

UMA DISCUSSÃO SOBRE A PRÁTICA DA RETRADUÇÃO COM BASE NO CASO DAS REPUBLICAÇÕES DE OBRAS DE CLARICE LISPECTOR NO EXTERIOR

A DISCUSSION ABOUT THE PRACTICE OF RETRANSLATION BASED ON THE CASE OF CLARICE LISPECTOR'S WORKS REPUBLICATIONS ABROAD

Lenita Maria Rimoli Esteves*

RESUMO

Nos últimos cinco anos aproximadamente, tem-se observado um maior movimento em torno da autora Clarice Lispector no exterior, especialmente no mundo anglófono. Clarice já era conhecida em países como Inglaterra e Estados Unidos, mas nesse período mais recente foi possível observar o lançamento de uma biografia da autora em inglês, retraduições de várias de suas obras e muita agitação na mídia em torno dessas publicações. A partir desses acontecimentos, este artigo propõe uma reflexão sobre a prática da retradução e seus determinantes, analisando quais são os motivos que levam pessoas a fazer novas traduções para que substituam as já existentes. Em particular, serão cotejados três textos: o original de *A hora da estrela* ([1977] 1988), sua tradução *The hour of the star* realizada por Giovanni Pontiero (1992) e sua retradução, feita por Benjamin Moser (2011).

Palavras-chave: Retradução; Clarice Lispector; Giovanni Pontiero; Benjamin Moser.

ABSTRACT

In the last five years or so, there has been a new movement around Brazilian author Clarice Lispector, especially in the English speaking world. Lispector was already known in countries like England and the United States, but during this last period her English biography was published, as well as several retranslations of her works. All this attracted a considerable attention in the media. Based on these events, this paper proposes a reflection on the practice of retranslation and its determinants, analyzing the motives that lead people to make new translations to replace existing ones. A contrastive study will be also proposed of three works in particular: *A hora da estrela* ([1977] 1998), its translation *The Hour of the Star*, by Giovanni Pontiero (1992) and its retranslation by Benjamin Moser (2011).

Keywords: Retranslation; Clarice Lispector; Giovanni Pontiero; Benjamin Moser.

* Universidade de São Paulo, São Paulo (SP), Brasil. lenitaesteves@usp.br

INTRODUÇÃO

Giovanni Pontiero, acadêmico escocês de ascendência italiana, foi professor de *Latin American Studies* em Manchester, UK. Imediatamente após ter finalizado seus estudos em 1960, veio para o Brasil, onde permaneceu por dois anos e ocupou o cargo de Professor de *English Studies* na Universidade Federal da Paraíba. É reconhecido como tradutor de José Saramago e Clarice Lispector. Seu obituário no jornal *Independent* o qualifica como “o mais competente tradutor da literatura em português do século XX, e um de seus mais ardentes defensores” (GRIFFIN, 1996, s. p.).¹ Essa atitude de “defensor ardente da literatura de língua portuguesa” pode ser ratificada por diversas palestras ministradas por Pontiero, e também por artigos que ele escreveu (PONTIERO 1962; 1964; 1991; 1994a; 1994b; 1994c; 1996).

Em uma publicação que homenageia Giovanni Pontiero após a sua morte (ORERO; SAGER, 1997), autores como Lya Luft, Ana Miranda e José Saramago comentam sobre suas qualidades profissionais e pessoais. Saramago se refere à experiência de trabalhar com Pontiero como uma “extraordinária aventura humana e literária”,² e afirma que o único motivo do tradutor para procurá-lo e se oferecer para traduzir suas obras era a literatura (SARAMAGO, 1997, p. 86).³ Estudiosos também escreveram sobre a adequação das traduções de obras de Clarice Lispector feitas por Pontiero. Robyn Marsack, editor da tradução de *A descoberta do mundo* [*Discovering the World*] comenta a meticulosa pesquisa que o tradutor fazia para sanar todas as dúvidas, e que às vezes as frases de Clarice o intrigavam. Esse editor, que não conhece a língua portuguesa, percebeu, convivendo com Pontiero e sabendo de suas muitas revisões do texto, que se alguma passagem permanecia obscura ela deveria permanecer obscura: “no caso de Lispector, com sua inclinação para o tentativo, o sugestivo, meu desejo editorial de clareza poderia ser inapropriado” (MARSACK, 1997, p. 99, tradução minha).⁴ Sobre essa mesma tradução, Hilary Owen observa:

1 No original: “Giovanni Pontiero was the ablest translator of 20th-century literature in Portuguese and one of its most ardent advocates.”

2 “... an extraordinary human and literary venture.”

3 “Seu único motivo era o da literatura, e quero enfatizar que ele não tinha interesse material na questão, assim como, sem dúvida, ele não estava preocupado (feliz dele...) sobre qualquer interesse material meu: o que tínhamos em comum era simplesmente um livro que eu tinha escrito e de que ele gostava”. (His only motive was that of literature, and I want to stress that he had no material interest in the issue, as equally, without doubt, he was not concerned (bless him...) about any material interests of mine: what we had in common was simply a book which I had written and which he liked.” (tradução minha).

4 “... in Lispector’s case, with her penchant for the tentative, the suggestive, my editorial desire for clarity might be inappropriate”.

Giovanni negocia com muita eficácia a tradicional dificuldade que o conceito intrinsecamente lusófono, “saudade”, apresenta ao tradutor do português. Ele evita interromper o fluxo com uma nota de rodapé e captura duas das muitas conotações do termo com “nostalgia” (p. 514) e “I remember with affection” (p. 514). Sempre consciente de que no estilo da prosa de Clarice “menos é mais”, Giovanni sensatamente permite que as contradições e ilogicalidades dela falem por si próprias, resistindo à comum tentação de parafrasear ou explicar demais estruturas sintáticas simples que apresentam um paradoxo, tais como “o ator inglês é o homem mais sério da Inglaterra” (p. 612). Contrabalançando isso, ele expande ou explicita no grau em que a expansão e a explicitação se tornam necessárias para comunicar um conceito provisório, não importa quão latente o pleno potencial de seus significados possa ser (OWEN, 1997, p. 137-8, tradução minha).⁵

Além disso, Pontiero trabalhava ativamente na divulgação das obras estrangeiras na Grã-Bretanha. O editor britânico Christopher MacLehose narrou numa entrevista o empenho de Pontiero nessa divulgação, com esforços que iam desde acompanhar autores que visitavam a Grã-Bretanha e não sabiam falar inglês, servindo-lhes de intérprete, até ir pessoalmente visitar um editor para convencê-lo de que um autor ainda não conhecido no mundo de língua inglesa merecia ser traduzido (ESTEVES, 2016, p. 22-23).

Embora os exemplos pudessem ser multiplicados, provavelmente as referências apresentadas já bastam para que se delinieie o argumento de que Giovanni Pontiero foi um tradutor respeitado por autores, editores e críticos e que ele ativamente promovia a literatura de língua portuguesa em seu país. É tendo essas características em mente que proponho aqui uma discussão sobre a prática da retradução e suas motivações. Nos últimos cinco ou seis anos, várias obras de Clarice foram republicadas em novas traduções. A questão é: precisariam mesmo essas obras ser retraduzidas, por estarem defasadas, ou envelhecidas ou inadequadas para os leitores atuais? No que segue, o trabalho se concentra em Clarice Lispector e nessa onda de retradução de suas obras, coordenada por Benjamin Moser. Em seguida será feita uma análise de como a prática da retradução tem sido tratada por teóricos e quais são as visões deles a esse respeito. Também será feito um breve cotejo da tradução de *A hora da estrela* feita por Pontiero com o original em português e com a retradução de Benjamin Moser, de mesmo nome.

⁵ “Giovanni negotiates very effectively the traditional difficulty which the intrinsically lusophone concept, “saudade”, presents for translators from the Portuguese. He avoids interrupting the flow with a footnote and captures two of the many connotations of the term with “nostalgia” (p. 514) and “I remember with affection” (p. 514). Ever conscious that in Clarice’s prose style “less is more”, Giovanni wisely allows Clarice’s contradictions and illogicalities to speak for themselves, resisting the common temptation to paraphrase or overexplain simple syntactical structures which present a paradox, such as “o ator inglês é o homem mais sério da Inglaterra” (p. 612). Counterbalancing this, he expands or explicates to the degree that expansion or explicitation become necessary for communicating a provisional concept, however latent the full potential of its meanings may be.”

