	Outros
Perto do Coração Selvagem	A Legião Estrangeira, contos	Para Não Esquecer, crônicas	O Mistério do Coelho Pensante, infantil	A Hora da Estrela, novela
O Lustre	Felicidade Clandestina, contos	A Descoberta do Mundo, crônicas	A Mulher que Matou os Peixes, infantil	A Hora da Estrela, edição especial com áudio-livro
A Cidade Sitiada	Onde Estivestes de Noite, contos	Aprendendo a Viver, crônicas	A Vida Íntima de Laura, infantil	Aprendendo a Viver, imagens

A Maçã no Escuro	A Via Crucis do Corpo, contos	Só para Mulheres, crônicas	Quase de Verdade, infantil	Outros Escritos, diversos
A Paixão segundo G.H.	A Bela e a Fera, contos	Correio Feminino, crônicas	Como Nasceram as Estrelas, infantil	Correspondências, cartas
Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres	Laços de Família, contos			De Corpo Inteiro, entrevistas
Água Viva				Minhas Queridas, cartas
Um Sopro de Vida				

Elaboração própria.

Fonte: *Felicidade Clandestina* (1998) e *A Descoberta do Mundo* (1999).

Apesar de ser muito famosa entre os brasileiros, Clarice Lispector era praticamente desconhecida em outros países. Em 2009, Benjamin Moser descobriu as obras de Clarice durante um curso sobre literatura brasileira na universidade, e publicou em inglês a biografia *Why this World: a Biography of Clarice Lispector*⁴. Em 2012, os livros *Perto do Coração Selvagem*, *Água Viva*, *A Paixão Segundo G. H.* e *Um Sopro de Vida* de Clarice Lispector traduzidos para o inglês foram publicados nos Estados Unidos pela editora *New Directions*, editados por Moser.

A cada obra de Lispector traduzida e publicada em inglês, havia aumento do público interessado em suas obras, e, em 2015, foi publicado pela editora *New Directions* nos Estados Unidos o livro *The Complete Stories*, organizado por Benjamin Moser, no qual há uma coletânea de quase 700 páginas com 85 histórias de Clarice Lispector em um só volume, sendo publicada também no Reino Unido pela editora *Penguin Classics*.

O estudo de caso proposto neste trabalho se atentará aos contos/crônicas *Felicidade Clandestina*, *Restos do Carnaval* e *Cem Anos de Perdão*, publicados no livro *Felicidade Clandestina* (1971, sendo o texto igual à versão de 1998 utilizada) e detalhará as questões literárias e tradutórias que os envolvem, de forma a abordar a tradução e a disseminação de tais contos no contexto da internacionalização das obras de Lispector.

Nesta pesquisa, realçaremos as principais características da obra e da escrita de Clarice para que seja realizada uma análise textual de suas obras e de suas traduções. Para seguir o esboço da trajetória analítica de Berman, essa análise será inserida no Capítulo 2 abaixo.

⁴ MOSER, Benjamin. **Why this World: a Biography of Clarice Lispector**. Oxford University Press, 2009.

3. CAPÍTULO 2 – TRADUÇÃO E RETRADUÇÃO

A Tradução se refere a um processo realizado através de várias etapas inter-relacionadas, que faz uso de estratégias baseadas na interpretação de texto e na tentativa de retransmitir o sentido que a obra literária transmite na língua de partida para a língua e para a cultura de chegada, mantendo, ao mesmo tempo, uma relação entre os textos. A Tradução, conforme Torres (2014, p. 9), se integra em todos os níveis da sociedade e é essencial para seu funcionamento, principalmente desde o início do século XXI, pois, além de possuir uma função essencial para o ato de comunicação e para a internacionalização da comunicação, possibilita também uma relação interativa entre culturas. Sendo assim, a tradução, e especialmente a tradução literária, possui função comunicativa, cultural e intercultural.

Ressalta-se que todos os gêneros textuais possuem dificuldades de tradução, assim, os textos literários contêm um conjunto de problemas existentes também nos demais gêneros textuais, porém, “os textos literários estabelecem uma relação complexa entre o que é real, o que é verossímil, o que é verdadeiro e o que é falso, o que é histórico, o que é sociológico” (Rossi, 2019, p. 140) e pode revelar desafios de tradução que, além de complexos, abordam questões da realidade histórica, que, combinados com a criação imaginária, retratam aspectos reais e criativos do âmbito literário, dessa forma, de acordo com Rossi (2019, p. 140)⁵, “a plasticidade do texto literário é observada em suas múltiplas utilizações: eles podem ser o testemunho de uma época, dizendo, às vezes, a depender da pluma do/a autor(a), mais sobre o real do que um texto classificado como histórico ou sociológico.”

De acordo com Reiss; Rhodes (2014, p. 18), enquanto a linguagem de textos práticos é principalmente um meio de comunicação e de transmissão de informação, para a prosa e para a poesia literária ela é também uma ferramenta de criatividade artística. No entanto, os dois tipos de textos compartilham uma grande variedade de características e apresentam problemas de tradução bastante diferentes, cada um exigindo uma abordagem de tradução diferente baseada em princípios distintos. Os fatores comuns nas traduções literárias são acompanhados por uma ampla gama de perspectivas, que tratam não apenas de questões de conteúdo, mas também de forma a ser recriada na língua-alvo. Dessa forma, ressalta-se que o texto literário, conforme Rossi (2019, p. 140), possui uso no âmbito histórico, sociológico e antropológico como maneira complementar ao texto histórico, assim, o conhecimento sobre o mundo se

⁵ ROSSI, Ana Helena. Tradução como construção de conhecimento: experiências na Universidade de Brasília. *Revista Signos*, [s. l.], v. 40, n. 1, p. 136-149, 22 jul. 2019. Editora Univates. Disponível em: <<http://univates.br/revistas/index.php/signos/article/view/2189>>. Acesso em: 06 ago. 2022.

encontra também registrado na linguagem dos textos literários, e a língua e a literatura estão intimamente ligadas, sendo “por meio da tradução que os centros mostram e provam seu reconhecimento literário” (Torres, 2014, p. 294).

Dessa maneira, como o Brasil não possui uma língua com o mesmo prestígio de uma das grandes línguas literárias, como o inglês e o francês, por exemplo, ele precisou criar uma língua diferente dentro de sua própria língua para que suas obras pudessem ser mais notadas no exterior, optando assim por uma reivindicação de sua identidade cultural regional ou nacional (Casanova,⁶ 2002). Essa reivindicação se aproxima da reivindicação modernista pela renovação da originalidade da cultura brasileira, na qual os escritores propõem uma escrita que renovasse a língua portuguesa brasileira para que, segundo Torres (2014, p. 294-5), grandes centros pudessem reconhecer a literatura brasileira e consagrá-la no ranking de grandes escritores universais, mesmo que esses grandes centros não reconhecessem outras literaturas em seu ranking central literariamente. Assim, de acordo com Torres (2014, p. 296),

para o Brasil, tratava-se de criar uma identidade literária, de criar uma língua no seio de uma outra língua, uma língua mestiça pela incorporação do vocabulário indígena (tupi-guarani), africano (principalmente iorubá) e francês (por modismo após as missões francesas de 1816), em seguida, no início do século 20, pela incorporação dos “falares dos imigrantes” (italiano, japonês, alemão, árabe) e dos “falares regionais” do povo, subvertendo o uso normativo do português. Mas os escritores brasileiros, reapropriando-se de seus próprios recursos, puderam criar sua visibilidade literária graças a sua liberdade criadora. Os escritores brasileiros alcançaram, ainda que não sejam reconhecidos em seu conjunto como tais pelas instâncias dominantes do espaço literário internacional, aquilo que Casanova chama da etapa última da liberação da escrita e dos escritores, ou seja a afirmação do uso autônomo de uma língua autônoma, isto é, especificamente literária.

Ao se discutir a relação das traduções com a formação e consolidação do sistema literário brasileiro, nota-se que a tradução, embora seja uma parte importante do processo de formação e consolidação da literatura brasileira, não tem recebido tanta atenção por parte dos críticos literários (Monteiro, 2013). Ademais, apesar de muito ter sido escrito sobre a influência da literatura estrangeira no Brasil, ainda são necessárias mais investigações sobre os escritores brasileiros e tradutores na divulgação da literatura brasileira traduzida para o estrangeiro.

Conforme Monteiro (2013), atualmente a tradução não é mais vista como uma mera atividade de cópia do “original”. Para o autor, as fronteiras entre original e cópia caíram por terra e tais dicotomias já não se sustentam porque o valor criativo da tradução finalmente é reconhecido como mais do que um ato mecânico de reprodução, e sim como um ato de

⁶ CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

recriação, no qual se encontram as marcas de autoria do tradutor em cada texto traduzido. Assim, de acordo com Monteiro, a tradução seria um diálogo e uma negociação de sentidos entre dois sistemas culturais, inscrevendo um texto em novo contexto histórico-social e a partir desse diálogo o sistema literário receptor de uma obra traduzida se beneficiaria de novas formas de expressão e padrões estéticos.

A discussão sobre as influências e a busca por independência e autonomia se relacionam com a discussão sobre o papel da tradução na independência do sistema literário, pois, segundo Monteiro (2013), “ao deixarmos a condição de colônia, e mesmo antes disso, manifesta-se nossa dependência cultural em relação a modelos europeus e a busca por novos rumos”, pois nossos movimentos literários nasceram sob inspiração do estrangeiro.

Alguns críticos discutem a tradução e reconhecem a inegável influência da literatura estrangeira na literatura brasileira, porém pouco se discute sobre a própria influência da literatura brasileira traduzida para literaturas estrangeiras. De acordo com Monteiro (2013), “estudos diacrônicos da tradução literária no Brasil e sua relação com a formação do nosso sistema literário ainda são campo praticamente inexplorado, apesar da contribuição que podem dar aos estudos literários no país”. Assim, a tradução, como processo de recriação, de reconfiguração e de apropriação, ainda tem muito a dizer sobre nossa produção literária, assim como na produção, recriação e reconfiguração da literatura brasileira traduzida para o estrangeiro.

A tradução literária nos Estados Unidos (Gentzler, 2009, p. 34) tende a ser vista como uma forma de leitura apurada, cuja meta, para Richards (1929 apud Gentzler, 2009), que acreditava em uma metodologia para alcançar a tradução apropriada, seria realizar “a perfeita rearticulação da experiência em uma perfeita interpretação/tradução”. De acordo com Richards (1929, p. 332 apud Gentzler, 2009, p. 34), “uma perfeita compreensão envolveria não apenas uma direção precisa de pensamento, uma evocação correta de sentimento, uma apreensão exata de tom e um reconhecimento perfeito de intenção; mas, além disso, colocaria esses significados contributivos na ordem certa”. No entanto, segundo Gentzler (2009, p. 38), não há uma metodologia certa para lidar com a tradução de textos, especialmente literários, e ao invés de estabelecer regras que limitem e unifiquem a interpretação de um texto, as traduções podem oferecer novas formas de ver os textos, os quais possuem vida própria, trazendo à tona novos textos que nem sempre são idênticos aos originais ou a outras traduções ou retraduições.

A metodologia de “tradução perfeita” proposta por Richards (1929) poderia ser germinada em um modelo utópico ideal no qual, como proposto por Rosemary Arrojo (1986)

no paradigma da incerteza ou da desconstrução (1986), houvesse uma estabilidade na língua. No entanto, assim como Richards propõe que a tradução apropriada seria uma perfeita rearticulação da experiência na interpretação/tradução, Arrojo ressalta que seria impossível que a tradução de um texto fosse unanimemente aceita por todos, em qualquer época e em qualquer lugar, pois as traduções são mortais e são uma reprodução de sentidos a partir da visão do tradutor e de sua interpretação do texto, mediado através de seu ponto de vista do texto e da influência de sua própria realidade e de seu contexto histórico, social e cultural.

Segundo Arrojo (1986), não há como a tradução ser transportada plenamente de forma idêntica ao texto original, devido ao fato de que não há uma estabilidade na língua, assim, a tradução seria teórica e praticamente impossível se esperássemos dela uma transferência de significados estáveis, dessa forma, o que aconteceria em toda tradução seria uma transformação de uma língua em outra, de um texto em outro.

Sendo assim, para Arrojo (1986), o sentido do texto não seria inerente ao texto, e sim ao leitor, e seria impossível resgatar integralmente as intenções de um autor, porque mesmo que este fosse o único objetivo do tradutor, a tradução somente poderia ser uma visão do tradutor sobre as intenções do autor. Dessa forma, a tradução seria fiel às convenções estabelecidas pela comunidade cultural a depender da época e ela seria fiel não ao texto original, mas ao que consideramos ser o texto original, à nossa interpretação do texto de partida e à nossa própria concepção de tradução.

Ao contrário do que propõem as teorias de Richards e de Arrojo, Ezra Pound (1970), visto como aquele que libertou a tradução das amarras do literalismo (Gentzler, 2009, p. 56), focava na transferência precisa de detalhes e na percepção das palavras como imagens esculpidas, considerando o tradutor um artista que molda as palavras (Gentzler, 2009, p. 39).

Para Pound (1970, p. 92) as palavras eram percebidas através de uma rede de relações que podiam ser compostas e metamorfoseadas e Pound não pensava “em termos de línguas separadas, mas sim em uma mistura de palavras entrelaçadas que unem as pessoas, independentemente de nacionalidade” (Gentzler, 2009, p. 43). Sendo assim, as ideias de Pound não se referiam a coisas fixas, e sim a conceitos capazes de mudar, propondo, assim, uma concepção dinâmica da língua, a partir da qual a língua é mutável, tem vida própria e possui o poder de se adaptar e sobreviver.

A partir das percepções de Arrojo, de Pound e de Frederic Will (Gentzler, 2009, p. 55), a atividade tradutória nos mostra que a língua é simultaneamente instável e estável, que os textos podem se entrelaçar na realidade e na ficção e que o homem, mesmo sendo complexo, é subordinado à língua e aos sistemas de discurso, assim como é capaz de criar

novas línguas ou novas relações no presente. Além disso, a língua humana está sempre em renovação e inovação, podendo se estender a novos e diferentes contextos. Assim, para Will, aquilo que possibilita a tradução também a impossibilita, acarretando uma rede intertextual na qual a língua viveria presa por sempre retroceder ou seguir adiante. Segundo W. S. Merwin (1979, apud Gentzler, 2009, p. 59),

[...] se pegarmos uma única palavra de qualquer língua e tentarmos encontrar um termo equivalente em outra (...), teremos de admitir que isso não pode ser feito. Uma única denotação primária pode ser partilhada; mas a constelação de significados secundários, o movimento de associações, os ecos etimológicos, o som e seus níveis próprios de associação não têm equivalentes porque não podem ter. (...) Se prosseguirmos, porém, chegaremos a um ponto em que alguma sequência da primeira língua transmite uma unidade dinâmica, um rudimento de forma. Alguma energia da primeira língua começa a se manifestar, não só em palavras isoladas, mas na carga de sua relação.

Assim, conforme proposto por Berman (2013, p. 55), a tradução descobre que letra e sentido são simultaneamente dissociáveis e indissociáveis, ou seja, ‘se letra e sentido estão ligados, a tradução é uma traição e uma impossibilidade’, essa impossibilidade e antinaturalidade da tradução é também retratada a partir de metáforas, como a metáfora (Berman, 2013, p. 57) na qual ao traduzir de uma língua para outra, ocorreria o mesmo que ocorre ao se olhar uma tapeçaria flamenga ao avesso, pois, mesmo vendo as figuras, elas se encontram obscurecidas pelos fios, de maneira que não podem ser vistas com o mesmo brilho.

Segundo o autor (Berman, 2013, p. 59) algumas metáforas apresentam a sensação de que traduzir apareceria como uma má transmissão do sentido e como uma hipertextualidade ora demasiado livre, ora demasiado servil, na qual o sentido pode e não pode viajar simultaneamente. Entretanto, segundo Gentzler (2009, p. 59), Merwin não sugere a unificação da leitura como uma possibilidade, pois ele tem consciência de que a tradução é um desafio ao se considerar as diferenças linguísticas e culturais que ocorrem durante o processo tradutório, no qual, o que se manifesta é mais o que a língua faz e menos o que a língua diz, pois as palavras absorvem “uma energia em sua vida contextual, intertextual”.

Ao lidar com textos literários e criativos, é importante ressaltar Campos, para quem, a partir da Antropofagia de Oswald de Andrade e da teoria Antropofágica aplicada à tradução de Haroldo de Campos, a tradução seria um procedimento de recriação no qual tradutores podem ser antropófagos no sentido de transcriar e produzir textos criativos utilizando a tradição e as origens locais existentes (Campos, 1992, p. 106). Segundo Haroldo de Campos (1992), toda tradução seria um ato antropofágico por absorção do texto-fonte e criação de um texto traduzido ou transcrição, pois cada tradução seria única no sentido em que é feita por um tradutor específico em um momento determinado. Assim, para Campos (1992), é

confrontando textos traduzidos por tradutores diferentes que se pode estabelecer como os tradutores traduzem.

Nos baseamos, assim como Torres (2014, p. 35,6-7), na hipótese de que toda tradução seria antropofágica, pois todo tradutor procederá a uma apropriação do texto traduzido, vertendo o texto-fonte, por meio da tradução, de modo a ser lido por outra cultura, em outra língua, deslocamento esse que permitiria o aumento e a diversidade das traduções.

De acordo com Torres (2014, p. 36), a teoria antropofágica e o processo tradutório possuem a mesma abordagem por consistirem em devorar, incorporar e depois produzir um novo texto com “a marca da identidade” do texto de partida. De acordo com a autora (Torres, 2014, p. 36-7), na antropofagia intercultural o tradutor tenta diminuir a distância entre o sistema estrangeiro e o leitor. No entanto, caso estejam presentes informações de culturas específicas, terá havido um processo de exotização a favor da inovação da língua, como a criação de neologismos. De acordo com Torres (2014, p. 40), a inovação principal seria a hipótese segundo a qual todo tradutor é antropófago em diferentes graus e que toda cultura também é, em graus diferentes.

A partir da tese de Walter Benjamin na qual o papel essencial do traduzir não é apenas permitir a sobrevivência de uma obra original, e sim exprimir a relação mais íntima entre as línguas, a tradução permite, por meio das transformações da língua, não apenas a sobrevivência do original, mas uma leitura sempre nova deste (Benjamin, 2008), assim, Haroldo de Campos ressalta que é possível recriar textos cuja informação estética permite ligar os dois textos por isomorfismo (correspondências entre estruturas), sendo essa tradução uma criação possível a partir da ideia na qual, em uma outra língua, haveria uma outra informação estética, ainda que igual semanticamente. Já Lefevere (1975) traz uma abordagem empírica e objetiva sobre a tradução e considera a tarefa do tradutor como sendo transmitir o texto-fonte, tornando o texto acessível aos leitores por seus equivalentes em língua, tempo, e local distintos.

Nossa pesquisa se baseia nessas teorias da tradução para elucidar o que as traduções de Clarice propõem, mas, antes de iniciar a análise das traduções de fato, vamos elucidar aqui o conceito de literariedade de uma tradução, pois conforme Britto (2020, p. 47), a tradução literária depende desse conceito. Partimos do conceito de função poética da literatura (Jakobson, 1969), a qual enfatiza a mensagem em si, pois o texto literário além de ter outras funções, possui valor intrínseco e é valorizado como objeto estético. Dessa forma, a tradução literária visaria recriar em outro idioma um texto literário de forma que sua literariedade seja, na medida do possível, preservada.

Britto (2020, p. 48-9) afirma que na tradução literária o valor literário de um texto reside no texto em si, nas palavras tal como se encontram na página, e não apenas em seus significados. Dessa forma, o tradutor de uma obra literária não pode se contentar em transportar para o texto de chegada a teia de significados do original como também a sintaxe, o vocabulário, o grau de formalidade, entre outros. Conforme Britto (2020, p. 50-1), não se trata, portanto, do texto conter as mesmas informações, trata-se de produzir um texto que provoque no leitor um efeito de literariedade análogo ao produzido pelo texto original a ponto de o leitor da tradução poder afirmar que o leu. De acordo com o autor, um texto produzido em um idioma não pode ser recriado com exatidão em outro idioma, e isso não deve ser visto como argumento para descartar a meta de fidelidade ao original. Assim, já que o tradutor não poderia recriar todas as características do original, ele pode ser seletivo, selecionando as características “mais importantes” do texto e tentando recriá-las. Dessa forma, ao ler o original a ser traduzido, o tradutor faria uma avaliação criteriosa dos elementos que necessitariam ser reconstruídos, aqueles cuja perda seria catastrófica, e considerar quais elementos ele é capaz de recriar.

Segundo Britto (2020, p. 54-5), o tradutor literário precisa ter consciência de seu objetivo de produzir um texto que reproduza todos os aspectos da literariedade do texto original na língua de chegada. Dessa maneira, a tarefa do tradutor seria determinar quais características do original são mais importantes e quais são passíveis de reconstrução na língua de chegada e tentar reproduzir um texto com essas características, privilegiando os elementos do original mais destacados na visão dos leitores do público-alvo. Sendo assim, cabe ao tradutor, dentro dos limites do idioma de chegada e de suas próprias limitações, produzir na língua de chegada um texto que seja o mais próximo do texto de partida e de suas principais características enquanto obra literária.

De acordo com Britto (2020, p. 56), traduzir não é uma ciência exata, mas uma atividade pragmática na qual o tradutor literário tenta recriar em seu idioma uma obra estrangeira, a partir não de equivalências, mas de correspondências entre os elementos do texto e a tradução perfeita seria um ideal inatingível, por isso o tradutor tenta reconstruir da melhor maneira possível o que lhe parece mais importante e relevante no original. Sendo assim, é impossível chegar ao sentido único e estável de um texto, realizar uma tradução perfeitamente fiel, ou até mesmo avaliar de modo completamente objetivo a qualidade de uma tradução. Dessa maneira, para cada caso, existem soluções, parciais, imperfeitas e amplamente satisfatórias.

Apesar de tantas teorias aceitarem as peculiaridades de cada língua e abraçarem os

textos como tradução, e apesar de a tradução ser uma prática secular, ela ainda tende a ser uma prática invisível nos Estados Unidos, dado que os tradutores tendem a se ocultar em suas traduções em favor da cultura receptora (Venuti, 1992). De acordo com Venuti (1992), na crítica a obras traduzidas, as decisões dos tradutores são ignoradas pelos estudiosos, como se estes tivessem acesso ao autor original. Dessa forma, as traduções só seriam consideradas boas quando possuíssem uma leitura "fluente", como se a tradução não fosse um texto traduzido.

Segundo Venuti (1992, p. 3), a crença cultural dominante é a de que os melhores tradutores são capazes de refletir a essência do texto traduzido e possuem acesso a algum tipo de sentido universal do significado. Essa crença, compartilhada por uma rede de profissionais na indústria da tradução, incluindo editores, organizadores, revisores, leitores críticos e até os próprios tradutores, reforça noções tradicionais e idealizadoras de autoria e a construção de uma imagem reprodutora do original. Conforme Venuti (1992), tal crença marginalizaria os tradutores, fazendo com que estes fossem subordinados ao autor, o que tornaria a prática tradutória uma prática supérflua. Além disso, essa crença excluiria as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro, que em tese é o que a própria prática tradutória busca repercutir para a cultura de chegada.

Assim, quando se reescreve o texto de acordo com os estilos predominantes da cultura de chegada e se adapta o texto estrangeiro para o sistema da cultura de chegada, os tradutores tendem a ficar presos à prática tradutória através de estratégias restritas e são obrigados a alterar e adaptar o texto para a cultura receptora (Venuti, 1992). Ao realizar esse tipo de tradução domesticadora, que transforma o estrangeiro em familiar e propicia aos leitores a experiência de reconhecer a própria cultura no estrangeiro, ocorre uma espécie de imperialismo cultural, que preserva as hierarquias sociais, os conceitos políticos e religiosos e auxilia na comodificação e consumo (Venuti, 1992). De acordo com Gentzler (2009, p. 65),

o método de Venuti vê as escolhas interpretativas sendo determinadas, em grande parte, por uma vasta gama de instituições sociais e culturais, muitas das quais os próprios tradutores nem sabem existir. O fato de os críticos também demorarem tanto até notar tais inconsistências revela o nível da colusão cultural. Todavia, ao mostrar os pontos em que uma tradução apresenta falhas ou contradições ou em que os tradutores se prendem demais aos estilos e valores dominantes da cultura receptora, bem como quando deles se separam, Venuti deixa o processo de tradução mais visível, desmistificando a ilusão de transparência e equivalência e mostrando como os tradutores estão profundamente envolvidos na construção de uma cultura.

Dessa forma, a indústria editorial nos Estados Unidos se mostra cada vez mais receptiva à possibilidade de introduzir diferenças culturais na sociedade anglo-americana, e já estão sendo testadas novas maneiras de apresentar traduções, incluindo textos

complementares como prefácios, introduções, entrevistas e notas de rodapé, de forma a ajudar os leitores a se ajustarem às culturas estrangeiras (Gentzler, 2009, p. 69).

Com a internacionalização de diversas obras da literatura brasileira sendo traduzidas cada vez mais para o inglês, o francês, o alemão, o italiano, o mandarim, o russo, o holandês e muitas outras línguas, atualmente, são introduzidos e divulgados cada vez mais escritores brasileiros no exterior. Além disso, muitos países já traduzem obras brasileiras, mesmo que sejam traduções naturalizantes, o que ajuda cada vez mais a evoluir a posição do Brasil no mapa mundial das literaturas e a divulgar a literatura brasileira no mundo.

Assim, a partir do contexto histórico, cultural e social e da concepção de tradução, disseminação e internacionalização da literatura brasileira, esta pesquisa busca fazer um breve panorama da internacionalização e da recepção de Clarice Lispector, como será evidenciado no capítulo 3 abaixo.

3.1 ETAPA 1: LEITURAS E RELEITURAS DAS OBRAS

Para dar início à seção teórico-metodológica desta pesquisa, nos basearemos na obra *Pour une Critique des Traductions: John Donne* (1995, p. 64), de Antoine Berman, a qual ainda não possui tradução para o português. Partiremos do próprio trabalho de tradução para desenvolver uma leitura do texto, a fim de nos apropriarmos de algumas das ideias de Berman e de sua proposta de um esboço de método de análise crítica de traduções, a partir do qual o conceito de crítica de tradução é exposto através de uma profunda reflexão sobre o fazer tradutório.

Por meio da proposta de uma trajetória analítica de Berman, serão apresentadas seis etapas sucessivas para o desenvolvimento de uma crítica de tradução, a partir das quais levantaremos algumas questões que serão discutidas e adaptadas segundo o objeto de estudo da atual pesquisa. Ressalta-se que a obra *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995) foi escrita por Berman em seu leito de morte, e algumas de suas propostas serão aqui questionadas para uma mais profunda reflexão sobre os métodos de crítica de tradução.

A **primeira etapa** da trajetória analítica, segundo Berman (1995, p. 65), consiste na realização de leituras das traduções, das retraduições e de textos complementares sobre a obra a ser analisada, que são fundamentais para a realização do ato crítico de tradução e que ajudam a compreender o estilo dos tradutores e suas escolhas lexicais no processo tradutório, pois, segundo Rónai (1987)⁷, é preciso que o tradutor conheça as obras do autor que traduz já que seus discursos podem se esclarecer mutuamente.

A tradução é uma atividade humana considerada indispensável (Berman, 2013, p. 61) e a retradução é sempre e em primeiro lugar um movimento histórico (Berman, 2013, p. 158). Dessa forma, a análise de traduções e retraduições é de suma importância para reiterar e fortalecer a necessidade de se retraduzir e renovar uma obra. Para isso, é muito importante distinguir dois espaços de tradução: o das primeiras traduções e o das retraduições (Berman, 2013, p. 137), para que possamos distinguir que não estamos mais frente a um só texto, e sim a várias e diferentes versões. Além disso, para Berman, as primeiras traduções não são, e nem poderiam ser, as melhores, pois elas podem esclarecer a necessidade da criação de reedições, fundamentando a retradução e a aprimoração da tradução, tornando a retradução fiel de uma forma diferente, ao proporcionar a criação de um texto mais amadurecido, desenvolvido e mais preciso em relação à obra de partida.

