

O CORPO GRAVE DA TRADUÇÃO: CLARICE LISPECTOR E ANNE RICE EM PERSPECTIVA COMPARATISTA

DOI:

Rony Márcio Cardoso Ferreira
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Faculdade de Artes, Letras e
Comunicação, Mato Grosso do Sul - Brasil
ronymcf@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4084-3956>

Carolina Paiva Jovanelli
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Faculdade de Artes, Letras e
Comunicação, Mato Grosso do Sul - Brasil
caroljovanelli@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6182-7947>

RESUMO: Este artigo apresenta uma leitura cultural-comparatista entre a versão em língua portuguesa do romance *Interview with the Vampire* (1976), traduzido por Clarice Lispector no mesmo ano, e o volume de contos *A via crucis do corpo* (1974), da escritora brasileira. Objetiva explorar as possíveis (con)fluências culturais entre as narrativas, bem como destacar a faceta de Clarice como tradutora, aspecto pouco explorado pelos estudos a respeito de seu projeto intelectual. Para tanto, nos valem dos pressupostos da literatura comparada, dos estudos culturais e da crítica literária, por intermédio dos postulados de Walter Benjamin (2011), Jacques Derrida (2005), Tania Franco Carvalhal (2003), Silvano Santiago (2000), Vilma Arêas (2005) e Nilze Reguera (2006). Postulamos que a prática tradutória coloca Lispector como uma espécie de agente, que atua nos limiares de entre-lugares culturais, destacando a importância de obras traduzidas para a literatura brasileira e, em particular, o impacto do ofício tradutório frente ao projeto literário da escritora-tradutora.

PALAVRAS-CHAVE: Hospitalidade. Confluências culturais. Tradução. Escritora-tradutora. Clarice Lispector.

THE HEFTY BODY OF TRANSLATION: CLARICE LISPECTOR AND ANNE RICE IN A COMPARATIVE PERSPECTIVE

ABSTRACT: This article presents a cultural-comparative perspective between the Portuguese version of the novel *Interview with the Vampire* (1976), translated by Clarice Lispector in the same year, and the volume of short stories *A via crucis do corpo* (1974), by the Brazilian writer. It aims to explore the possible cultural (con)fluences between the narratives, as well as to highlight Clarice's side as a translator, an aspect that is not much explored by studies regarding her intellectual project. To do so, we use the assumptions of comparative literature, cultural studies and literary criticism, through the postulates of Walter Benjamin (2011), Jacques Derrida (2005), Tania Franco Carvalhal (2003), Silvano Santiago (2000), Vilma Arêas (2005) and Nilze Reguera (2006). We postulate that the translation practice places Lispector as some sort of agent, who acts on the thresholds of cultural in-between spaces, highlighting the importance of translated Works in Brazilian literature and, in particular, the impact of the translation craft on the writer-translator's literary project.

KEYWORDS: Hospitality. Cultural confluences. Translation. Writer-translator. Clarice Lispector.



CONSIDERAÇÕES INICIAIS: A TRADUTORA SOB A ÉGIDE DOS LIMIARES COMPARATISTAS

Ao tratar do processo histórico do campo da literatura comparada, Tania Carvalhal (2003) declara que esse ramo dos estudos literários passou por um processo de ramificação, onde o estudo das influências e a suposta universalização foram suplantados pela ideia de confluência e diversidade cultural, advinda, principalmente, do campo dos estudos culturais. Seguindo essa proposição, Eduardo Coutinho (2012, p. 7) afirma que “o ideal de universalização, que por tanto tempo norteou os estudos comparatistas, segundo o qual a literatura constituía uma espécie de força enobrecedora da humanidade, acima de qualquer barreira de ordem linguística ou nacional, revela-se como mera utopia”. Essas novas noções nos possibilitam ler com mais acuidade o que, de certa forma, ocorreu no âmbito do projeto intelectual de Clarice Lispector, quando levamos em conta sua produção literária e suas atividades tradutórias.

Em seu estudo, Coutinho (1996, p. 19) destaca como a literatura comparada encontrou na América Latina um lugar fértil para o estudo de fontes e influências, tendo em sua base a literatura europeia e estadunidense, pois colocava a literatura local em um eterno estado de dependência e ratificação. Entretanto, com a perspectiva cultural, os cânones foram questionados de modo que, não apenas as literaturas periféricas ganharam destaque, mas também todas as formas de expressão cultural de outros locais, como o folclore, as manifestações populares e a literatura oral, muitas vezes deixada de lado diante de uma noção homogênea e restrita do conceito grafocêntrico de literatura.