SOBRE AS RETRADUÇÕES DA OBRA DE CLARICE LISPECTOR

Em seu artigo sobre esse assunto, a professora universitária e tradutora Elizabeth Lowe se refere às retraduições da obra de Clarice, o que sugere começarmos a discussão por esse trabalho.

Ao indagar “por que retraduzir”, Lowe argumenta que um editor pode estar convencido da inadequação da tradução num dado momento. Essa tradução não precisa necessariamente conter erros, mas pode estar com a linguagem ultrapassada ou suprimir uma “voz” autoral que existe no original.

Clarice Lispector é uma das grandes vozes da literatura brasileira, mas sua prosa experimental e profundamente introspectiva, embora reverenciada por escritores de língua inglesa de meados do século XX como Elizabeth Bishop, era pouco conhecida pelos leitores dos EUA e do Reino Unido. De acordo com seu biógrafo Benjamin Moser, as traduções de sua obra publicadas em inglês “não são uma boa representação da qualidade de seu trabalho”. [...] Quando Moser ficou sabendo que a [editora] New Directions estava se preparando para relançar *The Hour of the Star* [A hora da estrela], ele contactou os editores da série e os convenceu a considerarem a possibilidade de realizar novas traduções não apenas desse romance, mas também de outros três (LOWE, 2014, p.415, tradução minha).⁶

Como se pode ler pelo relato de Lowe, Benjamin Moser convenceu os editores da New Directions a providenciarem retraduições de Clarice, sendo que *A hora da estrela* foi retraduzida por ele mesmo. Antes, porém, de se propor como tradutor de Clarice, Moser lançou a primeira biografia da autora em língua inglesa. Nessa biografia, ele apresenta Clarice como uma escritora de ascendência judia que viveu uma tragédia familiar: sua mãe teria sido estuprada durante os pogroms que assolavam a região onde a família vivia. Como resultado disso, a mãe de Clarice teria contraído sífilis e morrido desse mal algum tempo depois. Clarice, por sua vez, teria dito que se sentia culpada, pois segundo uma crença de sua região natal, conceber uma criança poderia curar uma mulher enferma. Clarice, no entanto, não conseguiu curar a mãe.

Não há espaço aqui para discutir os fundamentos dessa hipótese, mas é importante observar que todo o lançamento da biografia em inglês, que foi bastante

6 “Clarice Lispector (1920-77) is one of the great voices of Brazilian literature, but her deeply introspective, experimental prose, while revered by mid-twentieth century English-language writers like Elizabeth Bishop, was little known to readers in the US and the UK. According to her biographer Benjamin Moser, the published English translations of her work “do not give a good representation of the quality of her work” [...] When Moser heard that New Directions was preparing to reissue a translation of Lispector’s last novel, *The Hour of the Star*, he contacted the editors of the series and persuaded them to consider new translations of not only that novel, but also three others.”

noticiado e resenhado, parte dessa hipótese, e promete finalmente revelar os porquês da personalidade reclusa de Clarice. Veja-se, por exemplo, o fechamento da resenha “Untamed Creature”, publicada em 19 de agosto de 2009, no mesmo mês da biografia de Moser:

Moser, apesar da recusa de Clarice a fazer referências explícitas a uma ascendência judaica, a coloca firmemente na tradição dos místicos judeus que foram impulsionados pelo cataclismo histórico e o trauma pessoal a criar sua própria teologia a partir da ausência de Deus. Sua biografia, intensamente pesquisada e refinadamente argumentada, com certeza conquistará para Lispector os leitores em língua inglesa que ela merece (EBERSTADT, 2009, s. p.).⁷

O fato de Moser ser o editor/coordenador das retraduições de Clarice junto à New Directions levanta uma dúvida: Teria ele criado uma fantasia sobre a infância de Clarice, uma fantasia que com certeza atrairia o público de língua inglesa, pois contava com ingredientes como violência, preconceito, perseguição e judaísmo? Teria ele feito isso para em seguida propor à editora o projeto de retraduições de Clarice, que dirigiu? Moser afirma que as traduções se faziam necessárias, tendo se declarado “chocado” com a tradução anterior de *A hora da estrela* (ESPOSITO, 2015, s.p.), por ser “muito ruim” (ESTEVES, 2016, p.31). Será?

É inegável que existe um projeto bem-articulado que com certeza garantirá maior visibilidade a Clarice no exterior. Em 2009 é lançada a biografia, *Why this world*; em 2011, vem a público a retradução de *A hora da estrela* feita por Moser; em 2012, quatro outras obras de Clarice vêm a público, três delas sendo retraduições: *Near To the Wild Heart*, tradução de *Perto do coração selvagem* de Alison Entrekin; *Água Viva*, tradução de Stefan Tobler, que mantém o título em português; *The Passion According to G. H.*, tradução de Idra Novoy de *A paixão segundo G. H.*; e *The Breath of Life*, tradução feita por Johnny Lorenz de *Um sopro de vida*, obra que não havia sido publicada antes em inglês. Os quatro volumes justapostos formam a imagem de Clarice. Em 2015 foi lançada a coletânea *The complete stories*, que reúne 85 contos, traduzidos por Katrina Dodson com a supervisão de Moser.

⁷ “Moser, despite Lispector’s avoidance of overt references to Jewishness, places her firmly in the tradition of Jewish mystics who were driven by historical cataclysm and personal trauma to create their own theology from God’s absence. His energetically researched, finely argued biography will surely win Lispector the English-language readership she deserves.”



Figura 1. As quatro obras publicadas no ano de 2012, formando o rosto da autora.
Fonte: ESPOSITO 2015.

Acompanhando todo o processo, podemos observar uma divulgação muito bem articulada da obra de Clarice e do próprio editor Benjamin Moser, que é um profissional moderno e está talhado para realizar a promoção da obra e da *persona* da autora no exterior. Sobre as retraduições, Moser afirmou em entrevista que, além de cada autor ter sua própria voz, os tradutores também têm vozes singulares, e desse fato resultava que Clarice tinha várias vozes em inglês, e ele desejava unificá-las:

Quando comecei com esse projeto, meu desejo era realizar várias coisas. Em primeiro lugar, eu não queria fazer tudo sozinho, porque eu sentia que depois de cinco anos de trabalho na biografia eu precisava seguir adiante. Em segundo lugar, eu queria aumentar o número de tradutores do português. Os bem-conhecidos são poucos e contratados com anos de antecedência – todo mundo quer os mesmos quatro ou cinco. Em terceiro lugar, eu queria criar uma voz unificada para Clarice em inglês. O português dela é extremamente marcado e os tradutores, como todos os escritores, também têm suas próprias vozes bem-marcadas. Isso sem falar dos sotaques – nós tivemos pessoas da Inglaterra e da Austrália, bem como americanos. Então às vezes eu me sentia como o maestro da orquestra. As pessoas tocam

os próprios instrumentos, mas o público deve ouvir uma única voz. O trabalho exigido para isso não pode ser exagerado. Expliquei minha abordagem para os tradutores que entrevistei para o projeto. E todos concordaram que era importante, especialmente, tentar preservar a estranheza de Clarice em inglês, não se intrometer na sintaxe dela, não tentar aplainá-la, mas deixar que esses livros ressoassem e retumbassem com a mesma cacofonia e glória de seu inimitável português (ESPOSITO, 2015, s. d., tradução minha).⁸

Parece bastante convincente, mas será que tudo isso é necessário e, acima de tudo, possível? Para tentar responder a isso, é preciso discutir o conceito de retradução dentro da área dos Estudos da Tradução, para que se entenda melhor, a partir de discussões anteriores, como se dá esse processo e quais são suas mais frequentes motivações. Em seguida, faremos um cotejo entre *A hora da estrela*, sua tradução feita por Giovanni Pontiero e sua retradução feita por Benjamin Moser.

SOBRE A PRÁTICA DA RETRADUÇÃO

Ao contrário do que acontece com as grandes obras da literatura mundial, que são consideradas eternas, as traduções envelhecem e, portanto, essas obras precisam ser retraduzidas. Embora essa afirmação tenha uma lógica questionável, ela reflete um senso comum sobre obras originais e traduções. Não se explicita exatamente por quê, mas as obras originais parecem sobreviver ao passar dos anos enquanto as traduções logo envelhecem e ficam inadequadas. Como se uma obra original não estivesse intimamente ligada à época e ao contexto que a produziram, o que poderia igualmente relegá-la ao envelhecimento e à inadequação.