⁷ RÓNAI, Paulo. *Escola de Tradutores*. rev. ampl. 7. tir. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

Nesta primeira etapa de leitura e releitura das traduções, é importante que o leitor no ato da análise crítica tradutória suspenda julgamentos apressados e desenvolva um paciente trabalho de leitura e releitura da tradução, deixando o texto original de lado e resistindo ao impulso de fazer comparações (Berman, 1995, p. 65). Assim, a primeira leitura da tradução deve permanecer como se fosse de uma obra estrangeira e a segunda deve ler a obra como uma tradução, o que implicaria em uma mudança no foco do leitor crítico, pois, de acordo com Berman (1995, p. 66), a releitura pode apresentar zonas textuais problemáticas nas quais aparecem imperfeições, a partir das quais o texto traduzido pode se enfraquecer, perder o ritmo, parecer fácil, e nas quais se percebem trechos com interferências linguísticas. Além disso, a releitura pode revelar zonas textuais miraculosas, nas quais se encontram passagens escritas harmoniosamente passadas para outra língua, sem discordâncias ou com discordâncias benéficas.

Conforme Berman (1995, p. 67), após a leitura e a releitura da tradução e a formação de uma impressão, deve-se retomar a leitura do original e de textos complementares sobre o autor e suas obras, deixando de lado a tradução e sublinhando as zonas textuais nas quais a tradução pareça problemática na preparação da crítica. Para Berman (1995, p. 66), as impressões percebidas nas leituras e releituras orientam o trabalho analítico para a crítica, assim como podem também demonstrar traduções enganosas. Assim, pode-se desconfiar de traduções, pois elas também podem ser traduções que seduzem por esconder seus defeitos.

Dessa forma, para esta pesquisa, nesta primeira etapa definida por Berman, foram realizadas leituras das traduções dos contos e das obras em análise, conforme referenciados abaixo, e de textos complementares sobre a autora e suas obras, com o intuito de criar uma familiaridade com a autora e o tipo de texto a ser trabalhado, textos estes que serão abordados no decorrer deste estudo de caso.

Esta pesquisa trata da crítica das traduções e das retraduições de três contos: *Felicidade Clandestina*, *Restos do Carnaval* e *Cem Anos de Perdão* de Clarice Lispector (1920-1977), publicados no livro *Felicidade Clandestina* (1971/1998), das traduções para o inglês *Torture and Glory*, *The Remnants Of Carnival* e *A Hundred Years' Pardon* de Giovanni Pontiero publicadas no livro *Selected Crônicas* (1996) e das retraduições *Covert Joy*, *Remnants of Carnival* e *One Hundred Years of Forgiveness*, de Katrina Dodson publicadas no livro *The Complete Stories* (2018), conforme detalhado nos quadros abaixo, nos quais o Quadro 2 se refere às obras analisadas e o Quadro 3 detalha quais as edições das obras e os títulos dos contos foram utilizados para essa pesquisa:

Quadro 2: Obras Analisadas

Livro	Autora	Ano de Publicação	Editora
Felicidade Clandestina: contos	Clarice Lispector	1971/1998	Sabiá/Rocco
Livro	Tradutor	Ano de publicação	Editora
<i>Selected Crônicas</i>	Giovanni Pontiero	1996	<i>New Directions</i>
<i>The Complete Stories</i>	Katrina Dodson	2018	<i>New Directions</i>

Elaboração própria.

Quadro 3: Títulos dos Contos Analisados da Obra *Felicidade Clandestina*

	Conto de Clarice Lispector	Tradução	Tradutor	Livro
1	<i>Felicidade Clandestina</i> ⁸	<i>Torture and Glory</i>	Giovanni Pontiero	<i>Selected Crônicas</i> ⁹
		<i>Covert Joy</i>	Katrina Dodson	<i>The Complete Stories</i> ¹⁰
2	<i>Restos do Carnaval</i>	<i>The Remnants Of Carnival</i>	Giovanni Pontiero	<i>Selected Crônicas</i>
		<i>Remnants of Carnival</i>	Katrina Dodson	<i>The Complete Stories</i>
3	<i>Cem Anos de Perdão</i>	<i>A Hundred Years' Pardon</i>	Giovanni Pontiero	<i>Selected Crônicas</i>
		<i>One Hundred Years of Forgiveness</i>	Katrina Dodson	<i>The Complete Stories</i>

Elaboração própria.

Reitera-se que a coleção *Felicidade Clandestina*¹¹ ainda não foi publicada como volume independente em inglês, por isso, os contos traduzidos foram extraídos das obras *Selected Crônicas* e *The Complete Stories*, por ambos reunirem os contos extraídos neste estudo de caso. Em relação à discussão em torno dos gêneros literários de Lispector, que será mais detalhada na etapa 4 abaixo, ressaltamos que a organização editorial de Moser demonstra que os textos inseridos em *Complete Stories*, embora apontem para “estórias”, também incluem crônicas e contos. Posto isto, os critérios de organização das histórias não são claros e as coleções de contos também introduziam novas histórias enquanto reeditavam antigas, então não há uma determinada maneira específica de distinguir os gêneros de Lispector. Por isso, ao longo dos anos, vários contos de Lispector foram incorporados a várias compilações.

Concluindo, a etapa 1 de Berman foca na realização das leituras e releituras das traduções e da obra, no entanto, ressalta-se que pelo fato de a obra ser brasileira e já ter sido

⁸ LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**: Contos. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

⁹ LISPECTOR, **Selected Crônicas**. Translated by Giovanni Pontiero. New Directions Publishing, 1996.

¹⁰ LISPECTOR, Clarice. **The Complete Stories**. Translated by Katrina Dodson and edited by Benjamin Moser: New York: New Directions, 2018.

¹¹ JACOBS, Adriana X.; WILLIAMS, Claire. **After Clarice: Reading Lispector's Legacy in the Twenty-First Century**, 2022.

lida pela pesquisadora, encontra-se uma falha em seguir o método de Berman, devido à primeira leitura da obra ter sido realizada em sua língua original e não dando início pela tradução, surgindo assim a primeira problemática, que pode ser uma influência para as próximas etapas de contato com o texto, o que poderá ser constatado no decorrer da pesquisa e da escolha das zonas textuais a serem analisadas mais profundamente, como veremos adiante.

A fase teórica-metodológica desta pesquisa se articula também a partir da coleta de dados sobre as obras de estudo, através da qual se analisam os paratextos que apresentam a obra no contexto de sua disseminação no sistema literário. Os paratextos, segundo Gérard Genette (2010, p. 15), se encontram na apresentação exterior de um livro, através do acompanhamento de produções, verbais ou não, tais como o nome do autor, o título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, o texto da contracapa, as dedicatórias, prólogos, notas de rodapé, de fim de texto, epígrafes, ilustrações, orelha e capa.

Para além do sistema literário próprio, os paratextos, conforme Torres (2011, p. 12), emolduram a obra traduzida, garantindo um espaço de visibilidade à voz do tradutor. Além disso, nos discursos de acompanhamento da obra, segundo Torres (2011, p. 17), qualquer marca paratextual, ou seja, o lugar no qual frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara, fundamenta a obra no horizonte da crítica literária. A partir desses fundamentos críticos, que guiam o leitor na trajetória sobre a obra traduzida, é que esta é recebida na cultura de chegada. Assim, ressalta-se que o paratexto se refere ao conjunto de textos que não apenas acompanha a obra em si, como a apresenta, dando a ela e às suas traduções um espaço de existência na sociedade.

Essa análise preliminar, assim como apresenta Torres (2011, p. 18), pode propor questões relacionadas à apresentação da tradução, ao que o paratexto nos mostra, a como o texto traduzido se apresenta, sendo uma tradução assumida ou não, entre outras. Esta pesquisa então analisa primeiramente as capas, contracapas, e as folhas de rosto dos romances traduzidos (índices morfológicos, segundo Torres, 2011, p. 17), e posteriormente analisa as introduções, os prefácios e posfácios (discursos de acompanhamento, segundo Torres (2011, p. 17)).

Nesta primeira fase de coleta de dados preliminares, serão analisados índices morfológicos, que são, conforme Torres (2011, p. 17), as indicações que figuram nas capas externas – frente e verso – e nas capas internas dos livros (folha de rosto, etc.), que revelam detalhes sobre as maneiras com as quais as traduções são percebidas. A análise paratextual utilizada nessa pesquisa parte da edição da obra *Felicidade Clandestina* em português

publicada em 1998 pela Editora *Rocco* (cujos textos escolhidos são iguais à versão de 1971) e das edições anteriores e posteriores à esta, e depois parte das obras das quais foram extraídas as traduções dos contos analisados, traduzidos por Giovanni Pontiero e publicados no livro *Selected Crônicas* em 1996 e das traduções dos contos traduzidos por Katrina Dodson e publicadas no livro *The Complete Stories*, publicado em 2018, conforme referenciados nos Quadros acima. Para exercer a análise dos paratextos, a seguir ilustram-se as imagens das capas das edições encontradas da obra *Felicidade Clandestina: contos*:

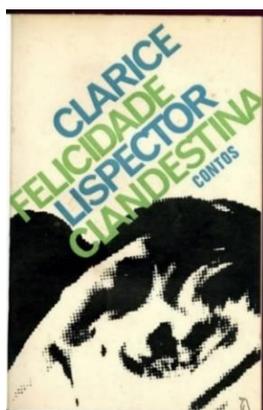


Figura 1: Capa da 1ª Edição da Obra *Felicidade Clandestina: Contos*. Editora: Sabiá, 1971¹²

A capa da versão *Felicidade Clandestina* de 1971 da editora Sabiá apresenta o nome da autora, o título e uma imagem em alto contraste de um rosto que passou por processo de saturação de contrastes e retícula, para a qual damos ênfase à mancha em torno do olho esquerdo, que parece expressar sofrimento e que, de certa forma, pode ser associado ao rosto da autora, que é aquela que apresenta uma literatura expressiva e que aborda o íntimo mais profundo do ser humano e suas camadas de emoções.



¹² Disponível em: <https://www.culturagenial.com/livro-felicidade-clandestina-de-clarice-lispector/> Acesso em: 10 dez. 2022.

Figura 2: Capa da 5ª Edição da Obra *Felicidade Clandestina*. Editora: Nova Fronteira, 1981¹³

Dez anos depois do lançamento da primeira edição, encontramos a 5ª edição da obra, cuja capa, publicada em 1981 pela editora Nova Fronteira, é composta pelo nome da autora, o título da obra e a ilustração de uma menina lendo um livro deitada em uma rede.

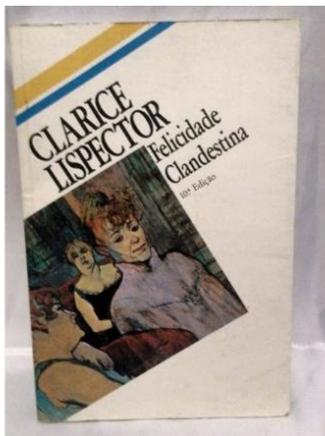


Figura 3: Capa da 10ª Edição da Obra *Felicidade Clandestina*. Editora: Francisco Alves, 1996¹⁴

A capa da 10ª versão da obra *Felicidade Clandestina* de 1996 publicado pela editora Francisco Alves apresenta um detalhe da tela *Salão do Bordel da Rue des Moulins*¹⁵, de Toulouse Lautrec, onde aparecem algumas prostitutas esperando os clientes.

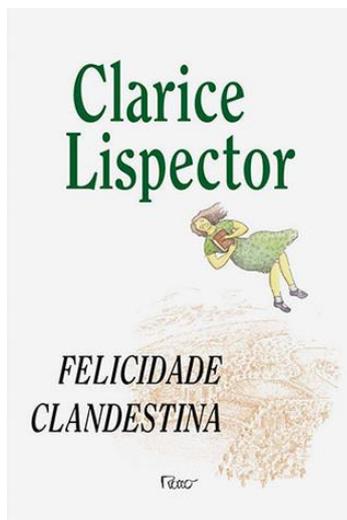


Figura 4: Capa da Edição da Obra *Felicidade Clandestina*. Editora: Rocco, 1998¹⁶

A capa da primeira versão de *Felicidade Clandestina* de 1998 publicada pela editora

¹³ Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/pontessebo/clarice-lispector-felicidade-clandestina-3158798841?show_suggestion=0>. Acesso em: 16 ago. 2022.

¹⁴ Disponível em: <<https://shopee.com.br/Felicidade-Clandestina-i.302032513.3588502515>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

¹⁵ Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Salón_de_la_Rue_des_Moulins Acesso em: 22 ago. 2023.

¹⁶ Disponível em: <<https://www.goodreads.com/book/show/2988688-felicidade-clandestina>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

Rocco apresenta, além dos dados principais que também estão inseridos nas outras versões, uma menina flutuando sobre a cidade com um livro nas mãos, a qual dá a impressão de que ela está abraçando o livro, um gesto que parece estabelecer uma relação entre a literatura e a intimidade feminina, e a flutuação com a liberdade e o afastamento dos fatores de violência e angústia (a cidade).

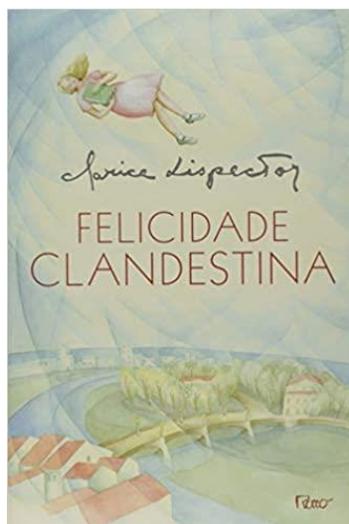


Figura 5: Capa da Edição da Obra *Felicidade Clandestina*. Editora: Rocco, 1998¹⁷

A capa da versão *Felicidade Clandestina* de 1998 da editora *Rocco*, versão esta que foi a utilizada efetivamente nesta pesquisa, apresenta as ilustrações e os dados principais da obra, bem similares aos da primeira versão de 1998, com o diferencial de uma maior e mais colorida ilustração, dados esses que acabam por desfazer um pouco da imagem do mundo (já não mais apenas a cidade) como vetor de angústia e opressão. Esse mundo mais colorido se destaca de todas as outras capas, que são mais tensas e dramáticas, até mesmo da anterior, com a mesma menina. A contracapa possui a foto da autora e uma descrição sobre ela, ressaltando a escrita de Lispector sobre as profundezas da alma e pela busca da essência humana, que transcende o cotidiano e cuja linguagem é única e meticulosamente estruturada. A orelha da capa e da contracapa possuem um discurso de Marina Colasanti, jornalista e escritora que trabalhou com Lispector, que relata que desde o início de sua carreira, Clarice Lispector recusava a escravidão dos gêneros e escrevia aos arrancos, por fragmentos, para só depois estruturar o texto, com seu olhar passando por cima das regras, voraz em busca da essência humana.

Segundo Colasanti, a obra *Felicidade Clandestina* é composta por diversos contos (e

¹⁷ Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Felicidade-Clandestina-Clarice-Lispector/dp/8532508170>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

não contos) e crônicas (e não crônicas) escritos em épocas distintas e diversas da vida de Clarice, dos quais muitos, como o conto *Felicidade Clandestina*, foram publicados no Caderno B do Jornal do Brasil, para o qual Clarice foi convidada a escrever semanalmente de 1967 a 1973. Ao receber o convite do Jornal, Clarice deparou-se com um novo fazer literário, e se intimidou a princípio, negando os padrões vigentes e afirmando que seus textos não se encaixavam em crônicas nem em nenhum gênero e que essa separação de gêneros não lhe interessava. Apesar das contradições, é em grande parte um consenso o fato de que seus textos são a mais pura e rica literatura. Colasanti ressalta que ela, como subeditora do Caderno, recebia semanalmente os contos/crônicas/textos de Clarice, originais e datilografados em um envelope de papel pardo, com a recomendação sempre repetida para que não os perdessem porque não possuíam cópia. Na orelha da contracapa, Colasanti (1998) relata que

[...] Clarice se expunha em recordações familiares e de infância. Sua irmã Tânia ainda se lembra da menina, filha de livreiro, que encontramos em *Felicidade Clandestina*, atormentando Clarice por conta do empréstimo de um livro. [...] Nada diferencia esses contos, escritos para serem crônicas, de outros contos que aqui estão, escritos para serem contos e publicados anteriormente no livro *A Legião Estrangeira*. Pois a força de Clarice não nos chega através das estruturas. Seus textos podem ser desmontados, desfeitos em pedaços - até mesmo diferentes dos fragmentos originais sem que se perca sua intensidade. Cada palavra ou frase dessa escritora sem igual origina-se em camadas tão fundas do ser, que traz consigo, mais do que um testemunho, a própria voltagem da vida.

Dando continuidade, a folha de rosto na página 1 da edição de 1998 está em branco, e a parte de trás descreve a coletânea com as obras da autora, como já mostramos no Quadro 1.

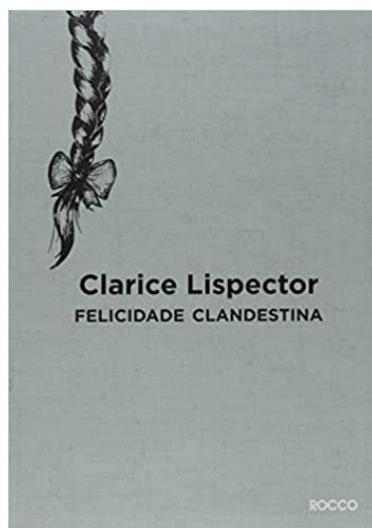


Figura 6: Capa da Edição da Obra *Felicidade Clandestina*. Editora: Rocco, 2017¹⁸

A capa da versão *Felicidade Clandestina* de 2017 da editora Rocco apresenta apenas o

¹⁸ Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Felicidade-Clandestina-Clarice-Lispector/dp/8532529399>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

título, nome da autora e a ilustração de uma trança de cabelo com um lacinho, o que pode representar a infância e a liberdade de ser criança, a partir da qual Clarice explora os sentimentos e a profundidade das ações que sofremos e o que aprendemos na juventude, e em como estas lembranças da infância influenciam a vida adulta.



Figura 7: Capa da Edição Comemorativa da Obra *Felicidade Clandestina*. Editora: Rocco, 2020¹⁹

A capa da versão *Felicidade Clandestina* de 2020 da editora Rocco, que é uma versão comemorativa do centenário de nascimento de Lispector, possui letras táteis, foi impresso em fontes diferentes e apresenta um detalhe da pintura abstrata e colorida “Perdida na Vaguidão” de Clarice Lispector, de 14 de maio de 1975, encontrada no Acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa. Além disso, ele apresenta um posfácio de 9 páginas escrito por Marina Colasanti. Na contracapa é evidenciado novamente que Clarice se recusava a rotular seus textos e não se enquadrava em escolas literárias, buscando a universalidade e a prospecção do seu próprio interior em uma literatura de excelência com um estilo “inimitável”. Ainda na contracapa, há uma crítica do *The New York Times* elogiando a escrita de Clarice:

[...] O renascimento da fascinante Clarice Lispector tem sido um dos verdadeiros eventos literários do século 21. Ninguém soa como Clarice. Ninguém pensa como ela. Ela não apenas parece dotada de mais sentidos do que os cinco conhecidos, mas também curva a sintaxe e a pontuação de acordo com sua vontade. Ela vira o dicionário de cabeça para baixo, soltando todas as palavras de suas definições, espalhando-as de volta como quer e não é que a língua parece melhor?

¹⁹ Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Felicidade-Clandestina-COMEMORATIVA-Clarice-Lispector/dp/8532531733>>. Acesso em: 16 ago. 2022.



Figura 8: Capa da Edição Capa Dura da Obra *Felicidade Clandestina*. Editora: Rocco, 2022²⁰

A edição de *Felicidade Clandestina* de 2022 da editora Rocco foi publicada em capa dura e tem um desenho estilizado, feito com traços finos, do rosto da autora.

Dando continuidade à coleta de dados dos paratextos, a seguir, seguem as imagens das capas das obras em que foram encontradas as traduções dos contos selecionados de *Felicidade Clandestina: contos*, para o inglês, nas obras *Selected Crônicas* (1996) e *The Complete Stories* (2018), traduzidos por Giovanni Pontiero e por Katrina Dodson, respectivamente. É interessante notar como as obras eram recebidas pelo público anglófono a partir das capas das obras, que muito ou pouco podem dizer sobre a crítica de tradução, como veremos abaixo.



Figura 9: Capa da 1ª Edição do Livro *Selected Crônicas*. Traduzido por Giovanni Pontiero.

Editora: New Directions Publishing, 1996²¹

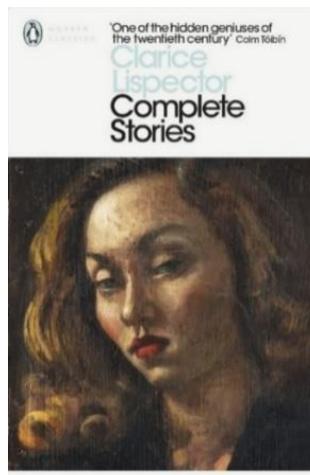
²⁰ Disponível em: <<https://www.magazineluiza.com.br/livro-felicidade-clandestina-capa-dura/p/kc264fch29/li/llit/>>. Acesso em: 16 ago. 2022.

²¹ Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Selected-Cronicas-Clarice-Lispector/dp/0811213404>>. Acesso em: 20 ago. 2022.



Figura 10: Contracapa da 1ª Edição do Livro *Selected Crônicas*. Traduzido por Giovanni Pontiero. Editora: New Directions Publishing, 1996²²

A capa da 1ª Edição do livro *Selected Cronicas* de 1996 da editora *New Directions Publishing*, traduzido por Giovanni Pontiero, apresenta o título, o nome e uma foto da autora. O nome do tradutor está inserido apenas em sua contracapa, juntamente com críticas positivas sobre a obra que captem o interesse dos leitores.



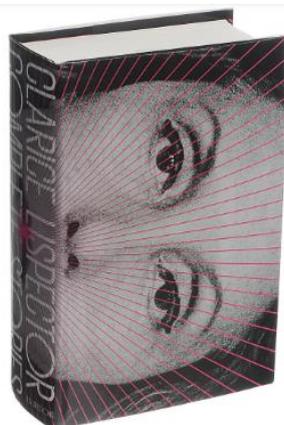
²² Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Selected-Cronicas-Clarice-Lispector/dp/0811213404>>. Acesso em: 20 ago. 2022.

Figura 11: Capa da 1ª Edição do Livro *Complete Stories*. Traduzido por Katrina Dodson e editado por Benjamin Moser. Editora: Penguin Modern Classics, 2015²³



Figura 12: Contracapa da 1ª Edição do Livro *Complete Stories*. Traduzido por Katrina Dodson e editado por Benjamin Moser. Editora: Penguin Modern Classics, 2015²⁴

A capa da 1ª Edição do livro *The Complete Stories* de 2015 da Editora *Penguin Modern Classics*, traduzido por Katrina Dodson e editado por Benjamin Moser, apresenta o nome da autora e o título do livro, além de uma crítica positiva à autora, já o nome do tradutor e do editor estão localizados apenas na contracapa juntamente à uma descrição sobre Clarice.



²³ Disponível em: <<https://www.amazon.co.uk/Complete-Stories-Penguin-Modern-Classics/dp/0141197382>>. Acesso em: 20 ago. 2022.

²⁴ Disponível em: <<https://www.amazon.co.uk/Complete-Stories-Penguin-Modern-Classics/dp/0141197382>>. Acesso em: 20 ago. 2022.

Figura 13: Capa da 2ª Edição do Livro *Complete Stories*. Traduzido por Katrina Dodson e editado por Benjamin Moser. Editora: New Directions Publishing, 2018²⁵



Figura 14: Capa e Contracapa da 2ª Edição do Livro *Complete Stories*. Traduzido por Katrina Dodson e editado por Benjamin Moser. Editora: New Directions Publishing, 2018²⁶

A capa da 2ª Edição do livro *The Complete Stories* de 2018 da Editora *New Directions Publishing*, traduzido por Katrina Dodson e editado por Benjamin Moser apresenta o nome da autora e o título do livro na lombada.

Sendo assim, em geral, tanto as capas das traduções como das versões brasileiras não ressaltam a indicação de gênero dos textos, e o nome da autora está sempre presente, porém, nas traduções, o nome dos tradutores aparece apenas nas contracapas. Os metatextos na capa, como notas de rodapé ou de fim de texto são escassos, fazendo uso principalmente de prefácios e posfácios escritos pelos editores ou tradutores.

A análise paratextual das obras se dá basicamente na interpretação das capas brasileiras, que são fundamentalmente temáticas, estabelecendo, numa estética expressionista, o ambiente psicológico encontrado na narrativa (angústia, conflito, paixões, sofrimento, intimismo, e colocando o universo feminino, via de regra, em relação com o ambiente); já as traduções citadas exploram o rosto e a sensualidade da autora em fotografia e composição.

A edição traduzida por Giovanni Pontiero possui um prefácio de 4 páginas escrito pelo tradutor. A edição traduzida por Katrina Dodson possui um prefácio de 11 páginas escrito por Benjamin Moser, o editor dessa edição e autor da coletânea de Lispector para o inglês que foi a precursora das traduções de sucesso de Clarice para a cultura anglófona, como veremos no próximo capítulo, e a estratégia geral das duas edições opta pela tradução completa dos contos e/ou crônicas, alguns dos contos sendo separados em várias partes na edição traduzida por Giovanni Pontiero, o que pode ser visualizado no índice da obra *Selected Cronicas* (1996), o que não ocorre com os três contos em análise.

²⁵ Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2015/08/12/books/review-clarice-lispectors-the-complete-stories-sees-life-with-existential-dread.html>>. Acesso em: 20 ago. 2022.

²⁶ Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Complete-Stories-Clarice-Lispector/dp/0811227936>>. Acesso em: 20 ago. 2022.

3.2 ETAPA 2: PRÉ-ANÁLISE TEXTUAL

Dando continuidade à trajetória analítica de Berman (1995, p. 67), a **segunda etapa**, após a fase das leituras e releituras das traduções, consiste em uma pré-análise textual, focada nos traços estilísticos que singularizam a escrita do autor e a língua da obra original, na qual são selecionadas passagens do original que nos mostram o sentido de toda a obra através das formas das sentenças, dos arranjos propositais de significados, das sequências das sentenças, do emprego dos adjetivos, dos advérbios, dos tempos verbais e das preposições. Segundo Berman (1995, p. 67), essa pré-análise pode revelar palavras recorrentes e palavras-chave, além de ressaltar como a escrita se vincula na obra e quais ritmos o texto traz em sua totalidade. Assim, nesta etapa, o crítico refaz um tipo de leitura que o tradutor fez antes e durante a tradução, leitura que, segundo Berman (1995, p. 67-8) não é igual à do tradutor porque a leitura do tradutor é uma pré-tradução, realizada no horizonte da tradução.

Para Berman (1995, p. 68), todos os traços individualizantes da obra são descobertos tanto no processo de tradução quanto no de leitura, e é a partir dessa análise que vão surgindo aspectos que levarão à crítica, não sendo a crítica fundamentada apenas na confrontação entre o tradutor e a obra, mas também em múltiplas leituras de outras obras, tanto do autor como sobre o autor, sobre a sua época, entre outros. Sendo assim, tanto para os processos de tradução como de crítica são necessárias várias e diversificadas leituras, afinal, segundo Berman (1995, p. 68), “um tradutor ignorante – que não lê tanto assim – é um tradutor deficiente”, pois podem lhe faltar informações que passam despercebidas diante da leitura e atenção escassa em relação ao ato tradutório.

De acordo com Berman (1995, p. 69), é necessário recusar quaisquer limitações de traduzir qualquer discurso conceitual que diga, diretamente ou não, o que é necessário fazer, pois o estudo da tradução deve ser desenvolvido sobre o discurso sobre a tradução sem tentar regrear a prática da tradução. Conforme Berman (1995, p. 69-70), a pré-análise é a leitura do crítico de tradução, de forma a apenas preparar a confrontação, cujas leituras são interligadas e mais sistemáticas que a do tradutor.