O que não se percebe é que as obras originais são relidas (e resignificadas) a cada vez que alguém se põe a lê-las, de modo que elas vão se transformando ao longo do tempo. Equivocada ou não, essa crença na obsolescência da tradução é a

⁸ “So when I started out with this project, I wanted to accomplish several things. First, I didn’t want to do it all myself, because I felt that after five years of work on the biography I needed to move on. Second, I wanted to increase the number of translators from the Portuguese. The well-known ones are few and often booked years in advance—everyone wants the same four or five people. I wanted to find younger people. Third, I wanted to create a unified voice for Clarice in English. Her Portuguese is extremely distinct, and translators, like all writers, have very distinct voices of their own. Not to mention accents—we had people from England and Australia as well as Americans. So I felt sometimes like the director of the orchestra. People play their own instruments, but the audience should hear a single voice. The work this required can’t be overstated. I explained my approach to the translators I interviewed for the project. And they all agreed that it was important, especially, to try to preserve Clarice’s strangeness in English, not to muck with her syntax, not to try to iron her out, but to let these books clash and bang as cacophonously and as gloriously as in her inimitable Portuguese.”

principal justificativa para a realização de novas traduções de determinadas obras. Por outro lado, é comum encontrarmos o argumento – baseado em afirmação de Walter Benjamin – de que as traduções garantem a sobrevivência do original (cf., por exemplo, LOWE 2014, p. 414).

Retomando a afirmação de Lowe mencionada acima, o primeiro motivo que justifica a retradução de uma obra é a crença, por parte do editor, de que as obras disponíveis não estão bem-feitas e que existe mercado para uma versão melhor do texto (LOWE, 2014, p. 415). Essa inadequação das traduções existentes pode se referir a erros, omissões ou à inserção de material não pertencente à obra original; também pode ser relacionar a questões estilísticas e a um desagrado quanto à “voz” do texto, que não se aproximaria da do original. Lowe se refere à crença de que a vida média de uma tradução é de 30 anos e que as traduções envelhecem mais cedo que os originais. Assim, as retraduições funcionariam como uma “revisão histórica” de uma obra, uma modernização que reflete mudanças na linguagem e no contexto (LOWE, 2014, p. 416).

Outros autores que se debruçaram sobre o tema da prática da retradução apresentam justificativas semelhantes às propostas por Lowe, sendo que alguns comentam o que veio a ser chamado de “hipótese da retradução”. Discutindo o assunto, o professor universitário Mauri Furlan traz o conceito de “tradução-texto”, proposto por Henri Meschonnic. A tradução-texto seria um texto alçado à imortalidade, tanto quanto o original:

Para subsistir ao lado do original, para atingir sua imortalidade, uma tradução precisa ser produzida a partir da significância e, em sendo histórica, atingir valores supra-históricos, supra-ideológicos, como o fez o original, tornar-se texto. “A tradução não-texto envelhece: sendo passivamente a produção de uma ideologia, ela passa com esta ideologia” (FURLAN, 2013, p. 290).

Indo ao encontro dessa ideia de que uma tradução pode atingir a imortalidade, John Milton e Marie Hélène Torres trazem a argumentação de Antoine Berman, segundo a qual haveria dois tempos e dois espaços da tradução: o das primeiras traduções, que fariam uma apresentação da obra para a cultura-alvo, e o das retraduições, que tentariam, em geral, aproximar-se mais do texto e da língua originais (MILTON & TORRES, p. 10). Yves Gambier também menciona Berman⁹ e suas ideias sobre a retradução:

Assim, com base em Berman (1985 e 1990), é possível supor que uma primeira tradução tende sempre a ser mais assimiladora, a reduzir a alteridade em nome de imperativos culturais e editoriais: são feitos cortes, o original é rearranjado em nome de certa legibilidade, ela mesma

9 Os textos de Berman citados por Milton & Torres e Gambier são: BERMAN 1985 e BERMAN 1992.

um critério de venda. A retradução, nessas condições, consistiria em um *retorno* ao texto-fonte (GAMBIER, 1994, p. 414, tradução minha).¹⁰

Milton & Torres qualificam o argumento de Berman de “simplificação”, afirmando que as traduções posteriores, embora de fato suplementem uma primeira tradução, não necessariamente a “melhoram” ou a aproximam mais do original; o que há na realidade é um movimento de avanços e recuos: as primeiras traduções não são sempre facilitadoras (MILTON & TORRES, 2003, p. 10).

Yves Gambier detecta na hipótese de Berman uma ilusão, que suporia que o conteúdo está depositado na obra de partida, e que tal conteúdo é considerado imutável. Essa seria uma visão logocêntrica do texto, que apostaria em uma imanência do sentido:

A retradução é um retorno desviado, indireto: não se pode tentar outra tradução a não ser depois de um período de assimilação que permite julgar inaceitável o primeiro trabalho de transferência. Proust, por exemplo, pôde ser retraduzido em inglês porque houve uma nova edição (completa) dos textos e porque a escrita proustiana conquistou espaço entre as formas literárias aceitas. A retradução não é descoberta no sentido trivial da palavra; ela o é, entretanto, em seu esforço de aproximação literal: ela descobre uma escrita recoberta pelas normas e convenções da língua de chegada. Se há retorno, é por meio do desvio da primeira tradução, ela mesma frequentemente uma obra de desvio. A retradução libera as formas escravizadas, restitui a significância, fazendo trabalhar a língua de tradução: retraduzir Apollinaire em finlandês é perceber enfim que o poeta não é finlandês, não está inscrito na tradição local (GAMBIER, 1994, p. 414-415, tradução minha).¹¹

Embora Gambier critique a visão de Berman como logocêntrica, já que Berman supostamente acreditaria em conteúdos depositados no texto de partida, eles parecem convergir na ideia de que a capacidade de uma cultura-alvo para aceitar formas literárias estrangeiras é gradual e progressiva. A sutil diferença estaria em

10 “Ainsi, à la suite de Berman (1985 et 1990), on peut prétendre qu’une première traduction a toujours tendance à être plutôt assimilatrice, à réduire l’altérité au nom d’impératifs culturels, éditoriaux: on fait des coupures, on réarrange l’original au nom d’une certaine lisibilité, elle-même critère de vente. La retraduction dans ces conditions consisterait en un *retour* au texte-source.”

11 “La retraduction est un retour dévoyé, indirect: on ne peut tenter une traduction autre qu’après une période d’assimilation qui permet de juger comme inacceptable le premier travail de transfert. Proust, par exemple, a pu être retraduit en anglais parce qu’il y a eu nouvelle édition (complétée) des textes et parce que l’écriture proustienne a pris place dans les formes littéraires admises. La retraduction n’est pas découverte au sens trivial du mot; elle l’est néanmoins dans son effort de rapprochement littéral: elle découvre une écriture recouverte par les normes et conventions de la langue d’arrivée. S’il y a retour, c’est par le détour de la première traduction, elle-même souvent ouvrage de détournement. La retraduction délie les formes asservies, restitue la signifiante, ouvre aux spécificités originelles, tout en faisant travailler la langue traduisante: retraduire Apollinaire en finnois, c’est percevoir enfin que le poète n’est pas Finlandais, n’est pas inscrit dans la tradition locale.”

Berman apostar (alinhado aí com Meschonnic) na possibilidade de uma tradução definitiva, liberada das ideologias e do contexto da língua-alvo.

Milton e Torres desafiam mais a visão de Berman, afirmando que essa tendência não se observa em todos os casos de retradução. Os autores propõem que o que acontece é uma alternância de avanços e recuos.

Isabelle Desmidt chama a visão de Berman de “hipótese da retradução” em seu estudo de versões (52 alemãs e 18 holandesas) de um clássico infantil sueco, (*A Maravilhosa Viagem de Nils Holgersson através da Suécia* - em sueco *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*) de Selma Lagerlöf (1858-1940). Seu principal intuito é verificar se essa hipótese se aplica e, em caso afirmativo, em que medida se aplica, para as versões estudadas. Sua conclusão é negativa, mas é importante apontar que ela estuda um *corpus* mais amplo, levando em consideração também publicações em braille, em vídeo e LPs. Segundo Desmidt, é claro que a hipótese não tem um valor geral, sendo que ela pode ser válida em alguma medida, se não for formulada em termos absolutos (DESMIDT, 2009, p. 699).

O que se conclui das discussões apresentadas é que, embora não seja possível afirmar em 100% dos casos que as retraduições são formalmente mais próximas dos textos de partida que as traduções anteriores, pode-se observar uma tendência a que as retraduições sejam realmente mais próximas dos originais, provavelmente porque a cultura receptora já passou por um período de convivência com a obra estrangeira e está mais preparada para aceitar as singularidades da escrita daquele autor específico. Resta-nos agora investigar se realmente a retradução de *A hora da estrela* imita melhor os traços da escrita de Clarice, suas singularidades. Benjamin Moser classificou o estilo de Clarice como “estranho e inesperado”,¹² e afirmou que a tradução de *A hora da estrela* feita por Pontiero tenta corrigir essa característica da linguagem da autora:

Os tradutores tentaram aplainá-la, corrigir sua pontuação estranha e seu fraseado insólito. É um impulso compreensível, mas que presta à autora um desserviço: se você retira a estranheza de Clarice, você retira Clarice. Algumas das traduções, como *The Hour of the Star*, que eu acabei de publicar em minha própria versão, levaram isso ao extremo, preenchendo cada cesura dela com fraseados demasiadamente explícitos que tornam sua prosa arrastada em vez de poética (MOSER, 2011, s. p., tradução minha).¹³

12 ...“strange and unexpected”.

13 “Translators tried to smooth her out, to correct her odd punctuation and her weird phrasings. It’s an understandable impulse, but it does her a disservice: if you take out the weirdness of Clarice, you take out Clarice. Some of the translations, like *The Hour of the Star*, which I have just published in my own version, took this to an extreme, filling her every caesura with overly explicit phrasings that made her prose plodding instead of poetic.”

Cabe-nos, então, realizar um breve cotejo entre a obra original e as duas traduções, para verificar se a “hipótese da retradução” se aplica a esse livro em particular.

COTEJO DOS TRÊS TEXTOS

A hora da estrela é o último romance de Clarice publicado, no qual um narrador masculino, Rodrigo S. M., narra ou tenta narrar a história de Macabéa, uma garota pobre e despossuída que lhe atormenta a consciência e o obriga a escrever. Os trechos escolhidos tentam contemplar as duas instâncias principais de enunciação: Rodrigo falando de si próprio e Rodrigo falando de Macabéa, embora essa separação não seja sempre tão fácil de fazer.

O primeiro excerto aparece logo na abertura do romance, em que Rodrigo S. M. explica sua necessidade de escrever:

Excerto A

Clarice Lispector	Rodrigo Pontiero	Benjamin Moser
Meu coração se esvaziou de todo desejo e reduz-se ao próprio último ou primeiro pulsar. A dor de dentes que perpassa esta história <u>deu uma fisgada funda em plena boca nossa.</u> Então eu canto algo agudo uma melodia sincopada e estridente – é a minha <u>própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade.</u> Felicidade? Nunca vi palavra mais doida, inventada pelas nordestinas que andam por aí aos montes.	My heart has shed every desire and reduced itself to one final or initial beat. The toothache that passes through this narrative <u>has given me a sharp twinge right in the mouth.</u> I break out into a strident, high-pitched, syncopated melody. <u>It is the sound of my own pain, of someone who carries this world where there is so little happiness.</u> Happiness? I have never come across a more foolish word, invented by all those unfortunate girls from north-eastern Brazil.	My heart has emptied itself of every desire and been reduced to its own final or primary beat. The toothache that runs through this story <u>has given me a sharp stab in the middle of our mouth.</u> So high-pitched I sing a strident and syncopated melody – <u>it's my own pain, I who carry the world and there is a lack of happiness.</u> Happiness? I never saw a dumber word, invented by all those northeastern girls out there.

Clarice Lispector	Rodrigo Pontiero	Benjamin Moser
<p>Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. <u>É visão da iminência de. De quê?</u> Quem sabe se mais tarde saberei. Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido. Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes (p. 11-12).</p> <p>145 palavras</p>	<p>I should explain that this story will emerge from a gradual vision – for the past two and a half years I have slowly started discovering the whys and the wherefores. <u>It is the vision of the imminence of... of what?</u> Perhaps I shall find out later. Just as I am writing at the same time as I am being read. Only I do not start with the ending that would justify the beginning – as death appears to comment on life – because I must record the preceding events (p. 12).</p> <p>167 palavras</p>	<p>As I'll now explain, this story will be the result from a gradual vision – for the last two and a half years I've been slowly discovering the whys. <u>It's the vision of the imminence of. Of what?</u> Maybe I'll figure it out later. Just as I'm writing at the very same time I'm being read. I only don't start with the end that would justify the beginning – as death seems to comment on life – because I have to record the preceding facts. (p. 3-4)</p> <p>159 palavras</p>

O primeiro fato a observar é que o número de palavras dos dois excertos em inglês é maior que o do excerto em português. Essa tendência vai se manter também nos outros trechos analisados. Embora tirar conclusões de um simples cálculo numérico possa ser perigoso, não deixa de saltar aos olhos que as traduções sejam mais longas que o texto-fonte, o que talvez já indique uma tendência à explicitação. Geralmente, a comparação entre um texto em inglês e sua tradução em português revela que o texto em português é mais longo, em virtude da maior ocorrência de monossílabos e palavras mais curtas em inglês do que em português.

Os trechos grifados foram escolhidos tendo em vista alguma singularidade da escrita de Clarice. O primeiro deles é “deu uma fígada funda em plena boca nossa”, que além de colocar a ação no coletivo, inverte a ordem usual das palavras em “boca nossa”. Pontiero traduziu essa sequência por “has given me a sharp twinge right in the mouth”, e Moser escolheu “has given me a sharp stab in the middle of our mouth”. Nota-se mais estranheza no texto de Moser do que no de Pontiero, embora nenhum dos dois reproduza a escrita diferenciada de Lispector. Moser coloca dois possessivos e desequilibra um pouco a sintaxe (“given me... in the middle of our mouth”). Devido à própria diferença sintática entre português em inglês, talvez não haja mesmo como conseguir o estranhamento que “boca nossa” traz para essa frase. “Mouth our” seria muito mais antigramatical e não se justificaria. Talvez “in the middle of this mouth of ours” fosse uma saída eficaz.

Na segunda sequência grifada, Clarice escreve “é a minha própria dor, eu que carrego o mundo e há falta de felicidade”. Essa é uma sintaxe truncada, já que a primeira frase cria a expectativa de manutenção do sujeito “minha própria dor” e não a introdução de um “eu”. Além disso, a frase que vem em seguida também é de certa forma inesperada, já que o que vem após o “e” não é uma continuação da frase anterior (como aconteceria, por exemplo, em “eu que carrego o mundo e sofro”, mas uma frase desconectada da anterior, “e no mundo há falta de felicidade”. Giovanni Pontiero aparou todas essas arestas, primeiro proporcionando uma sequência mais suave em “It’s the sound of my own pain”, em oposição ao “é a minha própria dor”. Em português, o grito é a própria dor. Em Pontiero, o grito é uma expressão da dor, seu som. Além disso, Pontiero repete a preposição *of* e acrescenta “someone”, em “of someone who carries the world”, o que suaviza a passagem que em Clarice é mais abrupta (“eu que carrego o mundo”). A maior suavização dessa passagem, no entanto, está na introdução de uma conjunção subordinativa que dá nexos sintático à frase: “this world where there is so little happiness.”

A terceira passagem grifada traz a interrupção da frase de Clarice após a preposição *de*. Não haveria impedimentos de ordem linguística para reproduzir essa interrupção abrupta, o que de fato Benjamin Moser faz em “It is the vision of the imminence of.” Já Pontiero substituiu o ponto final pelas reticências, o que traz a impressão de uma suspensão de algo que logo será retomado, e não uma interrupção brusca.