Assim, ao analisar a estrutura das obras e a técnica narrativa de Lispector, percebe-se que ela conta com uma técnica de oralidade bem-marcada, visível a partir da construção de seus discursos e da maneira como ela ilustra o cotidiano e a fala de seus personagens, como será ilustrado na etapa 4 de confrontação entre os textos. Dessa forma, seus textos possuem características e relatos do dia a dia através de uma linguagem hermética reconhecida por muitos críticos e teóricos como inovadora e radical, como muitos textos nesta pesquisa

ressaltam, como será abordado no capítulo 3 abaixo. Além disso, em seus textos, e mais especificamente nos contos analisados nesta pesquisa, sejam eles contos ou crônicas, a divisão do texto não é feita em capítulos e sim em uma narrativa contínua e em fluxo de consciência, de acordo com os pensamentos da autora. Dessa maneira, apesar de o subtítulo do livro ser *contos*, eles não eram considerados especificamente contos pela autora, dado o fato de que ela não se prendia a convenções de gêneros literários, como já especificado acima, assim, cada texto é dividido em parágrafos.

O primeiro conto em análise, *Felicidade Clandestina*, em português, possui 16 parágrafos, tendo sua primeira tradução *Torture and Glory* 12 parágrafos e a segunda tradução *Covert Joy* 16 parágrafos. O segundo conto em análise *Restos do Carnaval* em português possui 11 parágrafos, tendo sua primeira tradução *The Remnants Of Carnival* 11 parágrafos e a segunda tradução *Remnants of Carnival* 11 parágrafos. O terceiro conto em análise *Cem Anos de Perdão* em português possui 13 parágrafos, tendo sua primeira tradução *A Hundred Years' Pardon* 13 parágrafos e a segunda tradução *One Hundred Years of Forgiveness* 13 parágrafos.

A narrativa dos contos é desenvolvida majoritariamente por meio de um fluxo de consciência e o narrador-personagem narra em 1ª pessoa suas lembranças da infância, nas quais a autora revive suas memórias e por vezes introduz discursos indiretos e diretos, introduzindo ocasionalmente o discurso indireto ao inserir a fala de algum outro personagem, do ponto de vista sempre da autora, denotando seus pensamentos sobre a infância e suas percepções sobre o que ela narrava através de sua linguagem rebuscada, que muitas vezes possui aspectos deveras orais, formais ou até mesmo informais que caracterizam a linguagem brasileira contemporânea.

Sua narrativa é, segundo especulações de diversos teóricos que serão abordados no capítulo 3, uma narrativa autobiográfica, geralmente composta por um monólogo desenvolvido pela autora. A seleção de palavras das obras de Clarice é descrita por muitos críticos e teóricos como sendo uma linguagem inovadora e radical, cujos padrões gramaticais possuem regionalismos e denotam a oralidade, a formalidade e a informalidade da fala brasileira simultaneamente em diversos pontos.

Segundo Berman (1995, p. 70), a partir dessa pré-análise e das leituras que a acompanham, tem início a seleção de exemplos estilísticos pertinentes e significativos no original, cuja preparação para a confrontação se apoiará em exemplos. Nesta etapa, serão selecionados, a partir de uma interpretação da obra (que depende do analista crítico), as passagens do original que simbolizam e representam a obra. Tais passagens são as zonas

significantes nas quais cada obra atinge sua própria finalidade, e elas não são necessariamente visíveis em uma simples leitura, mas se revelam a partir da interpretação de cada leitor. Conforme Berman (1995, p. 71), tais passagens podem não ser as mais bonitas esteticamente, mas manifestam o significado da obra.

Sendo assim, antes da fase de análise concreta da tradução (Berman, 1995, p. 72), efetuamos, primeiramente, uma pré-análise textual selecionando diversos traços estilísticos fundamentais do original e em seguida uma interpretação da obra que permita uma seleção das suas passagens significativas.

Assim, conforme Berman (1995, p. 72-3), entramos no texto traduzido, localizamos as zonas fracas e fortes; analisamos e interpretamos o original, desenvolvemos um conjunto de exemplos representativos da obra e nos remetemos em seguida ao projeto de tradução e ao projeto do tradutor antes de mergulharmos na confrontação do texto com suas traduções, devido ao fato de que precisamos compreender a lógica do texto traduzido para não fazermos comparações superficiais da obra e de suas traduções.

Dessa forma, ao se analisar mais profundamente os contos de Clarice, do ponto de vista do leitor crítico e do tradutor, foram surgindo traços estilísticos da autora a partir da comparação entre o texto e suas duas traduções analisadas, como será exemplificado na etapa 4 abaixo.

3.3 ETAPA 3: POSIÇÃO TRADUTÓRIA, PROJETO DE TRADUÇÃO E HORIZONTE TRADUTÓRIO

De acordo com Berman (1995, p. 82-3), a **terceira etapa** da trajetória analítica foca no estudo da posição tradutória, no estudo do projeto de tradução e no estudo do horizonte tradutório, estudos esses que não ocorrem simultaneamente, sendo a análise do horizonte a preliminar, e a análise da posição tradutória e do projeto de tradução geralmente desenvolvidas conjuntamente.

Segundo Berman (1995, p. 83), a análise do projeto geralmente é constituída por duas fases, sendo a primeira uma análise da leitura de tradução ou das traduções, que destaca o projeto, e sobretudo o que o tradutor diz em textos (prefácios, posfácios, artigos, entrevistas, entre outros) quando esses existirem; e o segundo sendo o trabalho comparativo, que faz uma análise da tradução, do original e dos modos de realização do projeto. A posição tradutória e o projeto de tradução, de acordo com Oseki-Dépré (2021, p. 61), se inserem em um horizonte baseado naquilo a partir do qual se traduz uma obra, ou seja, ela pode ser influenciada pelo estado da literatura em determinado momento; pelo conhecimento sobre a literatura de partida e sobre a cultura; pela relação com a cultura; pelo momento em que a tradução é publicada; pela relação da corrente literária com sua própria tradição e pelo estudo das discussões sobre a tradução de determinada forma literária.

Para analisar criticamente uma tradução, segundo Berman (1995, p. 73), pesquisar sobre o tradutor é essencial, pois deve-se saber sobre sua posição tradutória, ou seja, o compromisso entre a maneira na qual ele toma consciência de seu papel na tarefa da tradução, que pode ser reconstituído a partir de suas falas sobre suas traduções. Segundo Berman (1995, p. 74-5), cada tradutor mantém uma ligação específica com a sua própria atividade e possui uma certa percepção do traduzir, pois todo tradutor é marcado por um discurso histórico, social, literário e ideológico sobre a tradução. Assim, a posição tradutória seria o compromisso entre a maneira pela qual o tradutor toma consciência de seu ato de traduzir devido à maneira como ele internaliza o discurso sobre as normas do meio sobre o traduzir.

A posição tradutória, assim, seria o resultado de uma elaboração na qual o tradutor se impõe em vista da tradução e que o vincula a tomadas de decisões. Além disso, a posição tradutória, mesmo que verbalizada, pode implicar a verdade da posição tradutória, devido a codificações de seus tradutores em seus textos e devido ao fato de que o tradutor tem a tendência de ser impessoal em seus comentários, sendo subjetivo sobre sua posição tradutória. Sendo assim, nos paratextos estaria, no melhor dos casos, a expressão da posição tradutória:

neles são destiladas as concepções que os tradutores possuem sobre a tradução. Entretanto, devido à limitação na divulgação que os tradutores podem ter sobre seu processo tradutório, ou seja, como esses textos tendem a uma certa regulação pelas editoras por questões tradutórias ou “normativas”, nem sempre aparece explícita a posição tradutória do tradutor concernente à suas traduções.

Segundo Berman (1995, p. 75), não há tradutor sem posição tradutória, mas pode haver tantas posições tradutórias quanto tradutores, e tais posições podem ser reconstituídas a partir das traduções, que dizem implicitamente, a partir das diversas falas que o tradutor faz acerca de suas traduções, do traduzir ou de outros temas, podendo ser até mesmo encontrada na posição linguística dos tradutores (suas referências às línguas estrangeiras e à língua materna), e à sua posição de escrita (sua ligação com a escrita e as obras).

O projeto de tradução (Berman, 1995, p. 76) não tem necessidade de ser teórico e implica na união da autonomia e da heteronomia em uma tradução bem-sucedida; ele pode ser determinado pelo tradutor, a partir da pré-análise do texto a ser traduzido. Dessa forma, toda tradução é conduzida a partir de um projeto ou finalidade articulado, estes sendo determinados pela posição tradutória e pelas exigências específicas de cada tradução. Sendo assim, o projeto define a maneira pela qual o tradutor realiza a tradução.

Conforme Berman (1995, p. 77), deve-se ler a tradução a partir do seu projeto, mas a verdade do projeto só é acessível a partir da tradução e a tradução é apenas a realização do projeto: vai aonde o projeto a leva e diz a verdade do projeto ao revelar como foi realizado e quais foram as consequências do projeto em relação ao original. Segundo Berman (1995, p. 78), qualquer projeto inteiramente esclarecido e determinado corre o risco de se tornar dogmático, o que ocorre quando uma palavra marcada no original **deve** corresponder a uma palavra no texto traduzido independentemente do contexto.

De acordo com Berman (1995, p. 79-80), a posição tradutória e o projeto de tradução são tomados a partir do horizonte do tradutor, que é um conjunto de parâmetros da linguagem, literários, culturais e históricos que determinam até que ponto o agir do tradutor pode se expandir e até que ponto o tradutor tem possibilidades limitadas. A partir do conceito de horizonte, Berman (1995, p. 81) busca escapar do papel redutor de "retransmissor", no qual a questão de horizonte remete à experiência de mundo, de ação e de recontextualização, e para a dualidade de conceitos como "objetivos" e "subjetivos" ou "positivos" e "negativos".

Os tradutores das duas versões dos contos *Felicidade Clandestina*, *Restos de Carnaval* e *Cem Anos de Perdão* em inglês analisadas nesta pesquisa são Giovanni Pontiero e Katrina Dodson.

Giovanni Pontiero (1932-1996)²⁷ foi um estudioso escocês-italiano tradutor²⁸ e acadêmico especializado em literatura modernista latino-americana. Estudou na Universidade de Glasgow, foi Doutor pela Universidade Federal de Paraíba e lecionou nas Universidades da Paraíba, Liverpool e Manchester. Ele foi um grande defensor e promotor da literatura portuguesa e brasileira, reconhecido por traduzir obras de autores famosos tais como José Saramago e Clarice Lispector, e suas traduções premiadas foram fundamentais para apresentar as obras de Lispector a um público anglófono.

Pontiero publicou a versão *Torture and Glory, The Remnants Of Carnival e A Hundred Years' Pardon* em 1996 pela editora *New Directions*, e ganhou o Prêmio Camões de Tradução em 1968, o prêmio *The Independent's Foreign Fiction Award* em 1993, o Prêmio de Tradução de Destaque do *American Literary Translator's Association* e o Prêmio Teixeira-Gomes.

Katrina Dodson é escritora e tradutora no Brooklyn, Nova York e é Doutora pela Universidade da Califórnia em Berkeley, onde ministrou cursos de graduação em Literatura Comparada e Língua Portuguesa. É tradutora de *The Complete Stories*, de Clarice Lispector. Sua tradução do clássico modernista brasileiro de Mário de Andrade de 1928, *Macunaíma: The Hero With No Character*, foi publicada pela *New Directions* em 2023. Katrina Dodson²⁹ publicou a versão *Covert Joy, Remnants of Carnival e One Hundred Years Of Forgiveness* em 2015 e 2018 também pela editora *New Directions*. Suas traduções ganharam prêmios como o *PEN Translation Prize* em 2016, o *Lewis Galantière Prize* da Associação Americana de Tradutores e o prêmio *Northern California Book Award for Translation*.

A partir das análises textuais do projeto de tradução, não foram encontrados comentários pontuais de Giovanni Pontiero sobre seu processo tradutório, além de seu prefácio na tradução de *Selected Crônicas*. No entanto, no posfácio de *The Complete Stories*, Katrina Dodson comenta os desafios na tradução no texto de Clarice Lispector, além de outras publicações sobre suas traduções que serão analisadas mais especificamente no capítulo 3 abaixo.

No decorrer desta etapa, foi constatado que falar sobre a posição tradutória, o estudo do projeto de tradução e o estudo do horizonte tradutório separadamente das questões de recepção e crítica da obra tendem a repetir pontos, já que essas etapas de certa forma se

²⁷ **Giovanni Pontiero**. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Pontiero>. Acesso em: 06 nov. 2021.

²⁸ JACOBS, Adriana X.; WILLIAMS, Claire. **After Clarice: Reading Lispector's Legacy in the Twenty-First Century**, 2022.

²⁹ **Katrina Dodson**. Disponível em: <<http://www.katrinakdodson.com/>>. Acesso em: 06 nov. 2021.

interligam entre si, pois muitas vezes o projeto de tradução é direcionado aos objetivos da disseminação da tradução.

Abordar o projeto de tradução, a posição tradutória e o horizonte tradutório é crucial para compreender como e com que objetivos a tradução da obra foi desenvolvida e entender porque os tradutores tomaram suas decisões de tradução especificamente.

No entanto, essa seria a segunda problemática ao tentar seguir o método de análise de críticas de tradução de Berman, pela possibilidade de não haver essas informações disponíveis ao crítico de tradução para que ele investigue os objetivos da tradução, especialmente se a a tradução da obra for mais antiga. Compreendemos, entretanto, que Berman propôs essa separação entre as etapas para que pudesse ser realizada uma análise mais detalhada.

Ressalta-se que ao utilizar o método de Berman, propomos alterações em sua proposta de esboço, pois Berman apresenta uma norma tradutória muito diferente da brasileira e as alterações dos seus pressupostos se faz necessária no contexto brasileiro, dado que as normas de cada sistema podem se diferenciar, especialmente no âmbito da tradução literária, na qual os tradutores literários possuem níveis de autonomia diferentes em decorrência de contratos de trabalho e da interferência dos textos pelos editores e revisores.

Nessa discussão, cabe apontar que, a respeito da tradução de questões estilísticas do texto (no que se refere à traduções de neologismos, palavras específicas culturais, frases ou trechos em língua estrangeira, palavrões, ditados, jogos de palavras, registro, regionalismos, expressões idiomáticas etc.), estas, na maioria das vezes, escapam aos tradutores, sendo simplesmente eliminadas ou “corrigidas” pela edição ou revisão, e, no fim das contas, acabam deixando as traduções capengas e insuficientes, sendo o culpado sempre o tradutor.

Além disso, ao se pensar e comparar os sistemas nos quais os tradutores de literatura brasileira e os tradutores de literatura norte-americana, inglesa, francesa, irlandesa, escocesa, entre muitas outras, trabalham, podemos entrever uma limitação que os tradutores possuem por serem tradutores de uma língua secundária para uma língua primária, e vice-versa.

Assim, com base nessa experiência empírica, ao utilizar o esboço de um método de análise crítica, com o fim pedagógico de direcionar novos estudiosos a iniciar o ato crítico, proporíamos algumas sugestões de distinção das 6 etapas de Berman, pois, mesmo que o fim da etapa 3 seja não realizar uma análise descontextualizada, acreditamos que muitas vezes a falta de material sobre o tradutor e seu processo tradutório poderia comprometer tal etapa de análise. Dessa forma, proporíamos um esboço no qual as etapas deixariam de ser:

1. Etapa 1: Leituras e Releituras das Obras
2. Etapa 2: Pré-Análise Textual

3. Etapa 3: Posição Tradutória, Projeto de Tradução e Horizonte Tradutório
4. Etapa 4: Confrontação entre Textos
5. Etapa 5: Recepção da Tradução
6. Etapa 6: Crítica Produtiva

E passariam a ser:

1. Etapa 1: Leituras e Releituras das Obras
2. Etapa 2: Pré-Análise Textual
3. Etapa 3: Confrontação entre Textos
4. Etapa 4: Recepção da Tradução
5. Etapa 5: Crítica Produtiva

Assim, a etapa de pesquisas sobre o tradutor, o projeto de tradução e o horizonte tradutório seriam realizados após a confrontação entre os textos, nas etapas de recepção e crítica da tradução, de forma que ainda seria possível analisar o motivo das escolhas do tradutor, e a falta de informações sobre o tradutor não comprometeria a profundidade da análise crítica. Com esta proposição sugerida, daremos continuidade ao método de Berman para analisar outras questões a seguir.

4. CAPÍTULO 3 – RECEPÇÃO E CRÍTICA DE TRADUÇÃO

Neste capítulo, iremos dar continuidade ao esboço de uma trajetória analítica de Berman (1995) para realizar a crítica de tradução de três contos de Clarice Lispector para o inglês. Até agora, percorremos uma trajetória na qual vimos o âmbito no qual Clarice se introduz na literatura brasileira, apresentamos um breve resumo da vida da autora, abordamos conceitos de tradução e apresentamos a metodologia teórica-metodológica na qual baseamos nossa pesquisa.

Ademais, damos início ao esboço de um método de análise crítica de Berman no qual desenvolvemos as leituras e releituras das traduções, das obras e de textos complementares sobre a autora e os tradutores, iniciamos uma pré-análise textual das passagens dos contos que selecionamos preliminarmente para exemplificar esse estudo de caso e adentramos questões sobre a posição tradutória, o projeto de tradução e o horizonte tradutório, abordando assim três das etapas propostas por Berman.

Neste capítulo, iremos apresentar as três últimas etapas para se desenvolver uma análise crítica proposta pelo método de Berman, que será a confrontação entre os textos, a recepção da tradução e a crítica produtiva. Entretanto, para isso, abordaremos primeiramente questões de recepção e crítica de obras, para que possamos retornar às etapas de crítica com uma percepção mais aguçada sobre a crítica de tradução literária em si.

Para se abordar a recepção de uma obra e estudar o papel da literatura na construção das culturas, primeiramente levaremos em consideração a teoria dos polissistemas proposta por Itamar Even-Zohar, a qual redefiniu o conceito de sistema literário, e que propunha o polissistema como um agregado de sistemas literários, apontando a ampliação da rede de relações e de interações do sistema literário, a partir da qual cada sistema seria interdependente de relações. Even-Zohar reconhecia tanto a importância primária de criar novas ideias e modelos quanto a secundária de reforçar modelos da literatura traduzida na história literária.

Para organizar os elementos que constituem o (poli)sistema, Even Zohar (2013, p. 6)³⁰ propôs um esquema baseado na teoria da comunicação de Jakobson adaptado para especificar os sistemas literários nos quais o texto deixa de ser o único e o mais importante elemento na análise literária e passa a integrar um sistema complexo de significações. Ao analisar a

³⁰ EVEN-ZOHAR. **Teoria dos Polissistemas**. Revista Translatio. Tradução de Luís Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. Porto Alegre, v. 5, p. 2-21. 2013. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/translatio/issue/download/2211/23 . Acesso em: 05 set. 2016.

literatura baseada no polissistema, é possível perceber o texto como um PRODUTO produzido por um PRODUTOR, que um CONSUMIDOR pode “consumir”. Porém, para haver esse PRODUTO, deve existir um REPERTÓRIO comum, cuja possibilidade de uso é determinada por uma INSTITUIÇÃO e deve existir um MERCADO no qual ele possa ser transmitido. Para Even-Zohar, apesar de todos os componentes serem necessários na teoria dos polissistemas, o público é um agente importante na construção do repertório e do produto, no entanto, cada componente depende do outro para prevalecer (Even-Zohar, 2013, p. 12).

Na teoria dos polissistemas³¹, há a necessidade de perceber a literatura não apenas como uma bolsa de valores na qual alguns textos são mais valorizados que outros, mas sim no “estudo sistêmico que averigua os motivos pelos quais determinados produtores, produtos e repertórios ganham valores em determinadas épocas por determinadas instituições ou públicos”. Assim, Even-Zohar (Da Rosa Marozo, 2018, p. 2) “propõe uma abordagem da literatura não restrita ao seu produto final (texto), mas na sua relação com os mecanismos de produção, recepção e circulação.”

Dessa forma, “a literatura não configura apenas um conjunto de textos, mas um agregado de atividades que constitui um sistema que interage com outros sistemas.” Nesta proposta, segundo Even-Zohar, não há ideia de hierarquias, mas de interdependências. Para Even-Zohar, os polissistemas mais antigos, por serem autossuficientes em suas tradições, tendem a deixar a literatura traduzida marginalizada, enquanto nos polissistemas menores as traduções teriam um papel mais crucial. Para isso, os textos são escolhidos devido à sua compatibilidade com as novas abordagens e o papel que podem assumir na literatura de chegada.

Gideon Toury (1980; 1995), baseado na teoria dos polissistemas, desenvolveu uma teoria da tradução mais abrangente na qual esperava discernir um sistema de normas da tradução, onde notou que as normas operacionais eram em sua maioria escolhidas de forma a priorizar o texto na língua de chegada devido às condições culturais do sistema receptor. Em sua teoria, Toury deixa de ver a língua de partida como o foco e passa a ver a própria língua de chegada, a tradução foi então definida por ele como orientada pela cultura e língua de chegada. Dessa forma, conforme Toury (1995, p. 56-7), se o tradutor se submete ao texto de partida, sua tradução leva em consideração as normas do texto de partida, da língua e da cultura do texto de partida, adequando a tradução ao texto de partida, sendo esta, segundo

³¹ DA ROSA MAROZO, Luís Fernando. A Contribuição de Even-Zohar para a Abordagem da Literatura. **IPOTESI-Revista de Estudos Literários**, v. 22, n. 2, p. 09-19, 2018.

Toury, uma tradução orientada para o texto-fonte (*source-oriented translation*). No entanto, se o tradutor leva em consideração as normas do sistema receptor para o qual o texto é traduzido, a tradução será aceitável em relação à língua e cultura do sistema receptor, o que seria, segundo Toury, uma tradução orientada para a língua-alvo (*target-oriented translation*).

Toury (1980, p. 39-40) evita uma teoria sobre como deveria ser uma tradução e passa a observar modelos reais de como a tradução realmente acontece em um contexto e cultura reais. Segundo Toury (1980), nenhuma tradução seria inteiramente aceitável à cultura-alvo porque sempre apresentaria novas informações e formas que desfamiliarizam esse sistema, tampouco seria a tradução inteiramente adequada à versão original, devido ao fato de que as normas culturais causariam desvios das estruturas do texto-fonte.

Conforme Toury (1980), a crítica à tradução tem uma tendência a apontar falhas do tradutor, dado o fato de que o texto em si nunca encontra padrões ideais, assim, do ponto de vista linguístico, sempre se podem apontar erros e propor soluções melhores e, do ponto de vista literário, os elementos podem ser julgados como menos dinâmicos ou inovadores que as características do texto-fonte. De acordo com Toury (1980), o processo tradutório seria unificado pela aceitação de textos traduzidos sem julgamento de suas soluções como corretas ou incorretas e somente se poderia compreender o processo de tradução ao analisar textos traduzidos a partir do contexto cultural-linguístico.

Segundo Gentzler (2009, p. 162), Toury define o conceito de uma teoria de tradução para além de um modelo restrito à fidelidade ao original ou de relações unificadas entre o texto-fonte e o alvo e a tradução torna-se um termo relativo, passando a teoria da tradução a se concentrar em um modelo que ajude a explicar o processo tradutório. Assim, Toury propõe o estudo não apenas de textos individuais, mas também de traduções múltiplas do mesmo texto original em diferentes épocas da história, traduzidas por diferentes tradutores.

Em seu esquema, Toury (1980) distingue três tipos de normas para tradução, que, segundo ele, a dominam e servem para identificar o processo de tomada de decisões dos tradutores (Munday, 2012, p. 172), que são as normas **preliminares**, **iniciais** e **operacionais**. A definição de normas para Toury (1995, p. 55) é a de que a tradução possui valores gerais compartilhados por uma comunidade com distinções entre o certo e o errado, o adequado e o inadequado e para diferenciar o desempenho em situações distintas, sendo tais normas específicas para cada cultura, sociedade e época.

As **normas preliminares** (Toury, 1995, p. 55) envolvem fatores que regulam a escolha da obra e a estratégia geral de tradução em um polissistema. Assim, são colocados alguns questionamentos preliminares antes de estabelecer o contexto cultural que sustenta o

processo de tradução, como “Qual é a "política" de tradução da cultura-alvo?” “Qual é a diferença entre tradução, imitação e adaptação para o período específico?” “Que autores, períodos, gêneros, escolas são preferidos pela cultura-alvo?” “A tradução intermediária ou em segunda mão é permitida?” “Quais são as línguas intermediárias permitidas?”

As **normas iniciais** categorizam a escolha do tradutor de se submeter ao texto original ou às normas linguísticas e literárias da cultura-alvo e são colocadas no topo da hierarquia de normas operacionais porque, se forem consistentes, influenciarão todas as outras decisões de tradução. Já as **normas operacionais** são as decisões feitas durante o processo de tradução, normas "matriciais" determinando local, acréscimos e omissões e normas "textuais" revelando preferências linguísticas e estilísticas.

Segundo Gentzler (2009, p. 164), a teoria dos polissistemas sustenta o modelo de Toury, pois, em relação às normas iniciais, “a atitude do tradutor em relação ao texto-fonte é afetada pela posição do texto no polissistema literário da cultura-fonte” e em relação às normas operacionais, “todas as decisões são influenciadas pela posição – central ou periférica – defendida pela literatura traduzida no polissistema da cultura-alvo.”

Agora que nos situamos em relação aos polissistemas e pudemos abordar as normas tradutórias de Toury como instigadoras de todo o funcionamento da inserção das traduções nos (poli)sistemas literários, podemos dar início a uma reflexão sobre a crítica que decorre da recepção das obras em cada sistema literário.

Para se discutir sobre a crítica, deve-se antes pensar, segundo Galindo (2016, p. 42-3), sobre a ignorância dos leitores em relação à responsabilidade dos revisores e editores na preparação do texto, dado o fato de que a maioria dos textos é resultado dos esforços de todo um coletivo, que pode alterar o resultado impresso de uma tradução. Galindo ressalta que esses profissionais (editores e revisores) muitas vezes permanecem anônimos e não recebem os devidos créditos editoriais, sendo deixados de lado pelos leitores, já o tradutor, ainda que também não receba o devido crédito, possui uma visibilidade maior. Conforme Galindo (2016, p. 43), no dia a dia editorial e no consumo de literatura no Brasil, toda a questão de responsabilizações, de atribuições de méritos e deméritos fica imensamente relativizada pelo desconhecimento, pelo desinteresse e pela desinformação sobre o processo tradutório.

De acordo com Ernani Ssó (2017, p. 7)³², “qualquer tradução pode ser criticada”. No entanto, deve-se atentar para o fato de que “a cultura e o lugar alteram ou colorem o

³² SSÓ, Ernani. "Sem açúcar e sem afeto". In: CESCO, Andréa; ABES, Gilles Jean; BERGMANN, Juliana Cristina Faggion (Orgs.). **Tradução Literária: Projetos e Práticas do Tradutor**. São Paulo: Rafael Copetti, 2017. p. 7-19.

significado de uma palavra. O tempo, então, nem se fala.” Ainda segundo o autor,

[...] as palavras são uma matéria muito maleável, e a eficácia de um texto, original ou traduzido, vai depender menos do que o dicionário garante, quando garante, do que do ouvido, da cultura e [...] da astúcia e do bom senso do escritor ou tradutor. Outro ponto a ser enfatizado: ninguém faz uma tradução sozinho. Depois de traduzido, o texto passa pelas mãos de um editor e de dois revisores, no mínimo. Como todos cometem erros, essas leituras são uma garantia, tanto que diferentes revisores encontram diferentes erros. Em algumas editoras o tradutor entrega o texto e nunca mais sabe dele. Não tem ideia do que o editor e os revisores fizeram. [...] Em outras o tradutor é consultado antes de se fazerem alterações. Mesmo que essas consultas sejam cansativas, [...] porque as sugestões dos revisores podem ser ótimas ou podem detectar algum problema que o tradutor possa tentar resolver. Eu me impressiono com a quantidade de boas sugestões dos revisores, coisas às vezes básicas que deixei escapar. Mas me impressiono também com a quantidade de idiotices, quase sempre demonstrações de incompreensão do texto ou gramatiquices [...]