Excerto B

Clarice Lispector	Giovanni Pontiero	Benjamin Moser
(Ela me <u>incomoda</u> tanto que fiquei oco. Estou oco desta moça. E ela tanto mais me incomoda quanto menos reclama.) (p. 12).	(The girl <u>worries</u> me so much that I feel drained. She has drained me empty. And the less she demands, the more she worries me.) (p. 25).	(She makes me so <u>uncomfortable</u> that I feel hollow. I’m hollow of that girl. And the more uncomfortable she makes me the less she demands.) (p. 18)
20 palavras	25 palavras	25 palavras

Essa passagem traz opções semânticas, da parte dos dois tradutores, que alteram o sentido do texto de Clarice. A primeira delas é a escolha do verbo *worry* para substituir o *disturb* de Clarice. O termo “incomoda” é muito significativo para a construção da narrativa, porque o narrador Rodrigo S. M. escreve por uma espécie de imposição que a personagem lhe faz. Escrever para ele não é agradável. Ele mais se revolta contra a existência de alguém como Macabéa do que se apieda da personagem. Apesar de em uma passagem declarar seu amor em “Sim, estou

apaixonado por Macabéa, a minha querida Maca..." (LISPECTOR, 1999, p. 68), Rodrigo S. M. preferiria que ela – e gente como ela – nunca tivesse existido, já que o mero fato de ela existir gera nele uma culpa da qual ele não consegue se livrar. Quando Pontiero escolhe *worry*, ele até certo ponto desvia o sentido dessa revolta/culpa/indignação de Rodrigo S. M., que em sua tradução parece adotar um tom mais paternalista para com Macabéa.

Por outro lado, a inversão sintática de Moser acaba alterando também a relação causa-consequência da passagem. Enquanto Clarice escreve "Ela tanto mais me incomoda quanto menos reclama"; e Pontiero traduz a passagem como "The less she demands, the more she worries me"; Moser, mesmo tentando manter a sequência de palavras, acaba alterando o sentido com "the more uncomfortable she makes me, the less she demands". Na tradução de Moser, a oração principal "the more uncomfortable she makes me" determina a subordinada, "the less she demands". Assim, o que determina o fato de Macabéa exigir menos é ela incomodar mais a Rodrigo S. M. No original e na tradução de Pontiero, o raciocínio é oposto: quanto menos Macabéa exige, mais ela incomoda/preocupa.

Excerto C

Clarice Lispector	Giovanni Pontiero	Benjamin Moser
<p>Será que eu enriqueceria este relato se usasse alguns difíceis termos técnicos? <u>Mas aí é que está: esta história não tem nenhuma técnica, nem de estilo, ela é ao deus-dará.</u> Eu que também mancharia por nada deste mundo com palavras brilhantes e falsas uma vida parca como a da datilógrafa. Durante o dia eu faço, como todos, gestos despercebidos por mim mesmo. Pois um dos gestos mais despercebido é <u>esta história de que não tenho culpa e que sai como sair</u> (p. 36).</p> <p>81 palavras</p>	<p>Perhaps I should enhance this story if I were to introduce some difficult technical terms? <u>But that is the problem: this story has no technique, not even in matters of style. It has been written at random.</u> Nothing would persuade me to contaminate with brilliant, mendacious words, a life as frugal as that of my typist. During the day, like everyone else, I make gestures that are unobserved even by me. One of the most unobserved gestures <u>is this story, which comes out as it will, independent of me</u> (p. 35-36)</p> <p>92 palavras</p>	<p>Would it enrich this story if I used some difficult technical terms? <u>But there's the rub: this story has no technique, nor style; it lives from hand to mouth.</u> I who also wouldn't stain for anything in this world with shimmering and false words a life as meager as the typist's. During the day I make, like everyone else, gestures I don't even notice myself. And one of the gestures I notice the least <u>is this story of which I'm not guilty and which turns out however it turns out</u> (p. 28)</p> <p>90 palavras</p>

Nesse excerto, a primeira sequência sublinhada traz duas expressões que pertencem a um repertório mais popular/coloquial. Em português, "mas aí

é que está” introduz um problema ou dilema. Pontiero, com seu “but that is the problem” expressa o significado da frase em português, mas altera de certa forma o registro, que em sua tradução é menos coloquial. Já Moser, com “there’s the rub”, aproxima mais sua tradução do original em termos de estilo, empregando uma frase relativamente pronta da língua. Além disso, os aficionados reconhecerão a frase do famoso monólogo de *Hamlet*, “Ser ou não ser”. Em “esta história não tem nenhuma técnica, nem de estilo”, Clarice faz uma elipse. O sentido da frase seria “esta história não tem nenhuma técnica, nem [em termos] estilo. Pontiero explicita a elipse do original, escrevendo “not even in matters of style”; Moser, embora mantenha a frase mais enxuta, elimina a elipse e coloca os dois termos no mesmo patamar, o que significa que em sua redação a história não tem nem técnica nem estilo, o que se opõe à ideia de “nenhuma técnica, nem mesmo de estilo” que se depreende do texto em português e da tradução de Pontiero.

Ainda nessa sequência, a expressão “ao deus dará” dá uma ideia de acaso, de nenhuma determinação. No *Dicionário Houaiss*, essa locução equivale a “ao acaso, à sorte, à ventura”, de forma que a tradução de Pontiero, “at random”, busca expressar o mesmo sentido de falta de causalidade, embora a expressão inglesa seja mais neutra, menos marcada em termos de coloquialidade. Já Moser, ao escolher “from hand to mouth”, expressão que inclusive existe também em português, embora não seja registrada pelo *Dicionário Houaiss*, traz mais um sentido de “falta de recursos”, ou “penúria”, que se alinha com a caracterização da pobreza da personagem, afastando-se da noção de aleatoriedade.

Já em “esta história de que não tenho culpa e que sai como sair”, volta a noção de aleatoriedade, a que se adiciona a alegação do narrador de não ser responsável nem culpado pela narrativa que produz. A tradução de Pontiero, “which comes out as it will, independent of me” enfatiza a independência da narrativa em relação ao narrador, mas não menciona o conceito de culpa. Já Moser, com “of which I’m not guilty and which turns out however it turns out”, se aproxima mais do que foi dito no texto em português.

Excerto D

Clarice Lispector	Giovanni Pontiero	Benjamin Moser
<p>Talvez a nordestina já tivesse chegado à conclusão <u>de que vida incomoda bastante</u>, alma que não cabe bem no corpo, mesmo <u>alma rala</u> como a sua. <u>Imaginavazinha, toda supersticiosa</u>, que se por acaso viesse alguma vez a sentir um gosto bem bom de viver – se desencantaria de súbito de princesa que era e se transformaria em bicho rasteiro (p.32)</p> <p>58 palavras</p>	<p>Perhaps the girl from the North-east has already come to the conclusion <u>that life is troublesome</u>, a soul that doesn't quite match its body, even a <u>delicate soul</u> like hers. <u>Being very superstitious, the girl imagined</u> that if she should ever begin to enjoy life, the spell would be broken. She would cease to be a princess and become transformed into an insect..(p. 31)</p> <p>63 palavras</p>	<p>Maybe the northeastern girl had already concluded <u>that life is extremely uncomfortable</u>, a soul that doesn't quite fit into the body, even a <u>flimsy soul</u> like hers. <u>In her little superstitious imaginings, she thought</u> that if by any chance she ever got a nice good taste for living – she'd suddenly cease to be the princess she was and be transformed into vermin. (p. 23-24).</p> <p>64 palavras</p>

Em relação à primeira sequência grifada, pode-se concluir que a estranheza que o texto de Clarice provoca quando não usa o artigo (“conclusão **de que vida incomoda bastante**”), não pode ser reproduzida em inglês, que em suas regras define que num contexto assim não se usa o artigo definido. Outra palavra que provavelmente causará algum efeito de novidade é o adjetivo “rala” para qualificar alma. “Rala” é um adjetivo que em geral usamos para líquidos e essa não é uma descrição esperada para “alma”. Pontiero escolhe “delicate”, o que abranda o sentido e dá à alma de Macabéa uma caracterização mais positiva. Moser usa “flimsy”, que não seria em geral usado com líquidos, dando uma ideia de “frágil”, “franzino”. Será que traduzir esse sintagma por “thin soul” não aproximaria mais o texto do original de Clarice?

Na sequência, Clarice nos apresenta um neologismo ao estilo de Guimarães Rosa, que muda as palavras de classe gramatical aplicando-lhes sufixos que lhe são alheios; o efeito é muito expressivo. Provavelmente a recriação desse efeito em inglês seja impossível, justamente porque essa língua não tem tantos sufixos como o português. Mesmo que algum tradutor tentasse um “she little imagined”, poderia causar algum efeito de estranhamento, mas na verdade a frase tenderia mais a ser interpretada como algo da ordem de “ela imaginava pouco”, não trazendo a ideia de que a imaginação de Macabéa era limitada.

Excerto E

Clarice Lispector	Giovanni Pontiero	Benjamin Moser
<p>Por falar em novidades, a moça um dia viu num botequim um <u>homem tão, tão, tão</u> bonito que queria tê-lo em casa. Deveria ser como – como ter uma grande <u>esmeralda-esmeralda-esmeralda</u> num estojo aberto. Intocável. Pela aliança viu que ele era casado. Como casar <u>com-com-com</u> um ser que era <u>para-para-para</u> ser visto, gaguejava ela em seu pensamento. Morreria de vergonha de comer na frente dele porque ele era <u>bonito além do possível equilíbrio de uma pessoa</u>. (p. 41)</p>	<p>Speaking of novelties, one day the girl saw a man in a snack bar who was <u>so amazingly good-looking</u> that she would have loved to take him home. It would be like – like possessing a large <u>emerald – emerald – emerald</u> displayed in a jewel box. Forbidden to touch. The ring on his finger suggested that he was married. How could one <u>marry – marry – marry</u> a man who was only meant to be <u>seen – seen – seen</u>, she stammered in her mind. She would die of shame were she in his presence, for he was <u>much too good-looking by far</u>. (p. 40-41)</p>	<p>Speaking of novelties, the girl one day saw in a corner bar a man <u>so, so, so good-looking</u> that – that she wanted to have him at home. It would be, like – like having a big <u>emerald-emerald-emerald</u> in an open jewel box. Untouchable. From the ring she saw he was married. How to <u>marry-marry-marry</u> a being who was only <u>to-to-to</u> be seen, she stammered in her thoughts. She'd die of embarrassment to eat in front of him because he was good looking beyond any person's possible balance. (p. 32)</p>
76 palavras	97 palavras	89 palavras

Nesse trecho, Clarice usa o recurso da repetição de algumas palavras, todas aparecendo três vezes em seguida uma da outra. Na primeira sequência, “tão-tão-tão” parece dar mais intensidade à beleza do homem. Nos outros casos, com “esmeralda-esmeralda-esmeralda”, “com-com-com” e “para-para-para”, as palavras se repetem por causa da “gagueira mental” de Macabéa, tão embaçada ela está. Pontiero, para enfatizar a beleza do rapaz, usa a expressão “amazingly good-looking”, uma expressão que chama a atenção para a intensidade da beleza do rapaz, mas de um modo mais convencional. Moser fica com “so, so, so good looking”. A escolha do sinal usado nas outras repetições faz diferença. Clarice usa hifens que unem as palavras sem nenhum espaço entre elas. Pontiero usa travessões, o que diminui o impacto da repetição. Moser faz como Clarice, com hifens. Quando Clarice usa o travessão, para separar o primeiro “como” do segundo, Moser faz o mesmo. Nessa passagem, o travessão parece indicar mais uma hesitação do que a “gagueira mental” de Macabéa. Pontiero, como não diferencia os sinais e usa em todas as ocorrências o travessão, pode criar um efeito diluído da gagueira de Macabéa.

No caso de “com-com-com”, Pontiero e Moser fazem uma opção interessante: alteram a palavra repetida, de “to” para “marry”, talvez porque tenham julgado a palavra “to” curta demais e que “marry” teria mais impacto. No caso de “para-para-para”, Pontiero segue o mesmo procedimento e escolhe repetir a palavra “seen

– seen – seen”, talvez por ser mais longa. Moser escolhe “to-to-to”, o que traz a possibilidade de escolher “marry-marry-marry” na sequência anterior só para não ter duas sequências de “to-to-to”.

Ao final, Clarice usa uma expressão incomum para falar do rapaz: “bonito além do possível equilíbrio de uma pessoa”. Pontiero opta por uma expressão bastante enfática, porém não tão incomum, “much too good-looking by far”. Já Moser traduz de uma forma bastante próxima do texto em português, conseguindo um efeito menos convencional.

Excerto F

Clarice Lispector	Giovanni Pontiero	Benjamin Moser
<p><u>Eles não sabiam como se passeia.</u> Andaram sob a chuva grossa e pararam diante da vitrine de uma loja de ferragem onde estavam expostos atrás do vidro canos, latas, parafusos grandes e pregos. E Macabéa, com medo de que o silêncio já significasse ruptura, disse ao recém-namorado.</p> <p>– Eu gosto tanto de parafuso e prego, e o senhor?</p> <p>Da segunda vez que se encontraram caía uma chuva fininha que ensopava os ossos. Sem nem ao menos se darem as mãos caminhavam na chuva que na cara de Macabéa parecia lágrimas escorrendo.</p>	<p><u>Neither of them knew much about walking out together.</u> They walked under the heavy rain and lingered in front an ironmongers that boasted a wide selection of metal tubes, containers, nuts and bolts. Macabéa, afraid that the silence between them might be a warning of imminent separation, remarked to her newly-found boy-friend.</p> <p>– I love nuts and bolts. What about you?</p> <p>The second time they met, the rain had settled into a steady drizzle and soaked them to the skin. Without even as holding hands, they walked under the drizzle, the water streaming like tears down Macabéa’s face.</p>	<p><u>They didn’t know how to take a walk.</u> They walked through the heavy rain and stopped in front of a hardware store where the window display featured piping, tin cans, large bolts and nails. And Macabéa, afraid that the silence might already mean separation, said to her new boyfriend:</p> <p>– I just love bolts and nails, what about you, sir?</p> <p>The second time they met a soft drizzle was falling that soaked them to the bone. Without even holding hands they walked in the rain that on Macabéa’s face looked like flowing tears.</p>

Clarice Lispector	Giovanni Pontiero	Benjamin Moser
Da terceira vez em que se encontraram – <u>pois não é que estava chovendo?</u> – o rapaz, irritado e perdendo o leve verniz de finura que o padraço a custo lhe ensinara, disse-lhe? – <u>Você também só sabe é mesmo chover!</u> – Desculpe. (p. 43-44). 129 palavras	The third time they met – <u>Well now, if it isn't raining?</u> The youth, suddenly dropping that superficial veneer of politeness that his stepfather had inculcated with some effort, snapped at her: – <u>All you seem to bring is the rain!</u> – I'm sorry. (p. 43-44). 138 palavras	The third time they met – <u>wouldn't you know it was raining?</u> – the guy, irritated and losing the light varnish of politeness that his stepfather had taught him with great effort, said: – <u>All you ever do is rain!</u> – I'm sorry. (p. 35) 131 palavras.

A expressão “eles não sabiam como se passeia” é original e lapidar, descrevendo com muita intensidade como os dois personagens, que não têm oportunidade de lazer e levam uma vida muito pobre e sem opções, não têm capacidade de desempenhar uma das atividades mais prosaicas da vida. Pontiero usou mais palavras, “Neither of them knew much about walking about together”, e seu fraseado, mais uma vez, é mais próximo do convencional, embora a ideia não o seja. Moser, outra vez, procura manter a estrutura do texto em português de Clarice, escolhendo “They didn't know how to take a walk”.

Mais adiante, a expressão “pois não é que estava chovendo?” mostra o narrador entre surpreso e consternado diante das coincidências: toda vez que Macabéa e Olímpico se encontram, chove. Pontiero usa um expressivo “well now”, que segundo o *Urban Dictionary* é uma expressão para indicar que a situação é esquisita, ou quando o interlocutor não sabe exatamente o que dizer. Moser usa “wouldn't you know it was raining?” A expressão “wouldn't you know it” tem, segundo o *The Free Dictionary*, um sentido de surpresa. Segundo o *Wikitionary*, pode significar decepção ou irritação. As duas reações poderiam ser possíveis por parte do narrador.

A frase de desabafo de Olímpico desvia do padrão em português, como se Macabéa, ela própria, chovesse, “Você também só sabe é mesmo chover”. Pontiero neutraliza o desvio, dizendo que Macabéa só *traz* chuva, o que está dentro das normas das duas línguas. Moser mantém o desvio com “All you ever do is rain”.