A maior preocupação de Ernani Ssó (2017, p. 10) é quando o texto traduzido faz sentido, mas algo falha, como em sua fala “não lembro quem disse que o Borges, nas traduções brasileiras, parecia um anúncio de néon apagado. As informações estão todas lá, mas falta o brilho.” Para Ernani Ssó (2017, p. 10-1),

existe a língua que falamos e que alguns escritores tomam como ponto de partida. Existe também uma língua que aspira ser uma espécie de latim, um português que se quer meio atemporal para, assim, resistir melhor às mudanças e ser compreendido daqui ao Amapá sem necessidade de dicionário. E existe uma língua que só vemos nas traduções, uma língua sem açúcar e sem afeto. Acho essa língua muito perigosa. Como ela é discreta, em grande parte, nós vamos nos acostumando com ela. Ao menor descuido, passaremos a falar e escrever nessa língua. Exemplos? Colina em vez de morro, bosque em vez de mato, relva em vez de grama, eu creio em vez de eu acho. Nos filmes vemos, ou mesmo em livros, os americanos aos berros: maldição, maldito! Mas a gente berra merda, a gente berra desgraçado. São coisas bobas, sei, mas ao se acumularem vão anulando o cheiro e o sabor de um texto.

De acordo com Hewson (2011, p. 1), não é tão difícil entender a causa de as traduções serem recebidas com tantas reações diferentes. Para Hewson, a indiferença é a reação mais fácil, pois ela permite ao leitor ou ao crítico literário tomar o texto traduzido pelo seu valor e não pelas diferenças que este possui em relação ao texto de partida. No entanto, conforme Hewson, há outra forma de ignorância mais genuína que resulta tanto das estratégias de marketing dos editores quanto das opiniões geralmente mantidas sobre a tradução. Os editores tentam anular ou reduzir o papel do tradutor (como romances traduzidos sendo comercializados como se tivessem sido escritos apenas pelo autor (original), com o nome do tradutor omissos da capa).

Assim, para o público em geral, a tradução não é uma questão relevante. Segundo Paulo Henrique Britto (2020, p. 12), o trabalho de tradução tem pouca visibilidade e os leigos não costumam pensar sobre a natureza da tradução de uma obra. Dessa forma, sua visão é a de que traduzir é uma tarefa fácil; que os tradutores apenas tem que saber os dois

idiomas e que os problemas de tradução são resolvidos através do dicionário, sendo na verdade a tradução uma das tarefas mais complexas que a mente humana é capaz de desenvolver. Dessa forma, segundo Britto (2020, p. 18), traduzir, principalmente textos literários, é um trabalho criativo, e o tradutor literário é um profissional que atua no mercado, produzindo traduções destinadas a um público que deseja ler as obras escritas em um idioma que ele não domina (Britto, 2020, p. 26). Conforme Hewson (2011, p. 1, tradução nossa),

uma tradução [...] é um substituto para um texto original existente e, no entanto, é um texto por direito próprio. É comumente percebido como sendo o mesmo texto que o substitui, mas é inevitável e irredutivelmente diferente. É o resultado de um período de tomada de decisão por parte do tradutor que foi interrompido em um ponto que, embora não seja arbitrário, é sempre questionável. E provoca reações que vão desde julgamentos polarizados – às vezes de elogio, mas mais frequentemente de condenação – à indiferença total (quando o fato de um texto ser uma tradução é simplesmente ignorado).

Segundo Peter Fawcett (2000, p. 305 apud Hewson, 2011, p. 2, tradução nossa),

as críticas constituem um exercício de irresponsabilidade institucionalizada, na qual uma autoridade inexplicada utiliza um espaço físico limitado para qualificar uma tradução e um tradutor como pobres em relação a um critério assumido como universal e intangível, oferecendo pouca ou nenhuma evidência e não dando a um leitor de críticas competentes nenhuma oportunidade de avaliação objetiva. Assim, comentários altamente negativos não são apenas prerrogativa dos críticos. Estudiosos que abordam a questão da tradução a partir de uma ampla variedade de perspectivas também são propensos a desprezar o trabalho do tradutor quando a tradução publicada não está de acordo com a poética do próprio acadêmico.

Para Hewson (2011, p. 2), Berman apresenta critérios detalhados para fundamentar suas críticas, enquanto outros estudiosos apontam fraquezas nos textos traduzidos usando critérios não sistemáticos que dão uma visão limitada de passagens curtas de um texto, mas que dificilmente servem para entender o impacto geral das escolhas tradutórias.

Conforme Hewson (2011, p. 5), análise, avaliação e crítica são termos diferentes na tradução. Para Gerard McAlester's (1999, p. 169 apud Hewson, 2011, p. 5), análise tradutória é a explicação da relação entre o texto de chegada e os fatores envolvidos na sua produção, incluindo o texto de partida, mas sem implicar qualquer juízo de valor. Assim, Hewson considera a falta de juízo de valor como a característica principal para a análise da tradução.

Ressaltamos que a tradução não deve necessariamente ser considerada apenas em relação ao original, mas a múltiplos fatores, pois o original é apenas um elemento e a tradução é um fenômeno complexo, instrumento este que nos permite ler os desdobramentos de intercâmbios interculturais e ferramenta de compreensão do mundo.

Hewson discorda da definição de McAlester (1999, p. 169 apud Hewson, 2011, p. 6), sobre a avaliação da tradução, a qual implica colocar uma nota em uma tradução, em termos de aprovação, sendo esta definição limitada à pedagogia da tradução, cujo objetivo principal

seria o julgamento.

Segundo Hewson (2011, p. 6, tradução nossa), “embora os critérios utilizados para o julgamento sejam geralmente estabelecidos, a questão mais geral da interpretação não é abordada em detalhes e o resultado (geralmente negativo) das escolhas torna-se o foco principal.” Na abordagem de Hewson, a crítica de tradução vai além de declarar o grau de adequação de uma tradução, pois esta conseqüentemente também implica um juízo de valor, e de tentar expor (Hewson, 2011, p. 6, tradução nossa) “o potencial interpretativo de uma tradução vista à luz de uma estrutura interpretativa estabelecida cuja origem está no texto de partida”. Assim, para Hewson, a crítica de tradução seria ir além de julgamentos implícitos não fundamentados e de abordagens que buscam apenas identificar fraquezas específicas de determinada tradução, sendo também (Hewson, 2011, p. 6-7) avaliativa, na medida em que explora o potencial interpretativo de uma tradução, avaliando os graus de semelhança e as divergências em relação ao texto de partida.

Conforme Hewson (2011, p. 7, tradução nossa), “a crítica envolve um ato consciente empreendido pelo crítico de tradução, que ocupa uma posição singular que vai além daquela do tradutor-como-leitor-reescritor”, assim, “o crítico se engaja em uma releitura das escolhas tradutórias vistas à luz das alternativas rejeitadas e examina as conseqüências interpretativas dessas escolhas” e, segundo Hewson (2011, p. 86, tradução nossa),

uma interpretação potencial, ou conjunto de interpretações, pode estar sujeita a “contração”. Isso se refere a casos em que os caminhos interpretativos que estão lá para o leitor do original seguir são menos numerosos ou menos ricos na tradução. Por exemplo, isso pode acontecer quando as ambigüidades do texto-fonte são resolvidas por escolha tradutória, ou quando as escolhas tradutórias limitam a maneira pela qual uma determinada passagem pode ser lida. A contração, portanto, inclui o conceito de “empobrecimento” de Berman e as várias instâncias de “destruição” que ele identifica. No entanto, a contração não implica necessariamente que o material textual “desapareça”. [...] Quando um conjunto de interpretações potenciais é enriquecido pela escolha tradutória, o efeito é de “expansão”. A fonte primária de expansão pode ser encontrada em várias instâncias de explicitação e adição.

Conforme Frank et al. (1986, p. 323 apud Hewson, 2011, p. 11), uma tradução literária incorpora a interpretação do tradutor da obra e, por sua vez, convida a novas compreensões sob as novas condições da língua, literatura e cultura alvo, condições estas que estão sujeitas a mudanças históricas. Sendo assim, objetiva-se manter um duplo enfoque nas condições predominantes na língua e cultura de chegada e nos *insights* que o ato de tradução pode trazer para as interpretações potenciais do texto de partida. Segundo Hewson (2011, p. 11), os “desvios” descobertos não devem ser considerados erros, e sim um meio de compreender aspectos do texto de partida que poderiam ser inacessíveis.

De acordo com Hewson (2011, p. 12), a crítica de tradução não possui uma forma específica própria, por isso, Berman se propôs a estabelecer uma, porém (Berman, 1995, p. 13-14), desde a Idade Clássica são feitas revisões com críticas de traduções, nas quais crítica seria apenas julgamento ou avaliação. No entanto, conforme Hewson (2011, p. 12), se a crítica se refere à análise rigorosa de uma tradução com suas características fundamentais, o projeto que a definiu, o horizonte de onde surgiu, a posição do tradutor, e se ela se fundamenta em revelar a verdade de uma tradução, então a crítica de tradução está apenas começando a existir. Sendo assim, liberar a verdade de uma tradução é o objetivo final da crítica. Segundo Hewson (2011, p. 12-3, tradução nossa),

Berman defende uma leitura atenta do texto de chegada, antes de recorrer ao texto de partida. Isso é para evitar cair na armadilha da comparação compulsiva, mas também para ver se a tradução está de acordo com certos padrões – isso é curioso, pois parece impedir qualquer licença com a língua-alvo que tenha sido tomada em resposta a qualquer uso idiossincrático da língua de partida que o autor pode ter explorado. Por um lado, a tradução deve observar as normas da língua-alvo e ser bem escrita (o juízo de valor é [...] transparente aqui), e por outro lado, manter-se como um texto próprio [...]. Isso [...] pressupõe um conjunto de critérios que devem, pelo menos, ser explicitados. O único ponto de comparação em tal exercício é a língua e a literatura da cultura alvo [...]

De acordo com Hewson (2011, p. 13), o objetivo de Berman em *Pour Une Critique des Traductions: John Donne* (1995) visa liberar a verdade da tradução e preparar o terreno para uma nova tradução, por isso, o autor ressalta a necessidade da análise detalhada sobre como a tradução é recebida na cultura alvo, como é a recepção crítica da obra, e como ela foi apresentada ao seu público-alvo. Segundo Hewson (2011, p. 16), de acordo com a “norma inicial” de Toury de 1995, o tradutor faz uma escolha entre duas estratégias diferentes, a tradução “adequada” ou a “aceitável”, o que pressupõe uma estratégia consciente e consistente cuja prática muitas vezes não funciona. Para Hewson (2011, p. 16, tradução nossa),

do ponto de vista retrospectivo – o do crítico – é sempre teoricamente possível reativar pelo menos parte do leque de escolhas que o tradutor enfrentou (independentemente de uma estratégia ou um projeto ter sido deliberadamente formulado) para julgar se as escolhas mostram uma inclinação para formulações mais literais ou para vários tipos de reescrita. Mas a situação na realidade é mais complexa, pois, retrospectivamente, a dicotomia fonte-alvo sugere, além disso, que a crítica se orienta a partir da perspectiva da fonte (o que significa que a tradução inevitavelmente ficará aquém das expectativas), ou da perspectiva alvo, a qual corre o risco de transformar o original em uma irrelevância.

De acordo com Hewson, Koster (2002, p. 26 apud Hewson, 2011, p. 17, tradução nossa) ressalta que “o crítico precisa tratar o texto traduzido como uma representação de outro texto e ao mesmo tempo um texto próprio”, de forma que (Hewson, 2011, p. 17, tradução nossa),

o duplo status da tradução precisa fundamentar o ato crítico, pelo qual o novo texto representa tanto seu “original” ao carregar o nome de seu autor como levar sua própria vida autônoma dentro de seu novo ambiente linguístico e cultural. Ao reativar as interpretações do original ao mesmo tempo em que vislumbra o potencial interpretativo da tradução, o crítico pode esperar ir além da dicotomia fonte-alvo improdutiva.

Conforme Hewson (2011, p. 17, tradução nossa), “qualquer reformulação, inclusive a paráfrase intralingual, leva a uma transformação do conteúdo, não importa quão pequena seja”, ou seja, toda tradução possui graus de mudança e diferença. Logo, (Hewson, 2011, p. 19, tradução nossa), “não cabe à crítica de tradução decidir porque uma determinada escolha foi feita, nem se ela foi feita consciente ou inconscientemente, mas examinar o impacto que a escolha pode potencialmente ter na leitura e interpretação do texto de chegada.” Dessa forma (Hewson, 2011, p. 20, tradução nossa),

a questão da interpretação na crítica da tradução tem sido abordada por estudiosos como Frank e Koster, com este último (2002, p. 29) escrevendo que é “difícil ver como é possível qualquer comparação significativa do texto-alvo com o texto-fonte sem, de alguma forma, levar em consideração a questão da interpretação”. Koster segue traçando um paralelo entre o tradutor e o crítico (o “descritor” em sua metalinguagem): “o descritor está em competição com o tradutor justamente porque ela também realiza uma interpretação tradutória” (2002, p. 29). Embora essa visão seja útil, ela não aborda a complexidade da questão da interpretação, sugerindo que o que está em jogo são duas interpretações rivais da mesma obra: por um lado, a do tradutor, incorporada nas escolhas tradutórias feitas, e, por outro lado, a do crítico, explicitada na forma como comenta essas escolhas tradutórias.

No entanto (Hewson, 2011, p. 20), o texto, sendo ele uma versão traduzida ou a versão original, dá origem a várias interpretações, podendo estas serem plausíveis ou não. Dessa forma, o crítico não pode julgar o trabalho do tradutor como baseado em uma interpretação errônea, e sim vislumbrar outras interpretações possíveis que visem o argumento de que as escolhas tradutórias favorecem uma interpretação fora do alcance do que o crítico determinou. Sendo assim, é útil explorar teorias que colocam o próprio texto no centro da operação interpretativa, não apenas dando ao leitor ou ao autor o papel fundamental da atribuição de significados. Conforme Hewson (2011, p. 21-22, tradução nossa),

para o crítico “liberar a verdade” de uma determinada tradução requer um ato interpretativo que não busque identificar a interpretação (literalmente) “verdadeira” de qualquer tradução ou original, mas que explore uma gama de interpretações “possíveis” de ambos os textos tal como se encontram, tendo em conta ainda outras potenciais traduções e, além disso, as interpretações que também encorajam. Dito de outra forma, nessa perspectiva o crítico não se engaja em comparações um a um (texto com texto, interpretação com interpretação), mas em possibilidades e seus limites, sendo o primeiro virtualmente ilimitado (todas as interpretações/traduições são possíveis) e este último constituindo uma salvaguarda pragmática ao identificar traduções que são consideradas pelo crítico como geradoras de interpretações “falsas”.

Segundo Hewson (2011, p. 31), geralmente falta material crítico escrito com

comentários sobre a tradução no caso das primeiras traduções, e estes geralmente se resumem a uma palavra de elogio ou desaprovação. No entanto, as obras canônicas apresentam outro tipo de dificuldade aos críticos, principalmente se houver comentários críticos abundantes. Sendo assim, conforme Hewson (2011, p. 31, tradução nossa), “a tarefa do crítico é levar em consideração o que podem ser leituras muito diferentes da obra e identificar as características específicas que são sentidas como particularmente importantes para a construção de interpretações.”

Além disso, uma outra dificuldade referente às traduções e aos textos que as acompanham (Hewson, 2011, p. 31) seria o fato de muitas traduções possuírem introduções escritas pelos próprios tradutores ou por pessoas que participaram do projeto da tradução, e, quando estes textos são escritos por terceiros, que podem não possuir acesso à tradução em si, eles podem se referir exclusivamente ao texto de partida, independentemente das estratégias tradutórias que possam ter sido empregadas, e isso pode trazer discrepâncias entre o discurso crítico que parte do texto original e o discurso crítico referente às escolhas tradutórias. Conforme Hewson (2011, p. 267), há a carência de um recurso mais sistemático à crítica de tradução, levando em consideração que comentários críticos estimulam o debate acadêmico e a aparição de mais (re) traduções. Assim, a partir de tais pesquisas, as obras de literatura podem se beneficiar, pois a quantidade de críticas que a tradução implica também abre a possibilidade de ampliar as pesquisas na área. Para Hewson (2011, p. 267, tradução nossa),

as percepções gerais da tradução sempre foram polarizadas – entre a pequena minoria que está ciente de quão difícil – ou, de fato, às vezes aparentemente impossível – é, e aqueles para quem é um ato não problemático [...] o público em geral desconhece o que é tradução e as inevitáveis mudanças que o texto traduzido incorpora em relação ao original. A crítica de tradução, portanto, procura fornecer informações onde há pouca ou nenhuma.

De acordo com Hewson (2011, p. 268-9), um dos propósitos da crítica de tradução é examinar os resultados de modo a entender o que aconteceu durante o processo de tradução, pois sabemos pouco dos processos cognitivos que ocorrem, e podemos apenas especular sobre as estratégias que inspiraram um tradutor. Assim, embora as condições originais da tradução não possam ser recriadas, pelo menos algo da gama de escolhas possíveis do texto pode, e assim pode ocorrer um conjunto de diferentes resultados previstos. Assim, à medida que as escolhas ocorrem, algo do projeto original pode ser compreendido e, embora o crítico possa não saber qual era esse projeto, as orientações e estratégias do tradutor (ou sua ausência) começam a aparecer. A interpretação em que se baseia o projeto de tradução fornece os fundamentos em que se baseia o ato crítico e o fundamento para uma nova tradução. Assim, a crítica de tradução ajuda a esclarecer o que foi feito e preparar a próxima etapa, que é o

surgimento de uma nova tradução inspirada pela crítica.

De acordo com Reiss; Rhodes (2014, p. 3), críticos literários deveriam dedicar mais atenção à crítica da tradução, o que não ocorre com a frequência. Geralmente, as revisões de traduções não costumam julgá-las como traduções, e, quando julgam, é de forma vaga. Sendo assim, alguns revisores raramente dedicam tempo e esforço para comparar uma tradução com a versão no idioma original, ou seja, muitas vezes uma obra é examinada por seu conteúdo, estilo e estética, e tanto o autor quanto sua obra são julgados apenas com base em uma tradução sem consulta à obra original. No entanto, reiteramos que o cotejo pode ser uma forma de fazer crítica, porém não é indispensável para a crítica, já que esta busca principalmente ver os efeitos da obra traduzida no(s) sistema(s) literário(s) de acolhida.

Reiss; Rhodes (2014, p. 5) questionam o que seria uma crítica de tradução objetiva e ressaltam que toda crítica a uma tradução, sendo positiva ou negativa, deveria ser definida de forma explícita e comprovada com o uso de exemplos. Além disso, o crítico também deve levar em consideração a existência de opções subjetivas, sendo assim, em uma crítica negativa, o crítico deve verificar o que levou o tradutor a cometer o (suposto) erro, o que faz com que a passagem verificada seja examinada mais a fundo em um contexto mais amplo, o que pode determinar possíveis causas para o erro. A análise cuidadosa pode ser benéfica para o crítico, a fim de evitar análises negligentes e erros de interpretação.

Segundo Reiss; Rhodes (2014, p. 5), o leitor do crítico tem a oportunidade de considerar os diferentes julgamentos e chegar às suas próprias conclusões, o que também pode acarretar na combinação de críticas negativas com sugestões de melhorias, apesar de que, segundo Lessing (apud Reiss e Rhodes, 2014, p. 5), “um revisor não precisa ser capaz de melhorar o que critica”, enquanto para A. W. von Schlegel (1963, p. 99 apud Reiss e Rhodes, 2014, p. 6), “parece-me uma exigência muito razoável que, quando as traduções são criticadas, sempre haja uma proposta de remédio”. Conforme Reiss; Rhodes (2014, p. 114), a crítica de tradução é adequada se a tradução é examinada por normas próprias ao seu tipo de texto; se a tradução é examinada por critérios que derivem da categoria de crítica ajustada aos padrões da função e objetivo que a tradução se destina a servir; e se a crítica é objetiva apenas na medida em que leva em consideração as condições subjetivas.

De acordo com Reiss; Rhodes (2014, p. 6), a crítica deve determinar objetivamente se e até que ponto o texto na língua de chegada representa o conteúdo do texto da língua de partida. Para realizar uma crítica construtiva de tradução, há o desafio de oferecer contrapropostas para soluções rejeitadas, as quais podem ser encontradas a partir da comparação com o original, que oferece ao leitor do crítico a oportunidade de escolher entre

diferentes equivalentes.

No entanto, segundo Anthony G. Oettinger (1963, p. 449 apud Reiss; Rhodes, 2014, p. 7, tradução nossa), “por mais difícil que seja traduzir, é ainda mais difícil julgar uma tradução.” Conforme Reiss; Rhodes (2014, p. 7), pode haver critérios objetivos para realizar uma análise avaliativa de uma tradução, no entanto, estes ainda não foram adequadamente reconhecidos ou estabelecidos, dessa forma, o uso de critérios subjetivos e objetivos para julgar traduções se tornou tão arbitrário que a crítica literária e a crítica de tradução se confundem ou se perdem. De acordo com Reiss; Rhodes, (2014, p. 9, tradução nossa),

[...] para o crítico fazer um julgamento bem equilibrado sobre uma tradução, não só o trabalho do tradutor deve ser caracterizado, mas também deve ser constantemente comparado com o original “em toda a sua particularidade”, fazendo uma “compreensão geral” da obra do autor original [...] Não há crítica sem comparação com o original! [...] O julgamento de uma tradução nunca deve ser feito unilateralmente e exclusivamente com base em sua forma na língua-alvo.

Segundo Reiss; Rhodes (2014, p. 16), para se realizar uma crítica construtiva, apenas a comparação da tradução com a obra original pode revelar se essa fidelidade foi alcançada, se a intenção do autor foi compreendida e como ela foi interpretada e expressa na língua de chegada.

No entanto, conforme Reiss; Rhodes (2014, p. 113), a crítica de tradução é limitada pelas condições subjetivas do processo hermenêutico, portanto, o crítico só pode opor interpretação com interpretação, comparando-as e mostrando como elas afetam a versão original e a versão na língua de chegada.

Assim (Reiss; Rhodes 2014, p. 113), embora tais julgamentos sejam relativos, a crítica expressa permanece objetiva, ou seja, não-arbitrária. Assim, ela pode estimular o leitor da crítica a formar sua própria opinião.

4.1 ETAPA 4: CONFRONTAÇÃO ENTRE TEXTOS

Dando continuidade ao esboço do método de Berman (1995, p. 83), na etapa de confrontação do texto original e de suas traduções, etapa esta que é decisiva para a análise crítica de tradução, faremos uma análise mais concreta da tradução em si, para que na próxima etapa seja analisado como ocorre a avaliação de uma tradução.

Ressalta-se que apesar de nesta pesquisa serem explicitados trechos que apresentam as “zonas” textuais para exemplificação do estudo de caso, na prática são analisadas as totalidades, e não as passagens isoladas, assim como propõe Berman. Ademais, essa comparação será realizada para que se reflita sobre como as avaliações de traduções realmente ocorrem na prática, principalmente ao relacionar a crítica de tradução com o que é imposto nas normas tradutórias de Toury, como vimos anteriormente.

Primeiramente, ressaltamos que, para Berman (1995, p. 84), a análise de tradução é diferente dependendo de se tratar de apenas uma tradução de um tradutor ou da análise de estudos comparativos com outras traduções da mesma obra. Assim, a análise da tradução torna-se a análise de uma retradução, e essa seria a forma mais rica de análise, dado que a análise de uma primeira tradução seria limitada.

Por isso, qualquer primeira tradução demandaria uma retradução, pois é nas retraduições sucessivas ou simultâneas que sobrevive a tradução, não somente no espaço da língua receptora, como também em outras línguas, dessa forma, a análise de retraduições apresenta um caráter de vitalidade que a tradução proporciona aos textos. Interessante também notar que o método crítico que Berman nos propõe explicita a prática dos tradutores de analisar outras traduções e reparar no diálogo silencioso que acontece quando o tradutor inspeciona o que outros tradutores fizeram.

Segundo Berman (1995, p. 85), pode-se considerar que qualquer tradução que vem após outra, mesmo sendo estrangeira, é uma retradução, e isso faz com que existam bem mais retraduições do que primeiras traduções. Portanto, uma análise de tradução seria, quase sempre, uma análise de retradução que convoca também as demais traduções existentes, cuja comparação possui grande valor pedagógico, devido às soluções implementadas por cada tradutor (em função de seus respectivos projetos) serem variadas e introduzirem, na hora da análise, a dimensões plurais da tradução e da obra, a partir das quais, através da análise, o leitor é conduzido a se libertar de qualquer dogmatismo imposto por uma determinada tradução. Além disso, a pluralidade de traduções de um mesmo texto é estimulante, pois, mesmo que um texto tenha muitas traduções, ele sempre pode ser (re) traduzido, e pelo fato

de que muitas retraduições surgem após a leitura de uma tradução.

De acordo com Berman (1995, p. 85-6), a confrontação entre os textos ocorre, a princípio, de quatro maneiras. Em primeiro lugar, há uma confrontação entre os elementos e as passagens selecionadas no original com os elementos e passagens correspondentes na tradução.

Em seguida, há a confrontação inversa das zonas textuais julgadas “problemáticas” ou, “perfeitas” da tradução com as zonas textuais correspondentes do original. No entanto, ressaltamos que não iremos separar tópicos para as consideradas zonas textuais “miraculosas ou perfeitas”, por motivos de que talvez essa percepção seja mais pessoal do que apropriada para uma pesquisa acadêmica, no entanto, deixaremos explícito nos comentários das traduções na confrontação dos textos quais foram as consideradas traduções miraculosas ou perfeitas do ponto de vista da pesquisadora.

Segundo Berman (1995, p. 85-6), há também a confrontação com outras traduções e, por último, a confrontação da tradução com o projeto de tradução, que explicitaria respostas sobre as escolhas de tradução ligadas, em última análise, à subjetividade do tradutor, o que justificaria o porquê de projetos quase idênticos possuírem traduções diferentes, confrontação esta que também faria aparecer os resultados do projeto.

Segundo o autor, o mais comum, quando acreditamos descobrir uma divergência, é que nós mesmos tenhamos analisado o projeto e suas consequências de forma incompleta e o que poderia aparecer como um desacordo entre o projeto e a tradução seria a imperfeição inerente ao ato de traduzir. Assim, quaisquer que sejam a lógica e a coerência de um projeto, independentemente do projeto, haverá sempre imperfeição em uma tradução. Dessa forma, se a ausência de projeto tradutório desencadeia todas as formas de imperfeição, a existência de um projeto não garante nada contra isso.

Para Berman (1995, p. 87), a confrontação deve enfrentar o problema de comunicabilidade/legibilidade, porque esta, como é fácil de constatar lendo muitas análises de traduções, é ameaçada por vários perigos, como o emprego de termos não explicitados, que pode reduzir a possibilidade de comunicação, pois ameaça a finalidade fundamental da crítica, que é a de abrir um texto a públicos múltiplos, assim, para Berman (1995, p. 87-8), o analista de tradução deve explicitar, tanto quanto for possível, a sua terminologia e os seus conceitos para facilitar a compreensão do texto.

Para Berman (1995, p. 88), o segundo perigo em relação à análise de traduções seria a manifestação abundante ou fragmentada da língua do texto original no discurso, pois não podemos supor que a língua seja conhecida de todos os leitores. Assim, a crítica deve

postular, ainda que não seja verdadeiro, que o seu primeiro leitor é o leitor da tradução, aquele que, na maioria dos casos, leu a tradução porque não podia ler o original. De modo que a análise seja aberta e fecunda, é necessário então que a introdução de fragmentos do original seja esclarecedora. As "retraduções", assim, não objetivariam tanto corrigir, oferecer uma "solução" melhor, mas fazer entender o texto estrangeiro. Dessa forma, palavras estrangeiras que são frequentemente intraduzíveis necessitariam de esclarecimento na avaliação crítica, o que seria fundamental para a compreensão de seu leitor, mesmo que tais palavras não tenham tradução preestabelecida.

Segundo Berman (1995, p. 88), o terceiro perigo com o qual o analista pode se deparar é o caráter meticuloso e especializado ou, ao mesmo tempo, fragmentado e isolado de sua análise do texto, que se restringiria a comparar as traduções e não abrir questionamentos. Assim, a análise necessita ser transparente e aberta à pluralidade de perspectivas e de horizontes que constituem a dimensão tradutória, e para que essa análise ocorra, Berman sugere "procedimentos" que fariam da análise um verdadeiro trabalho de escrita.