Excerto G

Clarice Lispector	Giovanni Pontiero	Benjamin Moser
<p>E uma vez os dois foram ao Jardim Zoológico, ela pagando a própria entrada. Teve muito espanto ao ver os bichos. Tinha medo e não os entendia: Por que viviam? Mas quando viu a massa compacta, grossa, preta e roliça do rinoceronte que se movia em câmara lenta, teve tanto medo <u>que se mijou toda</u>. O rinoceronte lhe pareceu um erro de Deus, <u>que me perdoe por favor, sim?</u> Mas não pensara em Deus nenhum, <u>era apenas um modo de</u>. Com a graça de alguma divindade, Olímpico nada percebeu e ela disse a ele.</p> <p>– Estou molhada porque me sentei no banco molhado. (p.54-55).</p> <p>101 palavras</p>	<p>On one occasion they visited the Zoological Gardens and Macabéa paid for her own entrance ticket. She was terrified when she saw the animals in their cages. They terrified her and she couldn't make out what they were: why did they exist? When she spotted the rhinoceros, a solid, compact, black shape that moved in slow motion, she got such a shock <u>that she wet her knickers</u>. The rhinoceros was surely one of God's mistakes, she thought, <u>begging His pardon for such blasphemy</u>. She didn't have any special God in mind, <u>it was simply a way of expressing herself</u>. By some divine intervention, Olímpico didn't appear to notice anything was wrong. <u>She made up a story</u>:</p> <p>– I am wet because I sat on a damp bench. (p. 54-55)</p> <p>126 palavras</p>	<p>And once they went to the zoo, she paying her own way. She was shocked to see the animals. She was afraid and didn't understand them: why did they live? When she saw the compact, thick, black and chubby mass of the rhinoceros which was moving in slow motion she was so afraid <u>she wet her pants</u>. The rhinoceros looked to her like an error of God, <u>please forgive me, okay?</u> But she hadn't thought of any God, <u>it was just a way of</u>. By the grace of some deity, Olímpico didn't notice and she said to him:</p> <p>– I'm wet because I sat on a wet bench. (45-46).</p> <p>107 palavras.</p>

Mais uma vez se observa aqui que Pontiero “facilita” as coisas para o leitor, acrescentando explicitações e optando por uma sintaxe mais convencional. Na segunda sequência grifada, a fala do narrador passa sem transição nenhuma para a fala de Macabéa: “O rinoceronte lhe pareceu um erro de Deus, que me perdoe por favor, sim?”. Pontiero opta por “The rhinoceros was surely one of God's mistakes, she thought, begging His pardon for such blasphemy. Na frase seguinte, Clarice interrompe a frase após um “de”, como também fez no excerto A. Pontiero não escreve uma frase truncada. No excerto A, ele usa reticências, que suavizam a passagem. No excerto G, ele não faz nenhuma interrupção e acrescenta uma explicitação, “it was simply a way of expressing herself”. Nessas sequências todas a tradução de Moser fica mais próxima da sintaxe do texto em português, com “... an error of God, please forgive me, okay?”. Na sequência seguinte, ele interrompe a frase com um *of*, exatamente como fez no excerto A.

Vale notar que os dois tradutores escolheram um termo mais polido para “que se mijou toda”. Pontiero escreve “wet her knickers”; Moser escreve “wet her pants”. Para se aproximar mais da Clarice, eles poderiam ter usado algo como “pissed in her pants”, um registro que beira o chulo em inglês.

CONCLUSÃO

O cotejo dos excertos indica que, de maneira geral, Benjamin Moser se aproxima mais do texto de Clarice, ao passo que Giovanni Pontiero muitas vezes suaviza, ou aplaina, o texto em português e insere nele explicitações que o deixam mais de acordo com as convenções da língua inglesa.

Isso foi observado em termos de sintaxe nos excertos A, E e G especialmente. Outra tendência que se observa mais em Pontiero do que em Moser é a explicitação, que ocorre nos excertos D, E, F e G. Em outros casos, há certo desvio de sentido, como em “worries” para “incomoda” em português, e “delicate soul” para “alma rala” no excerto D. Por outro lado, a tradução de Pontiero no excerto de C para a frase “esta história não tem nenhuma técnica, nem de estilo” está mais semelhante ao texto em português. Em termos do registro de linguagem, Pontiero parece em geral escolher palavras mais eufêmicas e próximas da norma culta, como ocorre no excerto C, embora os dois tradutores escolham uma expressão mais leve para “que se mijou toda”.

É preciso, também, enfatizar que alguns desafios impostos pelo texto em português são praticamente incontornáveis na tradução para o inglês, devido à própria especificidade de cada língua. É o que ocorre com “em plena boca nossa” no excerto A e “Imaginavazinha”, no excerto D. Há limites para o que uma tradução pode realizar em determinado tempo/espço. Esses limites podem ser redesenhados e alterados, já que as línguas são dinâmicas em si mesmas e em seu contato mútuo.

A análise desses excertos não é exaustiva nem pode levar a uma conclusão definitiva. Mas é possível apostar em uma hipótese. Pontiero realmente suavizou e aplainou o texto de Clarice provavelmente porque tenha suposto que ele provocaria muita resistência na cultura de língua inglesa numa primeira fase – ou, nos termos de Berman, num primeiro “tempo” e num primeiro “espço” da tradução. Já é tão difícil fazer circular a literatura brasileira no mundo anglófono, que dizer a respeito de obras que têm uma sintaxe pouco convencional? Assim, podemos observar que a tal “hipótese da retradução” realmente se verifica nesse caso. O texto de Moser é de fato mais próximo do de Clarice em termos de linguagem, sintaxe e registro. Por

outro lado, por mais que Pontiero tenha aplainado o texto, sua tradução não deixa de causar um importante impacto no que se refere à caracterização de Macabéa e Olímpico, à expressão da angústia e da revolta de Rodrigo S. M. e à agudeza da observação da realidade pobre e destituída de Macabéa.

UMA VISADA ÉTICA

Em uma entrevista concedida em 2015 após a publicação de *The Complete Stories*, Moser respondeu a uma pergunta que talvez muitos dos leitores brasileiros de Clarice gostariam de ter feito, a respeito da estratégia por trás do modo como os livros (a biografia de Clarice em inglês, a tradução de *A hora da estrela*, os quatro livros lançados em 2012 e finalmente a coleção completa dos contos de 2015) foram publicados e comercializados. Sua resposta é reveladora do tipo de profissional que ele é, que joga seguindo as regras do mercado editorial de nossos tempos:

Devo confessar que a palavra “marketing” me dá uns arrepios. Eu prefiro falar de tradução no sentido literal do latim, que significa “levar para o outro lado”. Encontrar um público leitor é um trabalho árduo. Mais acontece na vida das pessoas do que a escritora brasileira morta que você insiste em divulgar. E acho que é importante que as pessoas que trabalham com literatura internacional evitem aquele tom monótono de “coma seus brócolis” que vejo em muitas dessas discussões. Porque na verdade não há nada em ser brasileiro, ou sueco ou coreano que torne um livro superior a qualquer outro livro que existe no velho e maçante inglês. Acho que é importante se perguntar, antes do início, por que as pessoas deveriam despender seu tempo nesse livro, e não nas centenas de milhares de livros maravilhosos em inglês que elas ainda não leram. Eu pude me dedicar todos esses anos a Clarice porque eu realmente acreditei que ela era um dos poucos artistas universais que são, como os monumentos da UNESCO, patrimônio da humanidade. [...] A transferência só começa quando o livro pode ser lido em inglês. Encontrar os editores, os resenhistas, as livrarias, os leitores... Vamos dizer que eu enviei muitos e-mails em benefício de Clarice. E você precisa gostar de enviá-los. E com certeza você não pode desprezar ou fazer pouco das pessoas que trabalham em publicidade e marketing – é possível aprender muito com as pessoas cujo trabalho é fazer os telefonemas, enviar os e-mails, que são os profissionais que levam de um lado para outro. Digo isso porque sempre fiquei perplexo com a atitude condescendente que muitos escritores e tradutores, particularmente do ambiente acadêmico, expressam para com essas pessoas e seu trabalho¹⁴ (ESPOSITO, 2015, s. p.).

14 “I should say the word *marketing* always sounds a little creepy to me. I would rather speak of translation in the literal Latin sense, which means “bringing across.” Finding a readership is an arduous thing. People have more going on in their lives than the dead Brazilian lady you keep going on and on about. And I think it’s important for people who work with international literature to avoid the eat-your-broccoli tone I see in a lot of these discussions. Because in fact there is nothing about being Brazilian or Swedish or Korean that makes a book superior to a book already sitting around in boring old English. I think it’s important to ask yourself, before you start, why

De que Moser assumiu uma atitude “comercial” em relação a Clarice e sua obra, que ela a transformou em um produto mais visível e tangível nos meios internacionais, não restam dúvidas. E a atenção que Clarice vem despertando resulta justamente disto: o trabalho de um competente profissional do campo editorial, que sabe se articular com as mídias e emprega muita energia na divulgação de seus projetos.

Pontiero trabalhava de forma diversa e tinha um perfil profissional diferente. Mas ele também dedicava seu tempo e energia na divulgação das literaturas das quais traduzia (Cf. ESTEVES, 2016, p. 22-23), visitando editores, indo a feiras literárias para conhecer novas obras, acompanhando autores e interpretando para eles. Só que as atividades de Pontiero eram menos formalizadas, mais “artesaniais”.

É inegável que Moser conseguiu nova visibilidade para Clarice e se esforçou muito para isso. Pontiero também se esforçava, enfrentando inclusive uma dificuldade que Moser parece não ter enfrentado: a atitude evasiva de Clarice quando se tratava de autorizar que suas obras fossem traduzidas (PONTIERO, 1994a, p. 20).¹⁵ Esses dados revelam que cada época e grupo de pessoas estão mais ou menos preparados para receber um autor estrangeiro, o que em termos genéricos comprova a “hipótese da retradução” discutida acima. Mas além disso, também o método e as condições de trabalho variam de época para época e de grupo para grupo. Na época de Pontiero, os meios de comunicação eram diferentes e mais localizados, e ele teve de trabalhar dentro dessas contingências. Cada qual, Pontiero e Moser, contribuiu para a divulgação de Clarice no mundo anglófono, trabalhando da maneira que lhe convinha e/ou era acessível. Moser provavelmente tem razão quando se refere ao desdém dos círculos acadêmicos pela profissionalização da produção, divulgação e vendas de livros. Clarice com certeza não teria tido a visibilidade que tem agora se Moser não tivesse usado métodos contemporâneos de divulgação, adequados a sua e nossa época.

people should spend their time on this book and not on the hundreds of thousands of wonderful books in English that they haven't yet read. I was able to devote all these years to Clarice because I really believed that she was one of the handful of great universal artists who were, like the UNESCO monuments, the patrimony of all humanity. [...] Bringing across only begins once the book can be read in English. Finding the publishers, the reviewers, the booksellers, the readers ... Let's just say that I've sent a lot of e-mails on Clarice Lispector's behalf. And you have to enjoy sending them. And you certainly can't despise or look down on people who work in publicity and marketing and sales—you can learn a lot from the people whose job it is to make the phone calls and send the e-mails, professional bringers-across. I say this because I've often been appalled by the condescending attitude a lot of writers and translators, particularly from the academic world, display toward these people and their work.”

15 A escritora norte-americana Elizabeth Bishop também trabalhou informalmente como “agente literária” de Clarice, tendo traduzido alguns de seus contos e tentado chamar a atenção de publicações e editores de seu país. Clarice não parece ter ajudado muito (PECHMAN, 2015, s. p.)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERMAN, A. (1985). La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. In: *Les tours de Babel*. Mauvezin: Trans-Europ.
- BERMAN, A. (1990). La retraduction comme espace de la traduction. In: *Palimpsestes n° 4*, Publications la Sorbonne Nouvelle, pp. 1-8.
- DESMIDT, I. (2009). (Re)translation Revisited. *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, v. 54, n. 4, pp. 669-683. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/038898ar>. Acesso em: 17 set. 2016.
- EBERSTADT, F. (2009) Untamed Creature. *The New York Times – Sunday Book Review*, 19 ago. Disponível em: http://www.nytimes.com/2009/08/23/books/review/Eberstadt-t.html?pagewanted=all&_r=0. Acesso em: 16 mar. 2016.
- ESPOSITO, S. (2015). Passionate Acolytes: An Interview with Benjamin Moser. *The Paris Review*, 17 ago. Disponível em: <http://www.theparisreview.org/blog/2015/08/17/passionate-acolytes-an-interview-with-benjamin-moser/>. Acesso em: 24 set. 2016.
- ESTEVES, L. (2016). A presença da literatura brasileira no exterior e a importância do agenciamento: uma análise guiada por conceitos da sociologia de Pierre Bourdieu. O eixo e a roda v. 25 n. 1, pp. 9-36. Disponível em http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/10189/9667. Acesso em: 30 set. 2016.
- FURLAN, M. (2013). Retraduzir é preciso. *Scientia Traductiones* n. 13, pp. 284-294. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/30276/25172>. Acesso feito em: 16 set. 2016.
- GAMBIER, Y. (1994). La retraduction, retour et détour. *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 39, n° 3, pp. 413-417. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/meta/1994/v39/n3/002799ar.html?vue=resume>. Acesso em: 16 set. 2016.
- GRIFFIN, N. (1996). Obituary: Giovanni Pontiero. *Independent*, 10 mar. Disponível em: <http://www.independent.co.uk/news/people/obituary-giovanni-pontiero-1341546.html>. Acesso em: 16 set. 2016.
- LISPECTOR, C. (1977). *A bora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, C. (1992). *The Hour of the Star*. Trad. Giovanni Pontiero. New York: New Directions.
- LISPECTOR, C. (2011). *The Hour of the Star*. Trad. Benjamin Moser. New York: New Directions, Kindle Edition.
- LOWE, E. (2014). Revisiting Re-translation: Re-creation and Historical Re-vision. In: Berman, S.; Porter, C. (Ed.) *A Companion to Translation Studies*, 1e. John Wiley & Sons, Ltd. Disponível em: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118613504.ch31/summary>. Acesso em 25 set. 2016.
- MARSACK, R. Discovering the World. In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). *The Translator's Dialogue – Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.

- MILTON, J.; TORRES, M. H. C. (2003). Apresentação. IN: *Cadernos de Tradução*, v.1, n. 11 (Edição especial: "Tradução, retradução, adaptação"). Santa Catarina: Pós-graduação em Estudos da Tradução – PGET, Universidade Federal de Santa Catarina, pp. 9-17. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/434/showToc>. Acesso em: 17 set. 2016.
- MOSER, B. (2011). Brazil's Clarice Lispector Gets a Second Chance in English. *Publishing Perspectives*, 2 dez. Disponível em: <http://publishingperspectives.com/2011/12/brazil-claire-lispector-second-chance-in-english/#.V-bdvTWviO0>. Acesso em: 24 set. 2016.
- ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). *The Translator's Dialogue – Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- OWEN, H. (1997). In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). *The Translator's Dialogue – Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- PECHMAN, A. (2015). It's Complicated: Clarice Lispector and Elizabeth Bishop's fraught relationship. *Poetry Foundation*, 29 set. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/features/articles/detail/70270><https://www.poetryfoundation.org/features/articles/detail/70270>. Acesso em: 28 set. 2016.
- PONTIERO (1962). Manuel Bandeira and the Browning Sonnets. In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). *The Translator's Dialogue – Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- PONTIERO. (1964). Manuel Bandeira and Shakespeare's "Macbeth". In: In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). *The Translator's Dialogue – Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- PONTIERO. (1991). José Saramago and "O Ano da Morte de Ricardo Reis" ("The Year of the Death of Ricardo Reis"): The Making of a Masterpiece and its Translation. In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). *The Translator's Dialogue – Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- PONTIERO. (1994a). The Risks and Rewards of Literary Translation. In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). *The Translator's Dialogue – Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- PONTIERO. (1994b). Luso-Brazilian Voices: Anyone Care to listen? In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). *The Translator's Dialogue – Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- PONTIERO. (1994c). The Task of the Literary Translator. In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). *The Translator's Dialogue – Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.
- PONTIERO. (1996). Critical Perceptions of José Saramago's Fiction in the English Speaking World. In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). *The Translator's Dialogue – Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.

SARAMAGO, J. (1997). To Write is to Translate. In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.). *The Translator's Dialogue – Giovanni Pontiero*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.

OBRAS DE REFERÊNCIA

HOUAISS, A. (2009). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Versão eletrônica 3.0. Disponível em: <http://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em: 24 set. 2016.

THE FREE DICTIONARY (2016). Disponível em: <http://www.thefreedictionary.com/>. Acesso em 28 set. 2016.

THE URBAN DICTIONARY (2016). Disponível em: <http://pt.urbandictionary.com/>. Acesso em 28 set. 16

WIKITIONARY (2016). Disponível em: <https://www.wiktionary.org/>. Acesso em: 28 set.

Recebido: 01/10/2016

Aceito: 21/10/2016