Esses procedimentos seriam, conforme Berman (1995, p. 89), a **clareza da exposição**, a **reflexão** incessante do discurso, que se realiza, sobretudo, sob a forma da digressão, desenvolvendo uma análise reflexiva, que se afaste sempre para esclarecer e que se volte ao próprio discurso, abrindo uma série de questões e perspectivas sobre os exemplos, assim, conforme Berman (1995, p. 91), a reflexão que os tradutores não fizeram ou que ficou no interstício competiria ao analista fazer para iluminar a passagem do original para o leitor, lhe fazendo sentir os "desafios" poéticos do texto, ao criticar com equidade as escolhas dos tradutores, abrindo o horizonte para outras soluções. Ademais, segundo Berman (1995, p. 91), o último problema que o crítico de tradução deveria confrontar é o de **dimensão**, no qual seria possível, para Berman (1995, p. 92), fundar a avaliação sobre um duplo critério que escaparia do perigo de cair no dogmatismo.

De acordo com Berman (1995, p. 93), a ética do traduzir seria ameaçada pela não-veracidade ou pelo engano das traduções, que seriam todas as formas de manipulação do original que remeteriam a uma atitude desrespeitosa do tradutor não só frente ao original, mas aos leitores. Segundo Berman (1995, p. 94), o tradutor deveria expor seus cortes, suas adições e suas modificações em prefácios ou em notas, explicando suas escolhas abertamente para que houvesse um julgamento de tradução mais amplo, e geralmente percebemos esses discursos nas notas de rodapé ou em notas do tradutor.

No entanto, quando aparentemente não há o diálogo presente entre o tradutor e seu público, podemos apenas fazer conjecturas a partir de questões que envolvam a publicação de

uma obra traduzida, como a falta de poder que o tradutor possui para expor o processo tradutório, que seriam como mordanças editoriais, ou o fato de o tradutor ter de seguir tradições ou normas de tradução, ou ainda a influência dos editores na tradução. Assim, os discursos dos tradutores sobre o processo tradutório podem auxiliar o analista crítico a desenvolver seu trabalho de forma mais aguçada, e a falta desses discursos pode dificultar um pouco a análise crítica principalmente concernentes às etapas 3, 4 e 5, mas isso não impede a realização de uma análise produtiva.

Agora que apresentamos e dialogamos com as ideias de Berman sobre o que ele chama de quarta etapa, iremos dar início, de fato, à etapa de confrontação dos textos e fazer o uso de algumas de suas sugestões a fim de observar a sua funcionalidade. Como explicitamos, na **quarta etapa**, ocorre a confrontação entre o original e suas traduções para a realização da análise de tradução. Em primeiro lugar, dado que contamos com duas traduções de dois tradutores diferentes com uma diferença de 22 anos entre as publicações, nosso intuito é observar o que surge desse confronto e o que conseguimos vislumbrar na nossa posição analítica. Assim, a partir da exemplificação de algumas “zonas” textuais, segundo Berman, às quais nos referimos como “trechos”, iremos expor algumas zonas dos trechos selecionados do recorte de 3 contos na língua original e seus correspondentes na tradução e na retradução na língua inglesa.

Nesta etapa da trajetória analítica de Berman, daremos início à análise crítica de tradução do conto *Felicidade Clandestina* a partir da comparação entre as traduções *Torture and Glory* de Giovanni Pontiero, publicada no livro *Selected Crônicas* (1996), e *Covert Joy* de Katrina Dodson, publicada no livro *The Complete Stories* (2018).

A seguir, daremos continuidade à análise crítica a partir das traduções do conto *Cem Anos de Perdão* através da comparação entre as traduções *A Hundred Years' Pardon* de Giovanni Pontiero publicada no livro *Selected Crônicas* (1996) e *One Hundred Years of Forgiveness* de Katrina Dodson publicada no livro *The Complete Stories* (2018).

Dando continuidade, analisaremos também as traduções para o inglês do conto *Restos do Carnaval*, traduzido para *The Remnants Of Carnival* por Giovanni Pontiero, publicado no livro *Selected Crônicas* (1996), e *Remnants of Carnival* de Katrina Dodson publicado no livro *The Complete Stories* (2018).

Para otimizar a forma de análise, os exemplos das traduções são separados em tópicos compostos pelos 3 contos selecionados e acima referenciados, a fim de demonstrar as principais ocorrências nas traduções. A análise decorrerá através da confrontação de passagens selecionadas no original e passagens correspondentes na tradução julgadas

difícultosas ou problemáticas devido ao caráter inovador e distinto da linguagem de Lispector nas zonas textuais em particular das quais foram recortadas os fragmentos, como nos exemplos das traduções analisadas abaixo.

4.1.1 Título do Conto *Felicidade Clandestina*

Quadro 4: Exemplo 1: Título do Conto *Felicidade Clandestina*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
Felicidade Clandestina	Torture and Glory	Covert Joy

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 4, temos a primeira análise comparativa de tradução, que se inicia pela diferença na tradução do título do conto. A primeira tradução analisada é a de Giovanni Pontiero (1996), a qual, depois de pesquisas realizadas, demonstrou que Pontiero traduziu o título do conto de acordo com o título antigo do conto de quando ele ainda era considerado uma crônica.

Segundo Rezende (2021)³³, a primeira publicação do conto *Felicidade Clandestina* foi em 1967 no Jornal do Brasil, com o título *Tortura e Glória*, na coluna de crônica semanal de Lispector de 1967 a 1973. Crônica, segundo Sylvia Perlingeiro Paixão, em *A Descoberta do Mundo* (1999), se refere a um gênero leve, ameno e de leitura fácil, que traz quase sempre a interpretação de um fato conhecido por todos, investido pela subjetividade de quem comenta o assunto, dando novo sabor ao acontecido e celebrando o dia a dia, através da qual é trazida uma leveza ao assunto pela informalidade. Assim, a crônica *Tortura e Glória* (título anterior do conto *Felicidade Clandestina*) foi publicada no dia 2 de setembro de 1967, a crônica *Restos do Carnaval* foi publicada em 16 de março de 1968 e a crônica *Cem Anos de Perdão* no dia 25 de julho de 1970 no Jornal do Brasil e estas foram publicadas em 1984 no livro *A Descoberta do Mundo*, após o falecimento da autora.

No entanto, conforme Rezende (2021), a crônica *Felicidade Clandestina* foi inserida no livro de contos *Felicidade Clandestina* em 1971, com o título *Felicidade Clandestina*, sendo o mesmo texto de *Tortura e Glória* com algumas alterações, assim, ao ser publicado em 1971 no livro de contos, o texto *Tortura e Glória* teria mudado de gênero, apesar de que Lispector não fazia distinções de gênero. Sendo assim, podemos refletir, ao tentar categorizar os textos de Clarice, se não poderíamos deixar de pensar em seus textos como contos *ou*

³³ REZENDE, Neide Luzia de. Leitores em Diferentes Tempos: a Recepção do Conto *Felicidade Clandestina*, de Clarice Lispector. *Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura*, v. 35, p. 41-56. 2021.

crônicas e pensarmos como contos e crônicas, afinal, Clarice não possui autonomia suficiente dentro de suas próprias criações para que pense nelas como preferir? Dessa maneira, assim como sua obra traz uma felicidade clandestina aos seus leitores, a metamorfose e categorização de seus textos se daria também de forma clandestina.

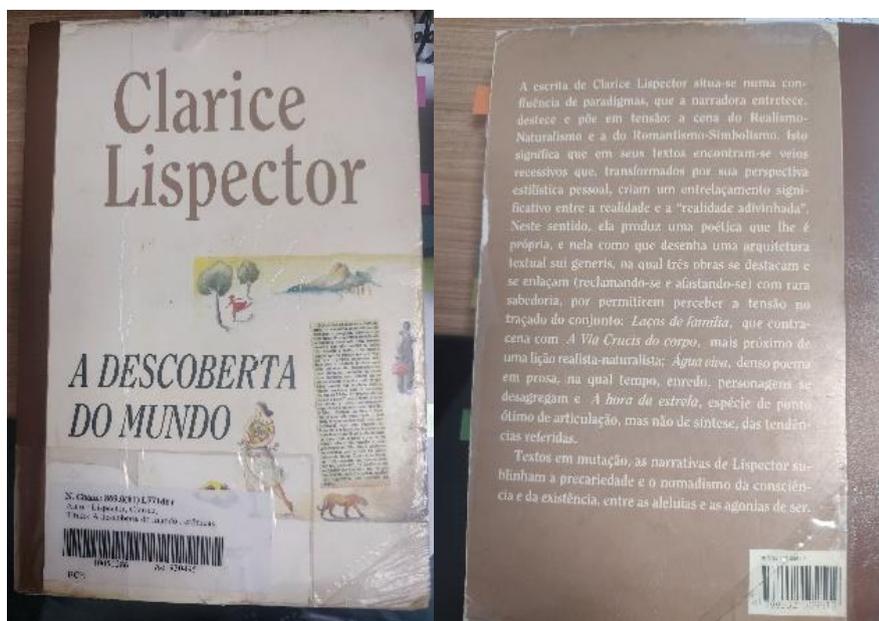


Figura 15: Capa e Contracapa da Edição do Livro *A Descoberta do Mundo*. Editora: Rocco, 1999³⁴

Dessa maneira, *A Descoberta do Mundo* é um livro que reúne, em ordem cronológica, as contribuições de Clarice que apareceram no *Jornal do Brasil* de agosto de 1967 a dezembro de 1973, dando uma visão geral dos textos de Clarice, que não se enquadram facilmente em gêneros, e que poderiam se dispersar para quem não teve acesso direto ao jornal. Paulo Gurgel Valente explicita na nota da obra que algumas novelas e contos dispostos nesse livro também se encontram em outras publicações, mas foram mantidos na obra para preservar a continuidade das publicações de Clarice no *Jornal do Brasil*.

É interessante notar a transformação pela qual passou o título do conto, o qual era *Tortura e Glória* e recebeu o título *Felicidade Clandestina*, ambos títulos encaminhando para o ponto principal do conto, de que o que antes era uma tortura (esperar pelo empréstimo do livro) virou a glória (de se ter o livro emprestado mesmo quando já não havia mais esperanças de se conseguir isso e ainda poder possuí-lo por tempo indeterminado), o que encaminha a uma felicidade clandestina que é aquela que não poderia ser permitida e verdadeira de fato.

Assim, podemos considerar essa mudança de título uma tradução intralingual do próprio título a partir de sua interpretação. Segundo Rezende, essa mudança de gênero daria

³⁴ Livro encontrado na Biblioteca Central da Universidade de Brasília, 2022.

ao texto autonomia em relação à vida particular da autora, atribuindo ao texto uma natureza ficcional, já que seus textos eram muito ligados à própria vida pessoal da autora e da afirmação de que essa não era a intenção e a realidade (discussão essa que será abordada na seção seguinte sobre a recepção da obra, no item 4.2 ETAPA 5: RECEPÇÃO DA TRADUÇÃO).

Em relação à tradução do título de fato, o que podemos conjecturar é que Pontiero traduziu o conto/crônica a partir da própria versão publicada em 1984 na obra *A Descoberta do Mundo* e por isso seu título ainda era o da crônica e não da versão mais atualizada do conto com novo título e “categoria”. Sendo assim, observa-se que o tradutor Giovanni Pontiero, que publicou a primeira tradução muito tempo antes da segunda tradução analisada, utilizou o título da primeira versão da autora.

Já Katrina Dodson, cuja primeira tradução foi publicada em 2015, a qual gerou a reedição de 2018 analisada nesta pesquisa, teve acesso direto ao texto já atualizado como *Felicidade Clandestina*, que ela traduziu como *Covert Joy*, uma escolha muito bem pensada porque, apesar do que podemos presumir, o termo *covert* tem muito mais ligação com a clandestinidade utilizada no conto do que o próprio termo *clandestine*. A diferença entre os dois termos é que *covert*³⁵ se refere a algo não abertamente reconhecido, enquanto *clandestine* se refere a algo que é mantido em segredo ou feito secretamente. Assim, em *covert*, a coisa a que se refere não precisa ser algo secreto, pois pode ser algo que as pessoas já conhecem. Já *clandestine* se refere a algo secreto que deve ser escondido, onde há uma implicação de sigilo, que *covert* não tem. Dessa forma, a diferença é bem sucinta e quase imperceptível, o que torna a escolha de Katrina Dodson muito bem pensada e analisada.

4.1.2 Omissão

Neste tópico, exemplificaremos alguns trechos selecionados dos contos nos quais ocorre omissão de texto e avaliaremos as causas das omissões. Ressalta-se que os trechos foram selecionados antes da pesquisa sobre a obra *A Descoberta do Mundo*. Ademais, salienta-se que nossas escolhas das zonas textuais se dão a partir das diferenças percebidas de forma mais explícita entre as traduções.

Quadro 5: Exemplo 2: *Felicidade Clandestina*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
Ela era gorda, baixa, sardenta e de	She was fat, short and freckled and	She was fat, short, freckled, and

³⁵ **Difference between covert and clandestine.** Disponível em: <http://www.differencebetween.info/difference-between-covert-and-clandestine>. Acesso em: 04 nov. 2021.

cabelos excessivamente crespos, meio arruivados . [...] Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas.	her hair was much too frizzy. [...] And as if this were not bad enough, she would fill the top pockets of her blouse with toffees.	had reddish , excessively frizzy hair . [...] As if that weren't enough, she'd fill both pockets of her blouse, over her bust, with candy.
--	--	--

Elaboração própria.

Como podemos perceber, no exemplo do Quadro 5 acima, a tradução de Pontiero omite a cor do cabelo da menina, que é uma característica da personagem, o que causa a perda de uma informação fundamental para a construção da personagem na imaginação dos leitores. Assim como a mudança ocorrida no título da obra, conjecturamos se essa mudança teria sido adicionada também devido ao texto fonte ter sido outro, como no caso do Quadro 4 acima, e que o texto-fonte não incluía ainda a informação, por isso, fomos atrás da obra que poderia ser o texto-fonte de Pontiero a fim de sanar essa questão, que nos proporcionou diversas questões após a seleção de exemplos, pois já confirmamos que não ocorre a compensação do termo em outro local do texto. Através da pesquisa, notamos que na versão da crônica *Tortura e Glória*, a informação dos cabelos “meio arruivados” não existe, o que reforça a conjectura de que este texto foi o texto de partida para as traduções de Pontiero.

Além dessa questão, Pontiero também modifica a pontuação da autora, mesmo em relação à versão postulada como possível original, enquanto a tradução de Dodson mantém a literalidade e acompanha a pontuação de Lispector.

Quadro 6: Exemplo 3: *Felicidade Clandestina*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
[...] eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam .	[...] I was not living, but swimming slowly in tranquil waters.	[...] I wasn't living, I was swimming slowly in a gentle sea, the waves carrying me to and fro .

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 6, Pontiero fez a omissão da expressão “as ondas me levavam e me traziam” de Lispector, no entanto, a omissão dessas palavras, que havíamos classificado como, conforme Hewson (2011, p. 81), eliminação, devido ao fato de os elementos presentes no texto de partida não terem sido transportados para o texto de chegada, se mostrou imprópria, dado que, ao pesquisar o texto-fonte, constatamos que na versão da crônica *Tortura e Glória*, o texto de partida também não compreendia o trecho em questão.

Quadro 7: Exemplo 4: *Felicidade Clandestina*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)

<p>Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.</p>	<p>I invented the most absurd strategies to postpone that clandestine thing called happiness. I felt proud yet insecure. I was a vulnerable queen.</p>	<p>I kept inventing the most contrived obstacles for that covert thing that was joy. Joy would always be covert for me. I must have already sensed it. Oh how I took my time! I was living in the clouds . . . There was pride and shame inside me. I was a delicate queen.</p>
---	--	---

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 7, há vários aspectos postos em comparação. Primeiramente, Pontiero omite a frase “A felicidade sempre iria ser clandestina para mim”. Segundo, o tradutor usa *clandestine* enquanto a tradutora usa *covert*, termos que já foram explicitados no Quadro 4 quanto à sua especificidade. Terceiro, Pontiero omite a frase “Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar...” Já Dodson traduz as expressões omitidas por Pontiero. No entanto, novamente as omissões ocorrem devido ao fato de Pontiero ter traduzido a versão anterior do livro, na versão da crônica *Tortura e Glória*, na qual o texto de partida não compreendia os trechos “omitidos” das traduções de Pontiero. Assim, essas frases foram adicionadas ao texto em momento posterior à descoberta do novo texto-fonte, conforme já foi explicitado.

4.1.3 Explicitação

Neste tópico, exemplificaremos alguns trechos selecionados dos contos nos quais ocorre explicitação de texto e avaliaremos o que causa tais estratégias.

Quadro 8: Exemplo 5: *Felicidade Clandestina*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
<p>Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias [...] Pouco aproveitava. E nós menos ainda: até para aniversário, em vez de pelo menos um livrinho barato, ela nos entregava em mãos [...]</p>	<p>But she had what any little girl who adored stories [...] She did not appear to benefit much from this good fortune; the rest of us even less so. Instead of giving us a little book for our birthday, she would hand us [...]</p>	<p>But she had what any child devourer of stories [...] She didn't take much advantage of it. And we even less: even for birthdays, instead of at least a cheap little book, she'd present us [...]</p>

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 8, a versão de Giovanni Pontiero para “devoradora de histórias”, que é “who adored stories” (que adorava histórias), parece de certa forma amenizar

o que a autora quer dizer, apesar de trazer o sentido da sentença. Já Katrina Dodson vai direto ao ponto ao utilizar “devourer” (devoradora). A tradução de Pontiero deste trecho explicita a informação, o que seria uma explicitação, definida por Delisle et al. (1999, p. 139 apud Hewson, 2011, p. 68, tradução nossa) como sendo um procedimento tradutório no qual o tradutor introduz uma informação ou detalhes semânticos precisos no texto de chegada para esclarecimento ou devido a restrições impostas pela língua de chegada que não foram expressas no texto de partida.

No que diz respeito à sentença “pouco aproveitava”, ambos os tradutores utilizam expressões distintas que reproduzem o sentido da frase de Clarice, o que mostra a especificidade da língua portuguesa, pois, para traduzir duas palavras que contém um sentido muito específico, os tradutores precisam de frases extensas para trazer a compreensão para o leitor, ou seja, utilizam paráfrases explicativas, que, ainda que possam comprometer o ritmo no uso que Clarice faz da língua, elas demonstram a fala da autora, na qual Clarice tece sua linguagem como se fosse uma obra de artesanato na escrita, e essa é uma estratégia comum, pois, segundo Hewson (2011, p. 87), quando uma tradução parece enriquecer as interpretações, ela leva a um efeito de expansão.

Já a terceira expressão grifada no quadro é a expressão “nos entregava em mãos”, que Pontiero traduz para “hand us” (nos entregar) e Dodson traduz para “present us” (nos presentear). Apesar de ambas denotarem muito bem o significado da frase de Lispector, Pontiero utilizou o termo específico assim como Lispector, enquanto Dodson traduziu para “presentear”, e não “entregar” ou “dar”.

Quadro 9: Exemplo 6: Cem Anos de Perdão

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
E então nós duas pálidas, eu e a rosa, corremos literalmente para longe da casa.	And then the rose and I, both of us deathly pale, took to our heels and ran away from the villa as fast as my legs could carry us.	And then both pale, the rose and I, we literally ran away from the house.

Elaboração própria.

No exemplo explicitado no Quadro 9, Pontiero traduz parafraseando o trecho, inserindo uma expressão idiomática e muita ênfase e informação além do que a autora propõe, ao utilizar “corremos e fugimos da vila/casa/casa de campo/casa de praia o mais rápido que minhas pernas puderam nos levar”, como nos trechos destacados, e Dodson traduz literalmente sem modificar a construção do texto.

Quadro 10: Exemplo 7: *Cem Anos de Perdão*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
Começou assim. Numa das brincadeiras de "essa casa é minha", paramos diante de uma que parecia um pequeno castelo.	The stealing began as follows. We were playing this game of ours one day when we stopped in front of a villa which looked like a little castle.	That's how it started. During one of those games of "that's my house," we stopped before one that looked like a small castle.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 10, Pontiero traduziu explicitando o primeiro período “o roubo começou do seguinte modo”, ao explicar o que não está explícito no texto da autora. A seguir, ele traduz uma brincadeira do Brasil para “game of ours”, sem chegar a explicitar realmente o que é para os leitores, o que poderia comprometer sua compreensão. Além disso, Pontiero traduz o trecho inserindo a informação “villa” como uma compensação, pois ao explicar o jogo, ele não explicitou que era um jogo relativo a casas, o que é muito bem sobreposto ao ser compensado dessa forma. Já Dodson traduz literalmente e em sua tradução ela também dá a entender que o jogo do qual a autora fala é uma das brincadeiras simples que jogamos no Brasil. Neste trecho, foi utilizada a “adaptação cultural”, o que conforme Hewson (2011, p. 69) é quando um elemento cultural específico na cultura de origem é substituído por um elemento diferente (e específico) na cultura de destino.

Quadro 11: Exemplo 8: *Restos do Carnaval*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
Quanto ao fato de minha fantasia só existir por causa das sobras de outra, engoli com alguma dor meu orgulho que sempre fora feroz, e aceitei humilde o que o destino me dava de esmola.	When I remembered that I only possessed a costume because enough crepepaper had been left over, I swallowed my pride (which had always been ferocious) with some resentment, and humbly accepted what fate had charitably given me.	As for the fact that my costume existed solely thanks to the other girl's leftovers, I swallowed, with some pain, my pride, which had always been fierce, and I humbly accepted the handout destiny was offering me.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 11, Pontiero traduz mais livremente a primeira sentença “Quando eu me lembrava que eu só tinha fantasia porque tinha sobrado papel crepom suficiente” e faz uma compensação entre parênteses “que sempre foi feroz” para a omissão que ele faz no segundo período. Já Dodson traduz mais literalmente e faz uso de pontuações para marcar com mais ênfase o trecho da autora.

Quadro 12: Exemplo 9: *Cem Anos de Perdão*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
Foi tão bom. Foi tão bom que simplesmente passei a roubar rosas.	It was such a wonderful feeling. That rose gave me so much pleasure that I simply began stealing more and more roses.	It felt so good. It felt so good that I simply began stealing roses.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 12, Pontiero traduz parafraseando e enfatizando os períodos, acrescentando adição e ênfase “Foi uma sensação maravilhosa. Aquela rosa me deu tanto prazer que eu simplesmente comecei a roubar mais e mais rosas.”. Enquanto isso, Dodson traduz literalmente sem modificar a construção dos períodos.

Quadro 13: Exemplo 10: *Cem Anos de Perdão*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
Não havia jardineiro à vista, ninguém . E as janelas, por causa do sol, estavam de venezianas fechadas.	But there was no gardener around, not a soul to be seen . And to keep out the sun, the blinds were drawn.	There was no gardener in sight, nobody . And the windows, because of the sun, were shuttered.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 13, Pontiero traduz parafraseando e embelezando a palavra “ninguém”, traduzindo para “nenhuma alma para ser vista” e ele troca e explicita a ordem do segundo período, racionalizando o formato da escrita de Lispector. Dodson traduz literalmente mantendo a construção da sentença da autora.

Quadro 14: Exemplo 11: *Cem Anos de Perdão*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
O que é que fazia eu com a rosa? Fazia isso: ela era minha. Levei-a para casa, coloquei-a num copo d'água, onde ficou soberana, de pétalas grossas e aveludadas, com vários entretons de rosa-chá.	What did I do with my rose? Now that it was mine, this is what I did: I took it home and put it in a glass of water where it triumphed in all its beauty, the petals thick and velvety in various shades of pink.	What was I doing with the rose? I was doing this: it was mine. I took it home, put it in a glass of water, where it stood magnificent, its petals thick and velvety, in several shades of pale pink.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 14, Pontiero traduz enfaticamente para **minha** rosa, apesar de a autora não enfatizar isso neste período. Já Dodson traduz literalmente sem dar ênfase. Pontiero traduz parafraseando e invertendo um pouco os períodos e as pontuações e acrescentando ênfase, e Dodson traduz literalmente sem modificar a construção dos períodos.

4.1.4 Registro

Neste t3pico, exemplificaremos alguns trechos selecionados dos contos nos quais ocorrem formas de registro da fala muito modificadas e avaliaremos as causas das estrat3gias utilizadas pelos tradutores.

Quadro 15: Exemplo 12: *Felicidade Clandestina*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
[...] escrevia com letra bordad3ssima palavras como "data natal3cia" e "saudade" . Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho .	[...] she would write words like happy birthday and greetings in fancy lettering . But there was such a cruel streak in her nature. Making loud noises as she sucked her toffees , she found ways and means of being vindictive.	[...] she'd write in elaborately curlicued script words like "birthday" and "thinking of you." But what a talent she had for cruelty. She was pure vengeance, sucking noisily on her candy .

Elaboração pr3pria.

No exemplo do Quadro 15, a vers3o de Pontiero para "data natal3cia" e "saudade", foi "happy birthday" and "greetings" e Dodson traduziu para "birthday" and "thinking of you". Nesse caso, houve a supress3o de uma caracter3stica da linguagem de Lispector. Pode-se ver a dificuldade que os tradutores enfrentam nesses trechos, pois traduzir "data natal3cia" n3o parece t3o simples quanto "feliz anivers3rio". A frase "data natal3cia" parece trazer um sentido mais frio e sem afeiç3o da parte do personagem na hist3ria, e a traduç3o para "feliz anivers3rio" parece retirar essa insensibilidade da personagem, de forma que a traduç3o de Dodson para "birthday" parece abranger mais o sentido da parabenizaç3o que a personagem traz em um tom mais seco e desinteressado. Ao mesmo tempo, a traduç3o de "saudade" para "greetings" parece recompensar a frieza da personagem ao trazer "cumprimentos" ao inv3s de falar um falso "saudades". Dodson parece captar a frieza do termo "saudade", no que ela opta por traduzir para "thinking of you" de forma que deixa impl3cito que ainda que a personagem claramente n3o se importe com o anivers3rio das outras, ela pelo menos finge se importar, de modo que o cart3o de anivers3rio mostra que ela lembrou da data, ainda que n3o se importe.

Dessa maneira, vemos a dificuldade que essa interpretaç3o pode trazer para o tradutor, que nos faz refletir sobre at3 que ponto interferir na linguagem de Lispector. Ainda que os tradutores tragam muito bem o sentido das sentenç3as, vemos o percurso de seus pensamentos na luta pela integridade do texto. Al3m disso, repara-se que Pontiero retira as aspas que a autora coloca e Dodson reinsere essas aspas em sua traduç3o.

Neste trecho, h3 tamb3m a frase "ela toda era pura vingança, chupando balas com

barulho”. Primeiramente percebe-se a inversão que Pontiero utilizou na tradução da frase, que Dodson, assim como a autora, não usou, o que demonstra a liberdade de escolhas de cada tradutor. A tradução de Pontiero deste trecho modifica a posição normal de um trecho da frase para o final, o que seria uma extraposição, que se refere ao processo de mover um elemento de sua posição normal para uma posição no final da frase, segundo Crystal (2008, p. 182 apud Hewson, 2011, p. 65), o que atrasa a introdução de um elemento e modifica a ordem canônica.

Pode ser refletido sobre a relação de justaposição arbitrária de um atributo e uma circunstância, pois não há relação causal entre ser cruel e chupar bala, porém, a escrita de Clarice parece buscar uma relação de causalidade, ao descrever chupar balas com barulho sendo a descrição de uma pessoa desagradável, que parece ter prazer em incomodar fisicamente enquanto tortura psicologicamente. A tradução de Pontiero traz a sensação de que a inversão tende a explicitar uma relação de causalidade, já que não há apenas inversão: há a troca de um verbo de ligação, "era", por um verbo transitivo, "found ways", e toda a estrutura de “chupar balas” é um adjunto adverbial desse verbo. Ou seja, há uma aproximação gramatical entre ambos, atributo e circunstância, e pode ser essa a causa da possibilidade de haver causalidade.

Quadro 16: Exemplo 13: *Felicidade Clandestina*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
[...] continuava a implorar-lhe emprestados os livros que ela não lia . [...] Como casualmente , informou-me que possuía As reinações de Narizinho, de Monteiro Lobato .	I kept on begging her to lend me the books she never bothered to read . [...] She casually informed me that she possessed a copy of As reinações de Narizinho [The Adventures of Little Snotty] .	I kept begging her to lend me the books she wasn't reading . [...] As if in passing , she informed me that she owned The Shenanigans of Little Miss Snub-Nose, by Monteiro Lobato .

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 16, Clarice escreve “implorar-lhe emprestados os livros”, um exemplo de uma forma inusitada de escrita, que não é apenas pedir emprestado e sim implorar, o que traz uma ênfase ainda maior para a escrita. Além disso, temos a sentença “que ela não lia” traduzida por Pontiero como “she never bothered to read” (ela nunca se deu ao trabalho de ler) e a tradução de Dodson para “she wasn't reading” (ela não estava lendo/que ela não lia). De certa forma, a tradução de Pontiero é mais explicitante, pois é mais específico "não se dar ao trabalho de ler" do que "não ler", e traz o sentido que a autora escreve no livro de forma mais precisa do que a tradução de Dodson, pois (que ela não estava lendo/que ela não lia) não parece demonstrar tão bem a falta de importância dos livros para a personagem

quanto a tradução de Pontiero traz.

No entanto, "que ela não lia" também pode não demonstrar claramente a falta de importância dos livros para a personagem. Por exemplo, isto poderia ser lido como "eu pedia emprestado os livros que ela não lia, pois os que ela lia eu não poderia pedir". Podemos entender que ela não tinha interesse em livros e que não lia nenhum dos que poderia ler porque isso foi dito antes: "Pouco aproveitava." Também é a única leitura que faz sentido após a compreensão do conto, mas numa primeira leitura essa compreensão ainda não está totalmente construída, e por isso a importância da releitura durante a análise. O fato é que a tradução de Dodson deixa mais espaço para o esforço interpretativo do leitor, que é exatamente o contrário do que Pontiero faz, explicitando.

Outro exemplo de tradução é a de *As reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato para *As reinações de Narizinho [The Adventures of Little Snotty]* traduzido por Pontiero, na qual ele mantém o título e insere uma tradução, omitindo o nome do autor. Pesquisou-se se esse era o título com que foi publicado o livro em inglês ou se essa tradução já existia quando Pontiero traduziu, no entanto, não foram encontradas informações precisas, pois o acesso a informações editoriais naquela época era feito presencialmente em fichas de papel de bibliotecas ou por carta ou telefone, e as informações são limitadas sem o acesso à internet. Enquanto isso, Dodson traduziu para *The Shenanigans of Little Miss Snub-Nose, by Monteiro Lobato*.

No caso da tradução de Pontiero, ele omite a informação do autor do livro e ocorre uma simplificação, definida por Delisle et al. (1999, p. 145 apud Hewson, 2011, p. 68, tradução nossa) como sendo “um procedimento de tradução destinado a aumentar a economia do texto de chegada e alcançado por não traduzir explicitamente elementos de informação do texto de partida no texto de chegada quando são evidentes a partir do contexto ou da situação descrita e pode ser facilmente inferida pelos falantes da língua-alvo.” Além disso, ocorre adição da tradução da obra, que, conforme Hewson (2011, p. 81), ocorre quando um tradutor introduz um material que não tem fonte, pois não está presente no texto fonte, assim, a adição difere de explicitação por abranger material incorporado pelo tradutor que não pode ser inferido a partir do conhecimento contextual da situação descrita no texto fonte.

Quadro 17: Exemplo 14: Felicidade Clandestina

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa .	She lived in a house , not in a first-floor apartment like me.	She didn't live above a shop like me, but rather in a whole house .

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 17, a partir de pesquisas realizadas, definiu-se que sobrado³⁶ seria uma casa de dois andares ou mais, enquanto casa possuiria apenas um andar. Dessa forma, a linguagem de Clarice se refere àqueles apartamentos ou casas divididas entre vários moradores. Assim, as traduções usaram um hiperônimo, uma estratégia facilitadora e mesmo invertendo a ordem das sentenças, Pontiero e Dodson mantiveram o tom de sarcasmo do texto para as traduções.

Quadro 18: Exemplo 15: Restos do Carnaval

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
Como se as ruas e praças do Recife enfim explicassem para que tinham sido feitas.	As if the streets and squares of Recife were finally coming into their own.	As if the streets and squares of Recife were finally explaining why they'd been made.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 18, a expressão idiomática “explicar para que tinha sido feita”. é traduzida por Pontiero para “coming into their own” (cair em si), que significa “to be very useful or successful in a particular situation” (ser sucedido em uma particular situação), ou seja, ser bem-sucedido em algo, expressão que talvez não seja a mais adequada para transmitir a expressão idiomática usada por Lispector, que acaba parafraseando a tradução. Já Dodson traduz literalmente a expressão que denota exatamente as palavras da autora. Nesse caso, Pontiero teve mais liberdade para modificar a expressão de Clarice, mas talvez por essa razão a expressão utilizada acabou não transmitindo tão bem a expressão da autora.

Quadro 19: Exemplo 16: Restos do Carnaval

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
Mas eu pedia a uma de minhas irmãs para enrolar aqueles meus cabelos lisos que me causavam tanto desgosto e tinha então a vaidade de possuir cabelos frisados pelo menos durante três dias por ano.	But I persuaded one of my sisters to put my depressingly straight hair into curlers so that I might have the satisfaction of seeing my hair in curls, at least for carnival.	But I'd ask one of my sisters to curl that straight hair of mine that I so hated and then I'd take pride in having wavy hair for at least three days a year.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 19, ambas as traduções denotam de forma precisa o sentido da fala da personagem, no entanto, a tradução de Pontiero para “cabelos deprimentemente lisos” tende aparentemente a resignificar de forma simplificada o desgosto que o cabelo da

³⁶ **Sobrado ou casa térrea? - Quais as diferenças?** Disponível em: <<https://www.endepro.com.br/blog/sobrado-ou-casa-terrea-quais-as-diferencas/>>. Acesso em: 07 nov. 2021.

personagem a fazia sentir, a partir da construção simplificada utilizada pelo tradutor, o que não é seguido por Dodson, ao utilizar a mesma construção da autora, mudando apenas desgosto por um ódio contido comum na infância.

Quadro 20: Exemplo 17: *Restos do Carnaval*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
Nesses três dias, ainda, minha irmã acedia ao meu sonho intenso de ser uma moça - eu mal podia esperar pela saída de uma infância vulnerável - e pintava minha boca de batom bem forte, passando também ruge nas minhas faces. Então eu me sentia bonita e feminina, eu escapava da meninice.	During those three days my sister also gave in to my earnest pleas to be allowed to wear make-up like teenage girls, for I could scarcely wait to be rid of my vulnerable childhood. Wearing lipstick and rouge, I felt pretty and feminine and I was no longer a child.	During those three days, moreover, my sister gave in to my intense dream of being a young lady — I could hardly wait to leave behind a vulnerable childhood — and she painted my lips with bright lipstick, putting rouge on my cheeks too. Then I felt pretty and feminine, I was no longer a kid.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 20, Pontiero traduz fazendo desmembrações das sentenças, de modo a encurtar uma sentença e aumentar a outra, modificando a pontuação e mesclando as frases, o que acaba retirando um pouco da intensidade da maquiagem e do fervor que isso causa na personagem, tirando um pouco do ritmo e da própria poética dos trechos da autora, sendo defasados na tradução mais simplificada. Já Dodson não mescla as frases e mantém a colocação original da pontuação de Clarice. Além disso, ambas as traduções “eu não era mais uma criança” possuem uma simplificação na tradução da expressão *eu escapava da meninice*, que acaba sendo comprometida com as traduções mais simplificadas e parafraçadas para explicar o sentido.

4.1.5 Hiperônimo

Neste tópico, exemplificaremos alguns trechos selecionados dos contos nos quais ocorrem uso de hiperônimos e avaliaremos as causas das estratégias utilizadas pelos tradutores.

Quadro 21: Exemplo 18: *Felicidade Clandestina*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
[...] você vai emprestar o livro agora mesmo.	[...] You will lend The Adventures of Narizinho to this child at once.	[...] you’re going to lend that book right this minute.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 21, Pontiero, ao traduzir, explicita qual livro a mãe mandou a menina emprestar, ainda que o texto de Clarice não explicita, Dodson já traduziu conforme a autora, sem explicitação. Isso ocorre, conforme explicado anteriormente, porque na versão da crônica *Tortura e Glória*, o texto de partida explicita qual livro a menina vai emprestar.

4.1.6 Pontuação

Neste tópico, exemplificaremos alguns dos trechos selecionados dos contos nos quais ocorrem modificações na pontuação, ressaltando que em todos os tópicos são apontadas essas modificações, e avaliaremos as causas das estratégias utilizadas pelos tradutores.

Quadro 22: Exemplo 19: *Restos do Carnaval*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
No entanto essa não posso sequer entender agora: o jogo de dados de um destino é irracional? É impiedoso.	But this particular set-back haunts me to this day. Why does the game of fate seem so irrational? So implacable and cruel?	Yet I still can't even understand this one now: is a toss of the dice for a destiny irrational? It's merciless.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 22, Pontiero traduz modificando a pontuação e aplicando ênfase ao modificar dois pontos por ponto final e por ponto de interrogação. Já Dodson traduz literalmente, mantendo uma expressão idiomática para “jogo de dados de um destino” e mantendo as pontuações da autora.

Quadro 23: Exemplo 20: *Restos do Carnaval*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
Não me fantasiavam: no meio das preocupações com minha mãe doente, ninguém em casa tinha cabeça para carnaval de criança.	No one at home offered to make me a fancy dress. With so much worry because of my mother's illness, my sisters were too busy to think about carnival and the children's ball.	They didn't dress me up: with all the worry about my sick mother, no one at home could spare a thought for a child's Carnival.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 23, na primeira sentença, Pontiero parafraseia de forma explicativa e toma a liberdade de modificar a pontuação da autora, retirando dois pontos, adicionando vírgulas, retirando e adicionando pontos finais. Essa é uma liberdade que o tradutor teve a fim de melhorar a construção da tradução do livro para o inglês, no entanto, a

pontuação de Clarice Lispector é de extrema importância para a construção de sua escrita, assim como descrito por Marina Colasanti no prefácio do livro *Todas as Crônicas*, um compilado de 700 páginas que abrange todas as crônicas de Clarice Lispector publicadas em diversos jornais e revistas de 1946 a 1977, publicado pela editora Rocco,

fazia mínimas correções dos erros de datilografia, não mais do que isso. Nem teria sido necessário. Entretanto, outro dos seus pedidos constantes era que recomendássemos aos revisores para não mexer em suas vírgulas. “Minha pontuação”, disse ela mais de uma vez, “é a minha respiração.” E durante todos os anos que durou sua presença no Caderno B, Clarice pôde respirar tranquila, nem uma vírgula foi tirada do lugar. (LISPECTOR, 2018, p. 6)³⁷

Dessa forma, em todas as traduções de Pontiero, nota-se que o tradutor toma as liberdades com a pontuação da autora que ela muito prezava na construção de sua narrativa, nos fazendo questionar se a pontuação de Pontiero é outra, se o apagamento dessa característica estava relacionado com a "norma" ou se os editores "corrigiam". Já Dodson mantém a pontuação segundo a da autora, seja por ter menos liberdade com o texto devido a sua editora e ao editor Benjamin Moser, que acompanhava de perto a construção de suas traduções, talvez por simples escolha por manter a pontuação tal como a da autora.

Um outro apontamento se refere ao trecho em que a autora relata “ninguém em casa tinha cabeça para carnaval de criança”, cuja tradução de Pontiero faz uma inclusão dos sujeitos na frase, onde Clarice não expôs quem exatamente na casa dela tinha cabeça para nada, ela só fala que ninguém tinha cabeça para nada, daí Pontiero fez a clarificação de quem seriam os sujeitos na frase, nas quais ele cita as irmãs da personagem e Pontiero traduz para “minhas irmãs estavam muito ocupadas...” enquanto Dodson traduz sem clarificações e utiliza uma expressão significativa “ninguém em casa poderia pensar” para usar no lugar da expressão idiomática “não ter cabeça para algo”.

Além disso, Pontiero traduziu “carnaval de criança” para “carnival and the children’s ball”, explicando um trecho que seria comum na língua portuguesa, na tentativa de facilitar a compreensão do trecho na língua anglófona, para que ficasse mais compreensível para os leitores que não se trata do Carnaval adulto que o Brasil possui, e sim algo mais inocente e infantil, um carnaval de crianças. Já Dodson traduz sem clarificações para “carnaval de criança”.

Quadro 24: Exemplo 21: Restos do Carnaval

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero	Tradução de Katrina Dodson
------------------	-------------------------------	----------------------------

³⁷ LISPECTOR, Clarice. *Todas as Crônicas*. Rocco, 2018.

	(1996)	(2018)
Foi quando aconteceu, por simples acaso, o inesperado: sobrou papel crepom, e muito.	Then the unexpected happened: there were still sheets of crepepaper left over, lots of them.	That's when simply by chance the unexpected happened: there was leftover crepe paper, and quite a bit.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 24, o período de Clarice é simplificado por Pontiero, que dá ênfase ao acontecimento que será citado, sendo traduzido para uma expressão que apesar de cumprir o proposto, parece simplificar tal ênfase que a autora quer dar ao trecho, o que não ocorre na tradução de Dodson, que acaba passando a mesma ênfase para o trecho.

Quadro 25: Exemplo 22: *Cem Anos de Perdão*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
Não me arrependo: ladrão de rosas e de pitangas tem 100 anos de perdão. As pitangas, por exemplo, são elas mesmas que pedem para ser colhidas, em vez de amadurecer e morrer no galho, virgens.	And to this day I feel no remorse. Anyone who steals roses and cherries deserves a hundred years' pardon. Besides, cherries would prefer to be eaten once they ripen rather than be allowed to rot on the branch, their virginity intact.	I don't regret it: rose and pitanga thieves get one hundred years of forgiveness. It's the pitangas themselves, for example, that beg to be picked, instead of ripening and dying on the branch, virgins.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 25, Pontiero traduz parafraseando, modificando a pontuação e enfatizando os períodos, como pode ser observado acima. Dodson traduz literalmente sem modificar a construção dos períodos.

Quadro 26: Exemplo 23: *Cem Anos de Perdão*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
A corrida de volta ao portão tinha também de ser sem barulho. Pelo portão que deixara entreaberto, passei segurando a rosa.	I crept back to the gate as quietly as possible and I slipped through the gate which I had left ajar, clutching my prize.	The dash back to the gate also had to be noiseless. I slipped through the gate I had left cracked open, clasping the rose.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 26, Pontiero traduz parafraseando e modificando a forma da sentença, pois o que a autora disse que deveria ocorrer em silêncio, ele já traduziu como se aquilo já tivesse ocorrido, fundindo as sentenças e modificando sua construção e sua pontuação, já Dodson traduziu literalmente e manteve as pontuações e a construção dos períodos separados.

4.1.7 Modulação

Neste tópico, exemplificaremos alguns trechos selecionados dos contos nos quais ocorrem modulação e avaliaremos as causas das estratégias utilizadas pelos tradutores.

Quadro 27: Exemplo 24: *Cem Anos de Perdão*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
“Não, eu já disse que os brancos são meus.”	‘No, it isn’t, we’ve already agreed the white ones are mine.’	“No, I already said the white ones are mine.”

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 27, Pontiero traduz desviando um pouco da proposta da autora, pois ela não explicita que a colega da menina havia realmente concordado com o que a personagem propôs. Para Clarice, a cena ocorre do ponto de vista do “eu”, para Pontiero pelo ponto de vista de “nós”, já Dodson traduz para o “eu” como a autora. Ocorre aí uma modulação, considerado por Hewson (2011, p. 66) como sendo uma mudança de ponto de vista, como a passagem do ativo para o passivo, ou vice-versa. Segundo Hewson, modulações podem ser quase obrigatórias e outras são usadas por razões estilísticas, em ambos os casos, o efeito produzido marcante, mudando o ponto de vista de uma cena.

Quadro 28: Exemplo 25: *Cem Anos de Perdão*

Texto de Partida	Tradução de Giovanni Pontiero (1996)	Tradução de Katrina Dodson (2018)
Quem nunca roubou não vai me entender.	Those who have never stolen would not understand.	If you’ve never stolen anything you won’t understand me.

Elaboração própria.

No exemplo do Quadro 28, a impessoalidade é ressaltada, a autora fala de modo geral “quem nunca”, Pontiero traduz para “aqueles/quem nunca” e Dodson traduz usando a terceira pessoa para “se você nunca”, se dirigindo diretamente ao leitor, o que pode mudar o ponto de vista de uma cena.

Com esses exemplos, encerramos a fase de confrontação entre os textos e suas traduções e faremos uma análise geral das estratégias dos tradutores na etapa 6, que pode ser encontrada em 4.3 ETAPA 6: CRÍTICA PRODUTIVA.

4.2 ETAPA 5: RECEPÇÃO DA TRADUÇÃO

A **quinta etapa** da trajetória analítica de Berman se refere à recepção da tradução, que é extremamente importante. Segundo Berman, esta etapa da crítica pode ser autônoma ou integrada a outras etapas e, nesta fase, estuda-se como a tradução foi percebida e como ela foi avaliada pela crítica, pelos críticos e pelo público (Berman, 1995, p. 96). Ressalta-se que as críticas da imprensa raramente se arriscam a falar de forma aprofundada do trabalho dos tradutores, e quando o fazem, frequentemente é para depreciá-lo ou para dar elogios numerosos e, em geral, pouco fundamentados.

Uma das obras que exclusivamente se refere à recepção e à internacionalização de Clarice no exterior é o livro *After Clarice: Reading Lispector's Legacy in the Twenty-First Century* (2022), sendo esta uma coletânea de diversos autores, tradutores, críticos, pesquisadores, entre outros, que aborda os legados da vida e obra de Clarice Lispector, enfocando a forma como suas obras têm circulado por meio da tradução para outras línguas, gêneros, mídias e culturas, ocidentais e orientais, demonstrando que Clarice Lispector é uma das escritoras de língua portuguesa mais traduzidas e retraduzidas do século XX. A obra *After Clarice: Reading Lispector's Legacy in the Twenty-First Century* (JACOBS; WILLIAMS, 2022) possui contribuições de sete tradutores de Lispector — Paloma Vidal a traduziu para o espanhol latino-americano; Min Xuefei para o mandarim; Yael Segalovitz para o hebraico; Katrina Dodson, Magdalena Edwards e Idra Novey para o inglês dos Estados Unidos; e Giovanni Pontiero para o inglês do Reino Unido.

Nádia Gotlib, seguindo Benedito Nunes (JACOBS; WILLIAMS, 2022, p. 2), relata três ondas de disseminação de Clarice: a primeira ocorreu no período de 1943-60, quando as obras de Clarice eram lidas e estudadas por um pequeno grupo de intelectuais; a segunda onda se deu no período de 1960-77, quando o jornalismo da autora, especialmente sua coluna de sábado no *Jornal do Brasil*, chamou a atenção de um público mais amplo ansioso para ler suas obras; e a terceira onda se deu depois de 1977, quando a forma e o conteúdo das duas últimas obras de Clarice inspiraram novos leitores. Além disso (JACOBS; WILLIAMS, 2022, p. 3), uma quarta onda pode ser adicionada a partir da representação do interesse internacional por Lispector, possibilitado por suas traduções para outros idiomas, dado o fato de que o século XXI tem sido marcado por uma explosão de traduções e retraduições anglófonas das obras de Lispector, o que despertou uma maior onda de interesse por sua obra no Brasil e no exterior.

Segundo Júlia Braga Neves (2022, p. 371), em *Marketing Lispector: Life Writing as*

Literary Criticism, a vida de Clarice Lispector sempre despertou grande interesse de seus leitores e dos críticos. Muitas obras de Lispector, como as crônicas e os contos, podem ser vistos como relatos ficcionais da vida da autora, apesar de esta sempre ter negado que sua escrita fosse autobiográfica. Apesar das negações de Clarice, suas obras e sua escrita se tornaram uma autobiografia não planejada devido a maneira com que seus romances, contos e crônicas se relacionavam com sua vida e pareciam inspirar sua ficção e a partir das influências das biografias que foram escritas sobre a autora, como pode ser percebido a partir das biografias *Clarice: uma vida que se conta* (1995), escrita por Nádya Battella Gotlib, *Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector* (1999), de Teresa Montero, e *Why This World: A Biography of Clarice Lispector* (2009), de Benjamin Moser, que exploram como a vida e a escrita de Lispector estão profundamente relacionadas.

De acordo com Neves (2022, p. 371), a correlação das obras de Clarice com sua vida pessoal se tornou uma estratégia de marketing para sua literatura e isso foi intensificado após a publicação da biografia *Why This World*, de Moser, obra fundamental para a promoção e a expansão internacional do legado literário de Lispector em todo o mundo. No entanto, o primeiro livro a apresentar esse paralelo entre a vida e a obra de Clarice foi o livro de memórias de Clarice Lispector publicado por Olga Borelli em 1981, *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*, que inclui fragmentos inéditos de correspondências entre Lispector e suas irmãs, e memórias de Lispector e Borelli, que era uma das amigas mais próximas de Lispector. Borelli ressalta que essa obra não se trata de uma biografia e sim de um depoimento, onde descreve aspectos da trajetória de Clarice.

Neves (2022, p. 372) salienta que traduções anteriores da literatura de Lispector incluía informações sobre sua vida como uma introdução à autora e não como uma forma de abordar a ficção. No entanto, Giovanni Pontiero começou a mencionar aspectos sobre a vida e a obra de Clarice em prefácios, introduções e posfácios de suas traduções que surgiram após a morte de Clarice em 1977, introduzindo a escrita de Clarice como uma escrita existencial sobre a vida, e, com o passar do tempo, sobre a própria vida da autora, o que relaciona a ligação entre vida e obra de Clarice e torna essa relação como um ponto de venda e de marketing. Assim, Pontiero afirma, no posfácio de *A Legião Estrangeira*, que nesses contos “encontramos Clarice Lispector em várias formas: mulher, mãe, artista e mística”, que “confidencia sua própria vulnerabilidade, suas fobias e obsessões pessoais”. Além disso, na introdução de *Selected Crônicas* ele afirma que algumas crônicas fornecem detalhes autobiográficos que oferecem um relato confiável de suas origens.

Dessa forma, ressalta-se que os leitores anglófonos receberam essa abordagem

autobiográfica e ela tem sido reforçada pela editora de Moser nas traduções das obras de Lispector. Ademais, salienta-se que as biografias de Gotlib e Montero também abriram caminho para essa interpretação autobiográfica de Lispector ao apresentar documentos inéditos, fotografias, depoimentos e aspectos da vida pessoal da autora e discuti-los juntamente à sua literatura.

No entanto (Neves, 2022, p. 372), a biografia de Gotlib só foi traduzida para o espanhol e a de Montero só existe em português, enquanto o livro de Moser foi lançado em inglês com tradução para o português e para várias outras línguas, como francês, alemão, holandês e espanhol. Ressalta-se que a fama de Moser por ter publicado uma biografia de grande sucesso se deve também à polêmica de que, segundo várias fontes que não serão aprofundadas nesta pesquisa, Moser plagiou Nádía Gotlib, tendo ele a entrevistado e usado parte da informação que ela tinha coletado na sua biografia como se fosse dele, e sua biografia, dado que Moser possui mais renome e poder no mundo editorial internacional, proporcionou grande disseminação, obtendo um alcance maior, sendo bastante traduzida, em oposição às biografias de Gotlib e de Montero.

Os prefácios de Moser para novas traduções publicadas, segundo Neves (2022, p. 373), fazem referência à sua própria pesquisa sobre Lispector e a migração da família da Ucrânia para o Brasil, pois, já que Lispector era enigmática sobre aspectos pessoais de sua vida, as biografias tentam desvendar a autora, tentando interligar sua vida e sua ficção, com ênfase no sofrimento da autora judia e refugiada e na influência desses aspectos para sua escrita, estratégia utilizada para despertar o interesse da mídia.

Neves (2022, p. 374) salienta que questões de ficcionalidade, verdade e ética são relevantes no caso das biografias de Lispector, porque sua ficção é utilizada para compor narrativas sobre sua vida, a partir de dados que vieram à tona sobre a vida particular de Lispector, e que tornou possível a criação de versões especulativas para os acontecimentos ocorridos quando a família estava lutando para deixar a Ucrânia. Moser expôs segredos de uma figura pública, e algumas dessas especulações se referem à doença da mãe de Clarice, Mania Lispector, alegando que ela foi estuprada por soldados russos e contraiu sífilis, o que não foi confirmado nem pela família, nem pelos amigos de Lispector, nem pela documentação histórica, e que Moser estabeleceu como uma verdade que permeia a literatura de Lispector; além disso, há informações sobre o filho mais velho de Lispector, Pedro (que foi diagnosticado com esquizofrenia na adolescência); o relacionamento da autora com o ex-marido e seu caso com o autor Paulo Mendes Campos. Tais divulgações são eventos que comprometem a imagem pública de amigos ou parentes, que não eram expostos pela autora,

aspectos que não necessariamente são relevantes para a discussão de sua literatura.

De acordo com Neves (2022), as três biografias de Lispector precisaram da autorização da família de Lispector antes de serem publicadas no Brasil, já a biografia de Moser em inglês não precisou do consentimento da família, ressaltando que a tradução para o português brasileiro precisou, pois algumas informações foram omitidas ou modificadas da versão em inglês. Quando a tradução para o português do Brasil foi publicada, a lei brasileira proibia a publicação de uma biografia sem a autorização da família, então é possível que a família de Lispector tenha pedido alguns ajustes na obra. A legislação do Reino Unido e dos Estados Unidos sobre biografias, no entanto, não exigia o consentimento da família.

Conforme Neves (2022), *Why This World*, de Moser, é atualmente a biografia de Lispector mais conhecida internacionalmente, baseada em testemunhos, documentos e estratégias narrativas das biografias de Gotlib e Montero. Apesar das críticas amplamente positivas que a biografia recebeu, no Brasil sua recepção acadêmica foi controversa devido a aspectos polêmicos do texto de Moser, que expõem especulações sobre a vida privada de Clarice que foram divulgadas pela imprensa brasileira e internacional.

Neves (2022) resalta que a recepção da biografia de Moser, *Why This World*, também despertou interesse pelas biografias escritas em português de Lispector no Brasil, promovendo as obras de Lispector tanto para o português como para o inglês. Não obstante, essa biografia ofuscou a importância das outras biografias e de pesquisas de estudiosos e tradutores que se dedicaram à promoção e disseminação da literatura de Lispector, pois as edições das editoras *New Directions* e *Penguin*, sob a supervisão de Moser, transformaram a vida de Lispector em uma estratégia de marketing para atrair o público anglófono, e isto colocou a biografia de Lispector antes de sua ficção, no entanto, sua obra não pode ser restrita apenas à sua história de vida.

Apesar dos pontos negativos das divulgações, as três biografias são contribuições notáveis para a preservação da memória e do legado de Lispector como escritora. No entanto, ao relacionar a vida e a obra de Clarice, as três encorajam sua ficção a ser lida como uma autobiografia, mesmo que não planejada. Analisar o legado literário de Lispector através dos eventos de sua vida poderiam diminuir a relevância e o poder de sua literatura, que a autora usa de forma à representar o sofrimento e as aflições humanas. Assim (NEVES, 2022), enquanto traduções e críticas publicadas antes da morte de Lispector descreviam sua ficção como introspectiva, psicológica e existencial, muitas críticas atualmente são submetidas à tentação de analisar sua literatura ao lado de sua biografia.

Segundo Costa e Freitas (2022) em *Clarice Lispector in English: Translation and*

Reception, a escrita e as obras de Clarice têm repercutido no sistema literário anglófono mais do que nunca. Lispector tem sido frequentemente traduzida, retraduzida, revisada e estudada em inglês, um fenômeno percebido de forma mais impactante após o lançamento de *The Complete Stories* em 2015. De acordo com as autoras, a disponibilização das obras de Lispector aos leitores anglófonos é um feito notável para uma literatura escrita em português brasileiro, e é admirável o número de tradutores envolvidos na tarefa de traduzir Lispector para o inglês, pois pelo menos vinte tradutores publicaram suas traduções de Clarice. Assim, as retraduições das obras de Lispector são mais uma prova da relevância de sua comercialização no mercado literário global anglófono.

De acordo com Costa e Freitas (2022), a introdução e disseminação de Clarice Lispector no sistema literário anglófono é resultado da iniciativa de alguns tradutores que se esforçaram para disponibilizar suas obras aos leitores de língua inglesa. A primeira delas foi a norte-americana Elizabeth Bishop, que publicou, em junho de 1964, três contos de Lispector no número 26 da *The Kenyon Review*, sob o título ‘*Three Stories by Clarice Lispector — Translated from Portuguese by Elizabeth Bishop*’ e Alfred A. Knopf introduziu a obra *The Apple in the Dark* (1967) para o inglês por meio da tradução de Gregory Rabassa do romance *A Maçã no Escuro* (1961).

Conforme Costa e Freitas (2022), Pontiero começou traduzindo a coletânea de contos *Laços de Família* (1960) para o inglês como *Family Ties* (1972). Em 1986, as traduções de Pontiero de *A Legião Estrangeira* (1964) e de *A Hora da Estrela* (1977) lançaram, respectivamente, como *The Foreign Legion: Stories and Chronicles* e *The Hour of the Star* no Reino Unido pela editora *Carcanet Press*, que já havia publicado *Family Ties* em 1984. A tradução de Pontiero do primeiro romance de Lispector *Perto do Coração Selvagem* (1943) foi lançada em 1990 pela editora norte-americana *New Directions*. Dois anos depois, a editora *Carcanet Press* lançou *Discovering the World* (1992), onde Pontiero expressou, no prefácio, grande admiração por Lispector. A última tradução de Lispector feita por Pontiero foi *The Begiesed City*, que ele finalizou antes de sua morte em 1996.

Segundo Costa e Freitas (2022), embora o volume brasileiro de *Why this World* siga a edição americana, ele exclui a nota do tradutor de Katrina Dodson e a seção de agradecimentos, sendo publicado pela Rocco, tornando-se um sucesso comercial, e entrando para a lista dos mais vendidos no ano seguinte. Em 2018, a Rocco deu continuidade à missão de republicar toda a obra de Lispector, lançando *Clarice Lispector: Todas as Crônicas*, uma compilação de crônicas editada por Pedro Karp Vasques.

No Brasil, a fama e a recepção positiva de Lispector datam de 1944, logo após o

lançamento de seu primeiro romance, porém, de acordo com Costa e Freitas (2022), a trajetória literária de Lispector no exterior ganhou grande impulso quando a crítica literária judia-argelina-francesa Hélène Cixous escreveu sobre Lispector. Cixous desempenhou papel fundamental ao fornecer um arcabouço teórico para a leitura de Lispector como exemplo de literatura feminina em escala global e proporcionou considerável destaque para Lispector um ano após a morte da autora.

Conforme Costa e Freitas (2022, p. 397), um dos maiores desafios para o leitor e tradutor dos textos de Lispector é sua originalidade linguística, na qual a autora parece estar em constante conflito com a linguagem, buscando a palavra ou expressão certa para captar a experiência de sua personagem, transformando a sintaxe, as colocações, a pontuação e a hesitação de seus textos repletos de escolhas lexicais incomuns, surpreendentes e peculiares em uma literatura inovadora, radical e revolucionária.

De acordo com Costa e Freitas (2022), o sistema literário anglófono se beneficiou da diligência de Dodson em traduzir o uso particular da linguagem de Lispector e do acesso às histórias traduzidas de Lispector. Segundo as autoras, o universo literário de Lispector não pode ser recriado se estiver subordinado às expectativas lexicais e sintáticas de outra língua e a aceitação da técnica criativa de linguagem em constante reinvenção de Lispector é a chave para uma boa tradução.

No artigo intitulado *Complete Stories, de Clarice Lispector: um sucesso editorial e de crítica*³⁸, Freitas (2022) demonstra o sucesso que a tradução dos contos de Clarice Lispector para o inglês gerou com a obra *Complete Stories* e aborda a inserção da literatura de Clarice no sistema literário anglófono. Em sua pesquisa, é demonstrado como *Complete Stories* foi um “divisor de águas” para o reconhecimento de Clarice no espaço literário anglófono, e como este originou o surgimento de reedições, retraduições e traduções dos textos de Clarice para diferentes línguas e culturas.

Freitas (2022), em seu artigo, faz um breve panorama da literatura clariceana desde a publicação da biografia de Clarice *Why this World*, de Benjamin Moser em 2009, e das traduções e retraduições de nove de seus romances, para ressaltar como *Complete Stories* se tornou um sucesso editorial e de crítica. Freitas (2022, p. 55) salienta que a reinserção de Clarice no universo anglófono ocorre porque a obra clariceana foge do que se espera tanto da literatura brasileira.

³⁸ FREITAS, Luana Ferreira de. *Complete Stories, de Clarice Lispector: um Sucesso Editorial e de Crítica*. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 33, n. 65, p. 51-70, 2022.

Freitas (2022) afirma que a posição de Clarice no cânone nacional já está bem estabelecida, porém, sua internacionalização ganhou mais destaque a partir de 2015, com a publicação de *Complete Stories*. Segundo Freitas (2022, p. 56), a mudança no estatuto de Clarice no espaço literário anglófono tem a ver com a estratégia de Moser para a promoção da escritora, pois, ter começado a publicar Clarice a partir de sua biografia foi proposital, a fim de tornar Clarice mais conhecida. Depois de sua biografia, foram publicadas as traduções (Freitas, 2022, p. 56):

Quadro 29: Obras de Clarice Lispector Traduzidas para o Inglês

Obra Traduzida	Ano	Obra Original	Tradutor
The Hour of the Star	2011	A Hora da Estrela	Retradução de Benjamin Moser
Near to the Wild Heart	2012	Perto do Coração Selvagem	Retradução de Alison Entrekin
The Passion According to G.H.	2012	A Paixão Segundo G.H.	Retradução de Idra Novey
A Breath of Life	2012	Um Sopro de Vida	Tradução de Johnny Lorenz
Água Viva	2012	Água Viva	Retradução de Stefan Tobler
Complete Stories	2015/ 2018	Todos os Contos	Tradução e retradução de Katrina Dodson
The Chandelier	2018	O Lustre	Tradução de Magdalena Edwards
The Besieged City	2019	A Cidade Sitiada	Retradução de Johnny Lorenz
An Apprenticeship or The Book of Pleasures	2021	Um Aprendizado ou o Livro dos Prazeres	Retradução de Stefan Tobler
The Woman Who Killed the Fish	2022	A Mulher que Matou os Peixes	Tradução de Benjamin Moser
Too Much of Life	2022	Todas as Crônicas	Tradução de Margaret Jull Costa e Robin Patterson

Elaboração própria.

Para Freitas (2022), a estratégia de se iniciar a disseminação da autora por meio de sua biografia deu certo e há várias traduções a caminho. No entanto, mesmo com tantas retraduições e traduções, foi *Complete Stories* que estabeleceu Clarice no espaço literário anglófono e a partir do qual foram exportadas traduções para vários países, até mesmo para o Brasil, que ainda não possuía um compilado com todos os contos de Clarice em um único volume.

No que concerne à recepção da tradução de *Selected Crônicas*, traduzido por Giovanni Pontiero, apesar de famosa, não foram encontradas muitas fontes de pesquisas sobre a recepção da obra em 1996. Ainda assim, sua tradução já preparava o público para ler a literatura clariceana e introduzia Lispector nos países de língua inglesa.

No que se refere à recepção da tradução de Katrina Dodson de 2015, segundo Santos,³⁹ *The Complete Stories* foi elogiado pela crítica norte-americana e se destacou entre os 100 melhores livros de 2015 na lista do *The New York Times*, entrando para o ranking das melhores capas do ano. Além disso, a tradução foi tão bem recebida que, em 2016, Dodson recebeu o consagrado *Pen Translation Prize*. Não obstante, em 2016, a coletânea foi lançada no Brasil, pela editora *Rocco*, com o título *Todos os contos*, voltando para o Brasil mesmo depois de traduzida, em uma nova edição em português. Assim, a recepção positiva da obra em inglês é um fenômeno amplamente significativo para a internacionalização da literatura brasileira, devido ao grande mercado editorial norte-americano.

Freitas (2022) ressalta que o sucesso editorial de Clarice no espaço literário anglófono partiu também da presença de Clarice no jornal *The New York Times*, no qual sua obra foi divulgada em 2015. Segundo os dados relatados por Freitas, há 46 citações de Clarice Lispector no *The New York Times* de 2015 a 2020 e 26 citações de 1964 a 2014, havendo assim uma mudança consistente a partir de 2015, o ano em que foi lançado *Complete Stories*, o que comprova que a publicação foi um divisor de águas na presença da autora no jornal e na recepção de Clarice na cultura anglófona. Abaixo, apresentamos algumas demonstrações da divulgação sobre a escritora retiradas do site *The New York Times*, publicadas respectivamente em 2015, 2018, 2020 e 2021:

‘The Complete Stories,’ by Clarice Lispector

[Give this article](#) [Share](#) [Bookmark](#)



Jean-Philippe Delhomme

By [Terrence Rafferty](#)
July 27, 2015

³⁹ SANTOS, Aurielle Gomes dos Santos. **Itens Culturais-específicos na antologia *The Complete Stories*, de Clarice Lispector, tradução de Katrina Dodson: uma análise das estratégias tradutórias** / Aurielle Gomes dos Santos. - Campina Grande, 2021. 123 f.: il. Color Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2021.

Figura 16: Capa do *The New York Times* em 2015⁴⁰



Figura 17: Capa do *The New York Times* em 2018⁴¹



Figura 18: Capa do *The New York Times* em 2020⁴²

⁴⁰ Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2015/08/02/books/review/the-complete-stories-by-clarice-lispector.html>> Acesso em: 14 fev. 2023.

⁴¹ Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/06/08/books/review/chandelier-clarice-lispector.html>> Acesso em: 14 fev. 2023.

⁴² Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2020/12/18/obituaries/clarice-lispector-overlooked.html>> Acesso em: 14 fev. 2023.

Clarice Lispector's Lessons in Being Human

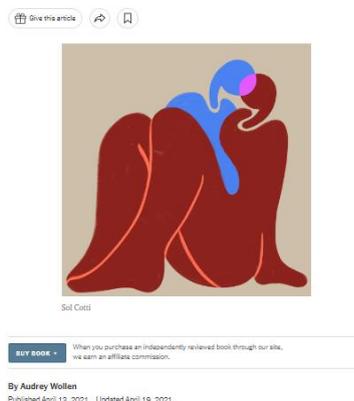


Figura 19: Capa do *The New York Times* em 2021⁴³

De acordo com Freitas (2022), não apenas o projeto de Benjamin Moser em 2009 levou a um maior número de citações, mas o reconhecimento pelo *NYT* se deve também à tradutora Katrina Dodson, pois a maior divulgação se deu a partir do ano de publicação da sua tradução, que foi reconhecida e premiada, o que levou *Complete Stories* a concorrer a vários prêmios, a ficar entre as 12 melhores capas de 2015, sendo Clarice a primeira escritora brasileira a aparecer na capa do *The New York Times' Sunday Book Review*, em julho de 2015, com sua obra ficando no *Top Five Literary Stories of the Year* pelo *Literary Hub*, e entre os finalistas do *Best Translated Book Award* e do *National Translation Award*. Dodson ganhou o *Lewis Galantière Award Americans Translators Association*, o *Northern California Book Award for Translation* e o *Pen Translation Prize*.

Freitas (2022, p. 61-2) ressalta que *Complete Stories* foi lançado em três formatos, em dois continentes e por duas editoras, concomitantemente, em agosto de 2015, sendo uma edição capa dura pela *New Directions*, uma edição em *e-book* pela *New Directions*, e uma edição em brochura da *Penguin* pela coleção *Penguin Modern Classics*. Em junho de 2018, foi lançada uma nova edição do volume pela *New Directions* em brochura e em *e-book*, o que demonstra o sucesso de *Complete Stories* por ter ganhado uma edição revista e ampliada com mais 3 contos.

Dessa forma, o ano de 2015 representou uma reviravolta na visibilidade de Clarice, dando ênfase aos estudos de Clarice no Brasil e no exterior. Segundo a pesquisa de Freitas (2022, p. 68), foram 57 traduções, retraduições e reedições de textos clariceanos para línguas ocidentais e orientais, centrais e periféricas. Abaixo demonstramos algumas das obras e das

⁴³ Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2021/04/13/books/review/clarice-lispector-apprenticeship.html>> Acesso em: 14 fev. 2023.

recepções de Clarice traduzidas também para outras línguas, como o espanhol, o francês, o italiano, o mandarim e o holandês.

CLARICE LISPECTOR EM ESPANHOL

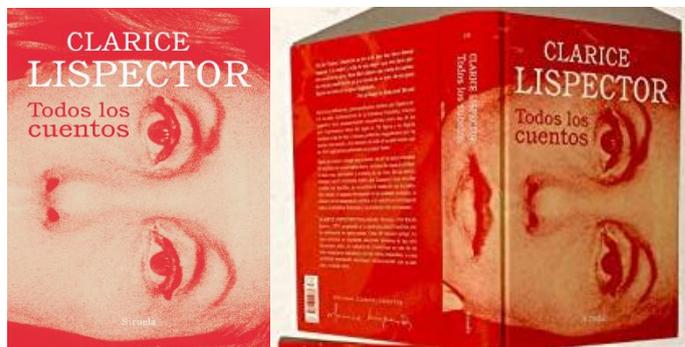


Figura 20: Capa e Contracapa da Versão em Espanhol de *Todos los Cuentos* de Clarice Lispector, Traduzido por Elena Losada Soler, Cristina Peri Rossi, Juan García Gayo e Marcelo Cohen. Editora: Siruela, 2021⁴⁴

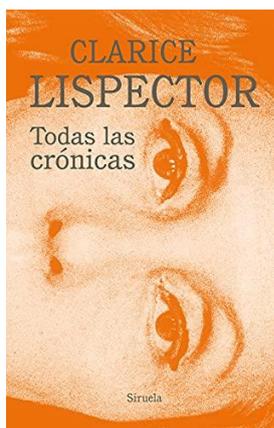


Figura 21: Capa da Primeira Edição da Versão em Espanhol de *Todas las Crónicas* de Clarice Lispector Traduzido por Elena Losada Soler. Editora: Siruela, 2021⁴⁵

A seguir algumas críticas de leitores não especializados da versão em espanhol:

⁴⁴ Disponível em: <<https://www.amazon.com/-/es/Clarice-Lispector/dp/8417624767>> . Acesso em: 27 nov. 2022.

⁴⁵ Disponível em: <<https://www.amazon.com.br/Todas-las-cr%C3%B3nicas-Clarice-Lispector/dp/8418708468>>. Acesso em: 15 fev. 2023.



Zizek

★★★★★ **Excelentísimo**

Avaliado no Reino Unido em 11 de março de 2022

Compra verificada

I'd read some novels by Clarice Lispector before in English translations. Encouraged by Spanish lit group to read her stories translated into castellano I find them astounding. Some are beautifully delicate others a wickedly savage account of female identity and aging. And some wonderfully unclassifiable!

Informar abuso

Traduzir avaliação para Português



Cliente Amazon

★★★★★ **Gran lectura**

Avaliado na Espanha em 22 de dezembro de 2020

Compra verificada

Me encanta como escribe y lo que cuenta esta escritora.

Informar abuso

Figura 22: Críticas Versão Espanhol⁴⁶

Avaliações da versão de *Todas las Crónicas* em espanhol na *Amazon*, na qual os leitores descrevem “eu havia lido algumas obras de Lispector antes em traduções para o inglês. Encorajado pelo grupo de literatura espanhol a ler suas histórias traduzidas para o castelhano, eu as achei surpreendentes. Algumas são lindamente delicadas, outras maliciosamente selvagens, narrativas da identidade e envelhecimento femininos. E alguns maravilhosamente inclassificáveis”. Outra avaliação diz: “adoro como escreve e o que conta essa escritora”.

CLARICE LISPECTOR EM FRANCÊS

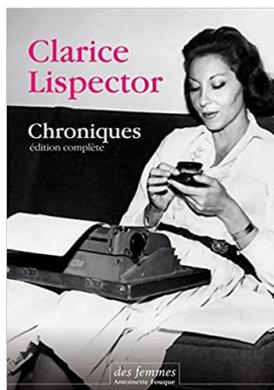


Figura 23: Capa da Edição da Versão em Francês de *Chroniques* de Clarice Lispector Traduzido por Claudia Poncioni e Jacques Didier Lamaison e Organizado por Pedro Karp Vasquez. Editora: Des Femmes, 2019⁴⁷

A seguir algumas críticas de leitores especializados da versão em francês:

⁴⁶ Disponível em: <<https://www.amazon.com/-/es/Clarice-Lispector/dp/8417624767>>. Acesso em: 27 nov. 2022.

⁴⁷ Disponível em: <<https://www.travessa.com.br/chroniques-edition-complete-1946-1977-1-ed-2019/artigo/301fc738-b358-4f09-a7b3-eac777f584d5>> e em: <<https://www.amazon.com/Chroniques-%C3%89dition-compl%C3%A8te-French-Portuguese/dp/272100705X>>. Acesso em: 15 fev. 2023.

La Presse en parle

Clarice Lispector ne tenait ni ne retenait : elle sentait, elle disséminait à tout va pour offrir dans ces textes, semaine après semaine, l'émotion de ses pensées autant que sa pensée des émotions. Georges Didi-Huberman, *revue Critique*, n°893, octobre 2021

Chroniques de Clarice Lispector [...] « à picorer sans modération » Florence Noiville, *Le Monde des Livres*, 20 décembre 2019

Clarice Lispector a une façon de surprendre contagieuse. Mathieu Lindon, *Libération*, 6 décembre 2019

C'est en tournant le dos à l'originalité que Clarice Lispector devient une autrice originale. Ce fut plus qu'une quête littéraire pour elle. Pierre-Édouard Peillon, *Stylist*, 12 décembre 2019

Intrépide, Lispector imagine une forme hybride entre le journal intime et les réflexions existentielles. Chacun de ses textes est comme un petit bijou ciselé. Kerenn Elkaim, *Livres Hebdo*, 1er novembre 2019

La prose de cette grande écrivaine est désormais entièrement traduite en français, grâce à l'engagement constant des éditions *Des Femmes* – Antoinette Fouque. *La Nouvelle Quinzaine littéraire*, nov. 2019

Son écriture semble jaillir naturellement selon son propre art poétique. J-P Gavard-Perret, *lelitteraire.com*, nov. 2019

Ignorer celle qui conçut l'écriture comme forme de prière (Kafka) serait un manque abyssal, une imperfection à tout idéal de culture, et même de connaissance de la vie. P. Corneau, *Le Lorgnon Mélancoïlique*, nov. 2019

L'ensemble invente un style qui emporte la nuée des figures, des images, des pensées. C'est un grand livre aérien et habité. *L'Internaute*, novembre 2019

Figura 24: Críticas Versão Francês⁴⁸

Avaliações da versão de *Chroniques* em francês, traduzida por Claudia Poncioni e Didier Lamaison e por Jacques e Teresa Thiériot, na qual os leitores descrevem:

Quadro 30: Críticas das Traduções de Obras de Clarice Lispector para o Francês

“Clarice Lispector não segurou nem reteve: sentia, dissecava tudo para oferecer nesses textos, semana após semana, a emoção dos seus pensamentos tanto como o seu pensamento das emoções.”
“Para degustar sem moderação.”
“Clarice Lispector tem uma forma contagiosa de surpreender.”
“Foi voltando as costas à originalidade que Clarice Lispector se tornou uma autora original. Foi mais do que uma busca literária para ela.”
“Intrépido, Lispector imagina uma forma híbrida entre o diário e as reflexões existenciais. Cada um dos seus textos é como uma pequena jóia esculpida.”
“A prosa desta grande escritora está agora totalmente traduzida para o francês, graças ao compromisso constante das edições <i>Des Femmes</i> ”.
“Sua escrita parece brotar naturalmente de acordo com sua própria arte poética.”
“Ignorar aquele que concebeu a escrita como forma de oração (Kafka) seria uma carência abissal, uma imperfeição a qualquer ideal de cultura, e mesmo de conhecimento da vida.”
“A coleção inventa um estilo que leva a uma nuvem de figuras, imagens, pensamentos. É um grande livro voador e habitado.”

Elaboração própria.

⁴⁸ Disponível em: <https://www.desfemmes.fr/litterature/chroniques/>. Acesso em: 01 fev. 2023.

CLARICE LISPECTOR EM ITALIANO

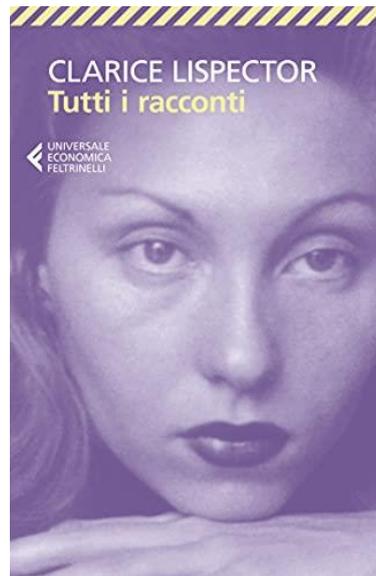


Figura 25: Capa da Edição da Versão em Italiano de *Tutti i Racconti* de Clarice Lispector Traduzido por Roberto Francavilla. Feltrinelli Editore: Milão, 2020⁴⁹

A seguir algumas críticas⁵⁰ de leitores não especializados da versão em italiano:



Figura 26: Críticas de Leitores de *Tutti i Racconti*, 2020

“Interessante e envolvente.”

“O estilo descritivo até mesmo dos detalhes e a exposição da narração.”

“Perfeito.”

⁴⁹ Disponível em: https://www.amazon.com.br/Tutti-i-racconti-Clarice-Lispector/product-reviews/8807530384/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews Acesso em: 15 fev. 2023.

⁵⁰ Disponível em: https://www.amazon.com.br/Tutti-i-racconti-Clarice-Lispector/product-reviews/8807530384/ref=cm_cr_dp_d_show_all_btm?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews Acesso em: 27 nov. 2022.

CLARICE LISPECTOR EM MANDARIM



Figura 27: Capa da Edição da Versão em Mandarim *隐秘的幸福* de Clarice Lispector⁵¹



Figura 28: Capa da Edição da Versão em Mandarim *隐秘的幸福* de Clarice Lispector⁵²

Min Xuefei (2022, p. 425), em *We Are All Children of Babel: On Clarice Lispector's Chinese Translation*, fala sobre sua tradução de Clarice Lispector para o mandarim, a qual ela ficou muito contente de fazer para dar às pessoas que não falam português a oportunidade de conhecer Clarice e entender sua filosofia particular. Sua tradução foi muito importante, pois, por muito tempo, a grandeza da literatura brasileira foi ignorada na China, muitas vezes ofuscada pela literatura latino-americana em espanhol.

Segundo Min Xuefei (2022, p. 425), com exceção de Jorge Amado, poucos escritores brasileiros foram traduzidos para o mandarim. Assim, o reconhecimento da literatura brasileira na China contrastou fortemente com o da literatura latino-americana de língua espanhola, representada principalmente por Gabriel García Márquez, Julio Cortázar e Jorge Luis Borges. Nessas circunstâncias, traduzir Clarice pode transmitir simultaneamente aos leitores chineses que ela é uma grande escritora e que o Brasil tem uma literatura excelente, mostrando como é importante que as mulheres expressem suas próprias necessidades e

⁵¹ Disponível em: <https://book.douban.com/subject/30184526/> Acesso em: 12 jan. 2023.

⁵² Disponível em:

<https://sowebook.com/shop/%E9%9A%90%E7%A7%98%E7%9A%84%E5%B9%B8%E7%A6%8F/> Acesso em: 12 jan. 2023.

percepções. Assim, lendo a obra de Clarice, as mulheres chinesas podem encontrar coragem para encontrar seu verdadeiro eu.

Min Xuefei traduziu *A Hora da Estrela* [《星辰时刻》] e *Felicidade Clandestina* [《隐秘的幸福》] para o mandarim, sendo publicadas em 2014 e 2016 pela *Shanghai Literature and Art Publishing House*. Embora seja muito cedo para tirar conclusões sobre a recepção chinesa, até 2020 foram vendidos mais de 20.000 exemplares da tradução de *A Hora da Estrela*, e a primeira edição de *Felicidade Clandestina* estava esgotada. Vários escritores chineses leram e expressaram sua afeição pelos livros de Lispector e recomendaram essas obras em várias ocasiões.

O famoso escritor chinês Zhang Yueran (XUEFEI, 2022, p. 427) afirmou que *A Hora da Estrela* teve grande influência em seu trabalho. Wu Tiao Ren, uma popular banda de rock chinesa, recomendou Lispector e postou a capa de *A Hora da Estrela* no Weibo, um site popular. Até o momento de escrita do artigo de Xuefei, no douban.com, um importante site literário da China, a primeira edição de *A Hora da Estrela* recebeu 1.492 resenhas, bem como 582 resenhas para a segunda edição. Enquanto isso, *Felicidade Clandestina* havia acumulado 578 resenhas na primeira edição e 172 na segunda. Em seu artigo, Min Xuefei traz alguns destaques de críticas de leitores, nas quais alguns leitores comentaram especificamente sobre a tradução:

Quadro 31: Críticas das Traduções de Obras de Clarice Lispector para o Mandarim

“Melhor romance que li nos últimos seis meses. Ela está quase escrevendo ficção da mesma forma que (Elizabeth) Bishop costumava escrever poesia. Tal escrita é pura cinza produzida pela queima da carne do autor.”
“Todo o texto vagueia e se agita em uma espécie de reino estéril e à deriva... Não há diferença entre o começo e o fim; tudo o que temos é o presente, e o presente é a eternidade. Entre essa explosão de vida e morte está o momento das estrelas.”
“Há sempre palavras que fazem suar e tremer por dentro, que despertam da inércia da vida cotidiana e fazem reexaminar sua própria definição de alegria e felicidade.”
“Escrita frenética e cansativa internamente. A tradução de Min é excelente e o epílogo final foi escrito com solidez. ‘Sim’, o começo e o fim. ‘Sim’, não o começo e não o fim. Eu pensei que era uma estrutura de circuito fechado, mas o primeiro parágrafo conscientemente dissolve tudo. Nunca li uma narrativa como essa.”
“Um grande esforço foi feito na tradução deste pequeno livro.”
“Uma protagonista com uma experiência de vida completamente diferente da autora - raça, pátria, profissão, família - a única semelhança é que são todas mulheres, mas também estou alienada nela em muitas experiências femininas, e ainda assim sinto o vazio da existência de uma forma incrivelmente tangencial. A autora é muito sensível e comunicativa. Eu sabia que Min traduziria bem, mas ao ler achei melhor do que eu esperava, suave,

forte e cheio de algum mistério de Clarice? ‘Eu não tenho uma bola, mas eu jogo com uma bola’ [uma citação do romance], me deu uma nova e maravilhosa visão sobre escrita e tradução.”

Elaboração própria.

Min Xuefei (2022) ressalta que Clarice elaborou cuidadosamente seus personagens e desenvolveu astuciosamente sua subjetividade e a dela como autora. Segundo Xuefei, para os leitores chineses, mesmo escritores com discernimento literário, *A Hora da Estrela* e *Felicidade Clandestina* não foram suficientes para compreender e aceitar Clarice plenamente, e por isso ela ressalta a necessidade de haver mais traduções das obras de Clarice, continuando a traduzir Clarice para o mandarim, traduzindo *Laços de Família* e *A Paixão Segundo G.H* e abrindo caminho para que mais tradutores levem Clarice aos leitores chineses.

CLARICE LISPECTOR EM HOLANDÊS

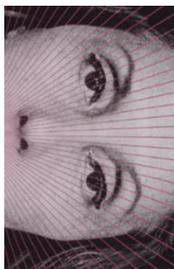


Figura 29: Capa da Edição de *Alle Verhalen* de Clarice Lispector, Traduzida por Adri Boon e publicada em 2019⁵³

A edição *Alle Verhalen*⁵⁴ de Clarice Lispector, traduzida por Adri Boon e publicada pela editora *De Arbeiderspers* em 2019 e em 2020, foi muito bem recebida na Holanda. Um exemplo dessa recepção são algumas críticas de leitores, como “*Fraaie verhalen in een mooie gebonden uitgave*”⁵⁵ (lindos contos em uma bela edição) e “*Dankzij een vurige lobby van haar biograaf Benjamin Moser is Clarice Lispector nu gelukkig ook buiten Brazilië te lezen*” (Graças a um loby ferrenho de seu biógrafo Benjamin Moser, felizmente pode-se agora ler Clarice Lispector também fora do Brasil).

Assim, por meio desse panorama da internacionalização e da recepção das obras de Clarice para o exterior, busca-se ressaltar a magnitude do alcance das obras clariceanas no mundo e contribuir para a discussão das ideias sobre a crítica de tradução literária e, mais especificamente, sobre a crítica e a recepção da obra clariceana em tradução.

⁵³ Disponível em: <<https://www.bol.com/nl/nl/f/alle-verhalen/9200000108613927/>>. Acesso em: 25 nov. 2022.

⁵⁴ Disponível em: <<https://www.amazon.co.uk/Alle-verhalen-Clarice-Lispector/dp/9029543205>
<<https://www.singeluitgeverijen.nl/de-arbeiderspers/boek/alle-verhalen-5/>>. Acesso em: 25 nov. 2022.

⁵⁵ Disponível em: <<https://www.lilithmag.nl/blog/2019/10/25/literatuur-van-braziliaanse-legende-clarice-lispector-lees-je-niet-die-doorleef-je>>. Acesso em: 25 nov. 2022.

4.3 ETAPA 6: CRÍTICA PRODUTIVA

A **sexta etapa** da trajetória analítica de Berman (1995, p. 96-7) é a crítica produtiva, na qual a crítica vê a obra como parte de uma literatura em construção, abrindo espaço para retradução, dado que a vida da tradução reside na pluralidade das versões sucessivas ou simultâneas de uma mesma obra. Nesta etapa, a crítica produtiva tem como finalidade expor não só defeitos da obra, mas também qualidades, de forma a mostrar ao leitor os pontos positivos de se ler a tradução.

Ao analisar a obra e as traduções, os apontamentos analisados mostram que os tradutores buscam diversas estratégias para lidar com a escrita hermética de Lispector, de forma a tentar denotar o estranhamento de sua linguagem inovadora em ambas as línguas de forma dinâmica e íntegra, levando para a língua inglesa a apreciada literatura clariceana. Ao analisar as traduções, nota-se que tanto Giovanni Pontiero como Katrina Dodson fizeram uso de diversas estratégias para traduzir a escrita de Lispector, utilizando distintas abordagens na tentativa de lidar com o registro, a interpretação e os regionalismos condensados na forma inovadora de sua linguagem. Ao analisar os exemplos acima, percebe-se que os tradutores buscam um limite entre as possibilidades para escolher o que pode ser mantido e que pode ser modificado ao tentar não comprometer a linguagem radical e inovadora das obras de Clarice Lispector.

As traduções de Giovanni Pontiero, após análise, são percebidas como traduções nas quais o tradutor teve mais liberdade em relação à inversão das sentenças, à simplificação, à suavização ou explicitação dos períodos e, principalmente, nas intervenções no ritmo da pontuação dos períodos, na construção dos parágrafos, nas interferências textuais e nas sentenças, os quais eram muitas vezes mesclados e utilizavam clarificações, ou também eram separados, fazendo uso de paráfrases, cortes, omissões e acréscimos, possibilitando interpretações que não são facilmente acessíveis ao leitor do texto original, além do acréscimo de detalhes não claramente expostos pela autora, trazendo também questões no nível interpretativo, no qual as escolhas tradutórias impõem ou expõem ao leitor caminhos para interpretação do texto.

Além disso, nas traduções de Pontiero, a informalidade e as características da oralidade na linguagem de Clarice às vezes desaparecem nas traduções, que por vezes são mais cultas, o que pode ser percebido através da análise dos exemplos. Dessa maneira, muitas de suas estratégias visam evitar a oralidade, incorporando características da linguagem formal na qual o tradutor tende a tomar decisões que acabam privilegiando a escrita. Assim, Pontiero

é conhecido também por suprimir a linguagem radicalizada e inovadora de Clarice, tornando as traduções mais transparentes e abertas, onde o registro da fala popular se metamorfoseia para uma língua mais culta e menos oralizada e vernácula.

Pontiero de certa forma tende a facilitar a leitura para seu público, tentando transformar Clarice em um texto mais palatável para seu público ao esclarecer o texto por meio de diversas explicitações, simplificações e clarificações. O ponto mais marcante de suas traduções é a ocorrência evidente das alterações na pontuação ou tentativa de reorganização do texto, que trazem diferenças nas configurações no ritmo do texto, normalizando o texto e reorganizando o conteúdo de modo a priorizar seu público leitor, naturalizando o estilo singular de Clarice e interferindo no ritmo da história, fundindo parágrafos, frases e pontos, desmembrando parágrafos e suavizando a linguagem de Clarice em inglês para algo mais natural para os leitores anglófonos.

Nesse sentido, segundo Oseki-Dépré (2021, p. 59), a noção de aceitabilidade que o tradutor busca o leva a adaptar e neutralizar a literatura estrangeira conforme as normas da cultura de chegada, o que acaba salientando que essas estratégias significam que o tradutor acaba renunciando à criatividade. Conforme Oseki-Dépré (2021, p. 59), ao fazer uso desses meios, a literatura estrangeira deixa de ser uma revelação, e o tradutor acaba se curvando à cultura receptora, negando toda autonomia do traduzir. De acordo com a autora (Oseki-Dépré, 2021, p. 169), ao seguir um instinto de homogeneização e racionalização, os tradutores acabam obtendo um texto mais coerente cuja leitura pelo público será mais fácil. Assim, segundo Oseki-Dépré (2021, p. 170),

[...] se a transferência literária via tradução permite ao mesmo tempo o crescimento do patrimônio cultural da cultura de chegada (que não é necessariamente a cultura dominante) e a consagração da literatura dominada, a escolha do tradutor poderá ter como consequência a manutenção das formas mais tradicionais (secundárias) dessa literatura e seu papel consistirá exclusivamente em reforçar a tradição da cultura dominante.

Enquanto isso, ao contrário das traduções de Pontiero, podemos notar que as traduções de Katrina Dodson se encontram em uma posição mais presa à obra original, sem tomar tantas liberdades quanto Pontiero, evitando a omissão e a inversão das sentenças, sendo sua prisão em relação ao texto tanto um ponto positivo como também um ponto negativo quanto à sua tradução, por haver a possibilidade de a tradutora estar se controlando e não fazendo uso de toda sua criticidade. As traduções de Dodson, ao contrário das de Pontiero, restaurou a pontuação e as quebras de parágrafo, sendo a obra retraduzida com um olhar mais aguçado da tradutora para o uso da língua portuguesa e devolvendo o uso singular da escrita da autora à obra.

Além disso, ao analisar as traduções dos dois tradutores em conjunto, percebe-se que Dodson se aproxima de forma evidente do texto clariceano, mantendo a concisão e a desfamiliarização da linguagem da autora, na procura pela transmissão da radicalidade da linguagem, ao intervir menos nos trechos mais problemáticos, evitando utilizar estratégias como cortes, omissões, clarificações, separações de períodos e alterações nas pontuações, mantendo a proximidade com o texto de partida. Percebe-se também que Dodson procura transmitir tanto o enredo como o uso singular da linguagem da autora, aproximando-se, assim, da verdadeira linguagem de Clarice. Assim como no texto de partida, Dodson é fiel às pontuações, aos períodos e aos parágrafos, mantendo-se mais próxima do texto de origem.

Para Katrina Dodson (segundo Costa e Freitas, 2022), Pontiero é o tradutor mais associado a suavizar a linguagem de Clarice em inglês para algo mais próximo do realismo do que o original. Segundo as autoras, Dodson acreditava que Clarice precisava ser retraduzida com um olhar mais aguçado para o uso sutil do português. No entanto, no decorrer do processo tradutório, quanto mais Dodson tentava se ater à sintaxe de Lispector, mais Giovanni Pontiero se tornava seu aliado. Assim, segundo as autoras, Dodson foi a sexta tradutora a restaurar com amor a pontuação, a quebra de parágrafo, as repetições e as frases que haviam sido modificadas em versões traduzidas anteriores.

Apesar das questões discutidas sobre as traduções, ambas são bem sucedidas em levar a obra de Clarice para a cultura anglófona, sendo a tradução de Dodson a mais aproximada do que se propõe da literatura clariceana, e sendo ambas muito relevantes para a contribuição da tradução de Clarice Lispector na internacionalização da literatura brasileira.

Ressalto que as traduções possuem diferenças perceptíveis, como foi demonstrado nos exemplos, e que tais diferenças podem decorrer de diversos aspectos históricos, sociais, linguísticos e culturais e só resta aos críticos conjecturarem sobre os motivos reais que causaram cada escolha de tradução.

Como pode ser notado, os tradutores tiveram suas limitações e puderam intervir de forma devidamente precisa no limite do âmbito tradutório. Os comentários relacionados às estratégias de tradução de Pontiero e Dodson são por vezes neutros e até mesmo elogiosos, pois o posicionamento subjetivo da pesquisadora tem como objetivo principal se aprofundar nos conceitos de crítica, evitar o uso de opiniões com juízo de valor, pois, de certa forma, acha válida a ideia, segundo alguns teóricos críticos, de que o crítico pode considerar os diferentes julgamentos e chegar às suas próprias conclusões, podendo ser capaz ou não de melhorar o que critica, dado que é ainda mais difícil julgar uma tradução do que o ato de traduzir em si.

A analítica da tradução de Berman, nessa crítica, se dá ao entrever que a tradução de Pontiero se volta mais às traduções etnocêntricas, hipertextuais e platônicas, enquanto a tradução de Dodson se orienta pela letra.

As traduções de sucesso de Dodson fazem parte do projeto de Moser a partir do qual ele visava apresentar uma Clarice diferente, cujos textos no inglês soassem estranhos e inesperados assim como na literatura brasileira recebida no Brasil. A partir da decisão de Moser de fazer uso do estranhamento da linguagem de Clarice ao invés de normalizá-la, tornou-se possível o surgimento de traduções de Clarice mostrando novas nuances da autora no sistema literário de chegada, o que chamou a atenção para a autora e sua literatura inovadora. Segundo a análise feita por Santos sobre a tradução de Katrina Dodson (2021)⁵⁶, nota-se a utilização de procedimentos estrangeirizadores e domesticadores que demonstram o impasse da tradutora na reflexão sobre até que ponto interferir na linguagem de Lispector, na tentativa de conservar o estranhamento da linguagem também no texto de chegada.

Ambas as traduções estudadas nesta dissertação fazem parte da lista de grandes obras precursoras da literatura brasileira de Clarice Lispector nos países anglófonos. Dessa forma, percebe-se que o ponto positivo da repercussão das traduções de Clarice Lispector é o reconhecimento da complexidade da tarefa do tradutor literário e o impacto da tradução na internacionalização da literatura brasileira.

Segundo Freitas (2018), pode-se dizer que Clarice ganhou novo impulso no sistema literário anglófono e, mais do que isso, que o leitor de língua inglesa ganhou uma nova Clarice, uma versão mais ousada e esteticamente mais radical da autora. Isso não significa, no entanto, que esse desenvolvimento e esse sucesso não sejam em grande parte devido às traduções de Pontiero, que foi um grande promotor de literaturas em português, sendo pioneiro ao abrir caminhos para abordagens mais ousadas das obras clariceanas em inglês.

⁵⁶ SANTOS, Aurielle Gomes dos Santos. **Itens Culturais-Específicos na Antologia The Complete Stories, de Clarice Lispector, tradução de Katrina Dodson: uma análise das estratégias tradutórias** / Aurielle Gomes dos Santos. - Campina Grande, 2021. 123 p.: il. Color Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2021.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa foi desenvolvida a partir da problemática de que traduções de obras literárias eventualmente enfrentam recepções negativas devido à crítica de agentes não especializados em tradução. Baseando-se na percepção de que a crítica de tradução e a crítica literária influenciam diretamente na disseminação e na recepção de traduções de literatura, este estudo de caso teve como intuito o aprofundamento nos conceitos de recepção e crítica de tradução, buscando investigar sua influência no mercado de tradução de obras literárias, e especificamente nas traduções publicadas de Clarice Lispector na língua inglesa, percorrendo um contexto histórico e internacional de traduções dos contos de Lispector, baseando-se nos conceitos de crítica (Berman, 1995) e norma (Toury, 1995).

Fundamentando-se no esboço de uma trajetória analítica para crítica de traduções, proposto por Antoine Berman em *Pour une Critique des Traductions: John Donne* (1995), constituída por seis etapas, para o qual propomos uma breve reformulação, este estudo de caso teve como objetivo, por meio da análise crítica e comparativa dos contos *Felicidade Clandestina*, *Restos do Carnaval* e *Cem Anos de Perdão* de Clarice Lispector (1920-1977), publicados no livro *Felicidade Clandestina* (1971, 1998), das traduções para o inglês *Torture and Glory*, *The Remnants Of Carnival* e *A Hundred Years' Pardon* de Giovanni Pontiero publicadas no livro *Selected Crônicas* (1996) e das traduções *Covert Joy*, *Remnants of Carnival* e *One Hundred Years of Forgiveness*, de Katrina Dodson publicadas no livro *The Complete Stories* (2018), analisar as traduções publicadas em 1996 e 2018, buscando investigar como os tradutores lidam com a linguagem considerada poética e inovadora de Clarice Lispector, e observar quais as estratégias mais utilizadas pelos tradutores na tradução dos contos de Lispector e como estas são recebidas na língua de chegada.

A partir da análise comparativa de trechos dos três contos referenciados acima e de suas respectivas traduções, esta pesquisa buscou evidenciar alguns desafios enfrentados pelos tradutores de Lispector a partir da exemplificação de recortes de trechos representativos de sua escrita e da comparação das principais estratégias utilizadas pelos tradutores em diferentes épocas. A partir de evidências de que as traduções das obras de Lispector para o inglês propiciaram a entrada da literatura clariceana em outros países, essa pesquisa abordou o alcance das traduções das obras de Clarice para línguas como o espanhol, o francês, o italiano, o mandarim e o holandês, visando desenvolver um breve panorama da internacionalização da literatura clariceana.

A presente dissertação foi desenvolvida em 3 capítulos que abordam questões teóricas

baseadas e adaptadas das seis etapas teórico-metodológicas para a realização de uma análise crítica de tradução propostas no esboço de uma trajetória analítica elaborado por Berman em *Pour une Critique des Traductions: John Donne* (1995), na qual foram observadas as estruturas das obras e de suas traduções por meio da análise dos dados preliminares, literários e tradutórios das obras em análise. Tais capítulos tinham como objetivo o aprofundamento em questões de recepção e crítica de traduções das obras de Clarice no contexto internacional.

Foram apontadas em várias passagens do texto e de suas análises comparativas, evidências que denotam que Pontiero teve mais liberdade para intervir no ritmo dos contos de Clarice, a partir da interferência de suas mudanças em parágrafos, sentenças e nas pontuações dos períodos, os quais eram muitas vezes mesclados ou separados e clarificados, fazendo uso de paráfrases, cortes, omissões e acréscimos, promovendo interpretações não facilmente acessíveis ao leitor do texto original ao acrescentar detalhes.

Além disso, nas traduções de Pontiero, a informalidade e as características da oralidade na linguagem de Clarice por vezes desaparecem nas traduções, que se tornam mais cultas. Dessa maneira, muitas de suas estratégias visam evitar a oralidade, na qual o tradutor tende a tomar decisões que acabam privilegiando a escrita. Assim, Pontiero suprime a linguagem radicalizada e torna as traduções mais transparentes e abertas, nas quais o registro da fala se torna uma língua mais culta e menos oralizada e vernácula.

Pontiero tende a facilitar a leitura para seu público, tentando transformar Clarice em um texto mais palatável ao esclarecê-lo por meio de diversas explicitações. Há também ocorrências na mudança de pontuação ou na tentativa de reorganização do texto, normalizando o texto e reorganizando o conteúdo de modo a priorizar os leitores, suavizando a linguagem de Clarice em inglês para algo mais natural para a língua anglófona.

Ao contrário das traduções de Pontiero, podemos notar que as traduções de Katrina Dodson se encontram em uma posição mais presa à obra original, sem tomar tantas liberdades quanto Pontiero, evitando a omissão e a inversão das sentenças. As traduções de Dodson, ao contrário das de Pontiero, restaurou a pontuação e as quebras de parágrafo, sendo a obra retraduzida com um olhar mais aguçado da tradutora para o uso da língua portuguesa e devolvendo o uso singular da escrita da autora à obra.

Além disso, ao analisar as traduções dos dois tradutores de forma síncrona, percebe-se que Dodson se aproxima de forma evidente do texto clariceano, mantendo a concisão e a desfamiliarização da linguagem da autora, na procura pela transmissão da radicalidade da linguagem, ao intervir menos nos trechos mais problemáticos, evitando utilizar estratégias como cortes, omissões, clarificações, separações de períodos e alterações nas pontuações,

mantendo a proximidade com o texto de partida. Percebe-se também que Dodson procura transmitir tanto o enredo como o uso singular da linguagem da autora, aproximando-se, assim, da verdadeira linguagem de Clarice. Assim como no texto de partida, Dodson é fiel às pontuações, aos períodos e aos parágrafos, mantendo-se mais próxima do texto de origem.

Segundo Freitas (2018), pode-se dizer que Clarice ganhou novo impulso no sistema literário anglófono e que o leitor de língua inglesa ganhou uma versão mais ousada de Clarice. Isso não significa, no entanto, que esse sucesso não seja em grande parte devido às traduções de Pontiero, que foi um grande promotor de literaturas em português, sendo pioneiro ao abrir caminhos para abordagens mais ousadas das obras clariceanas em inglês.

Ambas as traduções estudadas nesta dissertação fazem parte da lista de grandes obras precursoras da literatura brasileira de Clarice Lispector nos países anglófonos. Dessa forma, percebe-se que o ponto positivo da repercussão das traduções de Clarice Lispector é o reconhecimento da complexidade da tarefa do tradutor literário e o impacto da tradução na internacionalização da literatura brasileira.

Ressalta-se que a crítica das traduções realizada neste estudo de caso não é uma crítica negativa, pelo contrário, ela foi realizada para reafirmar a necessidade de retraduições e estudos críticos de tradução. Ademais, reiteramos que todas as traduções analisadas aqui são justificadas pelas normas de Toury, que trazem embasamento ao motivo pelo qual as traduções ocorrem em cada sistema literário, em cada época e em cada cultura de formas diferentes.

Salienta-se que ao utilizar o método de Berman, propomos alterações em sua proposta de esboço, pois Berman apresenta uma norma tradutória muito diferente da brasileira e as alterações dos seus pressupostos se faz necessária no contexto brasileiro. Assim, ao utilizar o esboço de um método de análise crítica, com o fim pedagógico de direcionar novos estudiosos a desenvolver o ato crítico, propomos algumas sugestões de distinção das 6 etapas de Berman, pois, mesmo que o fim da etapa 3 seja não realizar uma análise descontextualizada, acreditamos que muitas vezes a falta de material sobre o tradutor e seu processo tradutório poderia comprometer tal etapa de análise. Dessa forma, propomos um esboço no qual as etapas deixariam de ser:

1. Etapa 1: Leituras e Releituras das Obras
2. Etapa 2: Pré-Análise Textual
3. Etapa 3: Posição Tradutória, Projeto de Tradução e Horizonte Tradutório
4. Etapa 4: Confrontação entre Textos
5. Etapa 5: Recepção da Tradução

6. Etapa 6: Crítica Produtiva

E passariam a ser:

1. Etapa 1: Leituras e Releituras das Obras
2. Etapa 2: Pré-Análise Textual
3. Etapa 3: Confrontação entre Textos
4. Etapa 4: Recepção da Tradução
5. Etapa 5: Crítica Produtiva

Assim, a etapa de pesquisas sobre o tradutor, o projeto de tradução e o horizonte tradutório seriam realizados após a confrontação entre os textos, na própria investigação da recepção das traduções, de forma que ainda seria possível analisar o motivo das escolhas do tradutor, e a falta de informações sobre o tradutor e o projeto tradutório não comprometeriam a profundidade da análise crítica.

Dessa forma, reiteramos que o pioneiro modelo teórico-metodológico de Berman, que fornece uma trajetória de análise crítica muito completa, pode ainda ser muito estudada e adaptada para atender bem às especificações de cada língua traduzida, visto que uma forma detalhada de crítica de traduções ainda é uma área pouco investigada e muito necessária, especialmente no âmbito acadêmico.

Busca-se, a partir desta pesquisa e da investigação sobre a recepção das traduções das obras de Lispector e de sua internacionalização para a cultura anglófona e para outras línguas, contribuir para a discussão das ideias sobre a crítica de tradução literária e, mais especificamente, sobre a crítica e a recepção da obra clariceana em tradução.

REFERÊNCIAS

- ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução: a teoria na prática**. 1986.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. *In: A Tarefa do Tradutor*, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português (org. Lucia Castello Branco). Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. Tradução de Fernando Camacho.
- BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Traduzido por Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. 2ª Ed., PGET/UFSC, 2013.
- BERMAN, Antoine. **Pour une Critique des Traductions: John Donne**. Paris: Gallimard, 1995. p. 11-50; 64-97.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. Editora Cultrix, 1994.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- CAMPOS, Haroldo. Haroldo. **Metalinguagem & Outras Metas**. rev. e amp. 1992.
- CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- COSTA, Cynthia Beatrice; FREITAS, Luana Ferreira de. “Clarice Lispector in English: Translation and Reception.” *In: After Clarice: Reading Lispector’s Legacy in the Twenty-First Century*, edited by Adriana X. Jacobs and Claire Williams, NED-New edition. p. 391–410. Modern Humanities Research Association, 2022. <https://doi.org/10.2307/j.ctv33b9pk1.31>
- DA ROSA MAROZO, Luís Fernando. A Contribuição de Even-Zohar para a Abordagem da Literatura. **IPOTESI–Revista de Estudos Literários**, v. 22, n. 2, p. 09-19, 2018.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio d’Água, 2004.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem theory. **Poetics today**, v. 1, n. 1/2, p. 287-310, 1979.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. **Revista Translatio**. Tradução de Luís Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. Porto Alegre, v. 5, p. 2-21. 2013. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/translatio/issue/download/2211/23. Acesso em: 05 set. 2016.
- FREITAS, Luana Ferreira de. Clarice Lispector’s radicality translated into the English-speaking literary system. **Cadernos de Tradução**, v. 38, p. 244-258, 2018.
- FREITAS, Luana Ferreira de. Complete stories, de Clarice Lispector: um sucesso editorial e de crítica. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 33, n. 65, p. 51-70, 2022.
- GALINDO, Caetano Waldrigues. “Tradução e escrita, original e derivado: o caso de City on

Fire.” *In*: CESCO, Andréa; ABES, Gilles Jean; BERGMANN, Juliana Cristina Faggion (Orgs.). **Tradução Literária: Veredas e desafios**. São Paulo: Rafael Copetti, 2016, 137 p.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a Literatura de Segunda Mão**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, p. 11-23, 2010.

GENTZLER, Edwin. **Teorias Contemporâneas da Tradução**. São Paulo: Madras, 2009.

Giovanni Pontiero. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Pontiero. Acesso em: 06 nov. 2021.

HEWSON, Lance. **An Approach to Translation Criticism**, p. 1-292, 2011.

JACOBS, Adriana X.; WILLIAMS, Claire. **After Clarice: Reading Lispector’s Legacy in the Twenty-First Century**, 2022.

JAKOBSON, Roman. **Aspectos Linguísticos da Tradução**. Linguística e comunicação, v. 15, p. 66-72, 1969.

Katrina Dodson. Disponível em: < <http://www.katrinakdodson.com/>>. Acesso em: 06 nov. 2021.

LEFEVERE, André. **Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint**. 1975.

LEVY, J. **The Art of Translation**. Translated by Patrick Corness. Philadelphia: John Benjamins, 2011.

LISPECTOR, Clarice. A Hundred Years’ Pardon. Translated by Giovanni Pontiero. *In*: **Selected Crônicas**. New Directions Publishing, 1996.

LISPECTOR, Clarice. Cem Anos de Perdão. *In*: **Felicidade Clandestina: contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. Covert Joy. *In*: **The Complete Stories**. Translated by Katrina Dodson and edited by Benjamin Moser: New York: New Directions, 2018.

LISPECTOR, Clarice. Felicidade Clandestina. *In*: **Felicidade Clandestina: contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. One Hundred Years of Forgiveness. *In*: **The Complete Stories**. Translated by Katrina Dodson and edited by Benjamin Moser: New York: New Directions, 2015.

LISPECTOR, Clarice. Remnants of Carnival. *In*: **The Complete Stories**. Translated by Katrina Dodson and edited by Benjamin Moser: New York: New Directions, 2015.

LISPECTOR, Clarice. Restos do Carnaval. *In*: **Felicidade Clandestina: Contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. The Remnants of Carnival. Translated by Giovanni Pontiero. *In*: **Selected Crônicas**. Penguin Classics, 1996.

- LISPECTOR, Clarice. **Todas as Crônicas**. Rocco, 2018.
- LISPECTOR, Clarice. Torture and Glory. Translated by Giovanni Pontiero. *In: Selected Crônicas*. New Directions Publishing, 1996.
- LISPECTOR, Clarice. **A Descoberta do Mundo**. Editora Rocco, 1999.
- MONTEIRO, Júlio Cesar Neves. Literatura Brasileira e Literatura Traduzida no Brasil. **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 31, p. 141-153, 2013.
- MUNDAY, Jeremy. **Evaluation in Translation: Critical Points of Translator Decision-making**. Routledge, 2012.
- NEVES, Flávia. Modernismo no Brasil: as três fases do movimento modernista. **Norma Culta**, 2007. Disponível em: <https://www.normaculta.com.br/modernismo/> Acesso em: 11 fev. 2023.
- NEVES, Júlia Braga. “Marketing Lispector: Life Writing as Literary Criticism”. *In: JACOBS, Adriana X.; WILLIAMS, Claire. After Clarice: Reading Lispector’s Legacy in the Twenty-First Century*, 2022. p. 371-389.
- OSEKI-DÉPRÉ, Inês. **De Walter Benjamin aos Nossos Dias** (Ensaio de Tradutologia). Tradução de Patrícia Rodrigues Costa. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2021a. 296 p.
- POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. Traduzido por Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1970.
- REISS, Katharina; RHODES, Eroll F. **Translation Criticism – the Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment**. Routledge, 2014.
- REZENDE, Neide Luzia de. Leitores em Diferentes Tempos: a Recepção do Conto Felicidade Clandestina, de Clarice Lispector. **Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura**, v. 35, p. 41-56.2021.
- RÓNAI, Paulo. **Escola de Tradutores**. rev. ampl. 7. tir. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- ROSSI, Ana Helena. Tradução como construção de conhecimento: experiências na Universidade de Brasília. **Revista Signos**, [s. l.], v. 40, n. 1, p. 136-149, 22 jul. 2019. Editora Univates. Disponível em: <<http://univates.br/revistas/index.php/signos/article/view/2189>>. Acesso em: 06 ago 2022.
- SANTOS, Aurielle Gomes dos Santos. **Itens Culturais-Específicos na Antologia The Complete Stories, de Clarice Lispector, tradução de Katrina Dodson: uma Análise das Estratégias Tradutórias** / Aurielle Gomes dos Santos. - Campina Grande, 2021. 123 p.: il. Color Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2021.

SSÓ, Ernani. "Sem açúcar e sem afeto". *In*: CESCO, Andréa; ABES, Gilles Jean; BERGMANN, Juliana Cristina Faggion (Orgs.). **Tradução Literária: Projetos e Práticas do Tradutor**. São Paulo: Rafael Copetti, 2017. p. 7-19.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil Literário: história e crítica**, volume 2. Supervisão de tradução de Germana Henriques Pereira de Sousa, Tradução de Clarissa Prado Marini, Sônia Fernandes e Aída Carla Rangel de Sousa. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2014. 397 p.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil Literário: Paratexto e Discurso de Acompanhamento**. Vol. 1. Tradução do francês de Marlova Aseff; Eleonora Castelli; revisão de tradução: Marie-Hélène Catherine Torres. - Tubarão: Copiart, 2011. 136 p.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies: And beyond*. **Descriptive Translation Studies**, 1995.

TOURY, Gideon. **In Search of a Theory of Translation**. Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University, 1980.

VENUTI, Lawrence. Simpatico. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 19, 1992.

XUEFEI, Min. "We Are All Children of Babel: On Clarice Lispector's Chinese Translation". *In*: JACOBS, Adriana X.; WILLIAMS, Claire. **After Clarice: Reading Lispector's Legacy in the Twenty-First Century**, 2022. p. 425-434.