Assim, os novos estudos de literatura comparada, aliados aos estudos culturais, bem como a outras perspectivas, nos permitem que examinemos a literatura e as demais produções intelectuais em seus limiares, considerados por Silviano Santiago (2000, p. 23) como entre-lugares, ou seja, espaços de aproximação e, ao mesmo tempo, distanciamento, de (des)construção das possíveis confluências entre as produções humanas. Esse limiar, coincidentemente ou não, pode ser observado na literatura de Clarice Lispector. Nascida na Ucrânia, judia e naturalizada brasileira, a autora foi tradutora de obras em espanhol, inglês e francês. Durante sua vida, morou na Itália, Inglaterra, Suíça e Estados Unidos, o que pode ter potencializado o seu contato com outras literaturas e culturas, para além de todo o seu percurso literário como leitora, aspecto que reforça a pluralidade cultural constante em sua jornada e possivelmente refletida em sua escrita.

A partir dessa perspectiva, é possível realizar o estudo dessas confluências de temas, ideias e estilos possivelmente encontradas na obra de Lispector. Afinal, a confluência aqui se refere aos diversos aspectos importantes na formação de seu projeto literário, incluindo seu exercício tradutório, que altera sobremaneira o seu lugar como escritora. Pensar na perspectiva de confluência, principalmente, do latino-americano, permite que o contexto cultural de cada espaço seja considerado e as similaridades porventura encontradas, mas principalmente as diferenças com uma literatura outra, sejam algo digno de atenção para o estudo. Por isso, desconsiderar a tarefa tradutória do projeto literário de Clarice seria, no mínimo, acrítico. Entender esse impacto se mostra relevante, pois,

para parte da crítica, a atividade tradutória de Clarice foi “menos intensa e tinha menos visibilidade do que a de romancista e contista” (Cf. GUERINI; MARTINS, 2018, p. 9), por isso, essa faceta parece ter sido menos explorada pelos estudiosos e críticos literários.

LITERATURA COMPARADA MAIS UMA VEZ: CLARICE LISPECTOR ENTRE VAMPIROS E BEST SELLERS

Em 1974, Clarice Lispector, nome já consagrado da literatura brasileira, lança o livro de contos *A via crucis do corpo*, a pedido de seu editor. A má recepção da crítica à obra se deu por dois motivos principais: segundo Arêas (2005, p. 60), porque “dinamita o mito romântico da criação livre e desinteressada, posicionando-se o artista acima das estruturas”, já que a autora admite escrever por dinheiro, por pedido do editor e não por uma suposta inspiração, e pelo fato da obra ser considerada um “livro pornográfico”, um lixo. Dois anos depois, com dificuldades financeiras, Clarice traduz *Entrevista com o Vampiro* (1976), de Anne Rice, lançado no mesmo ano. Livro onde, de acordo com Lima (2016, p. 138), “Rice usa de todo seu conhecimento das convenções góticas para escrever seu primeiro *best seller* sobre vampiros, no qual a sexualidade e o erotismo são os principais elementos, e talvez isso tenha sido sua fórmula de sucesso”.

Esse paralelo se mostra interessante ao percebermos que, quando Clarice falou sobre sexo em sua obra, foi má recepcionada pela crítica, mas, mesmo assim, dois anos depois, seu nome foi deveras utilizado para a venda do livro permeado por sexualidade e erotismo de Rice no Brasil. Para Ferreira (2016, p. 158), se atualmente a curiosidade sobre a tradução lispectoriana seja um motivo a mais para a leitura da obra, a tradução especificamente de Clarice “também pode ter sido, ao menos no Brasil da época, um dos principais motivos que levaram vários leitores brasileiros a comprar e ler o fenômeno de vendas da escritora americana”. Se Clarice não traduziu o livro necessariamente por seus temas, notam-se ideias confluentes nas duas obras, lançadas com uma diferença de dois anos e distintas em autoria: uma, com uma autora consagrada por trás, fato causador de espanto na crítica brasileira; e outra com uma autora novata, que, talvez, justamente por seu novo olhar, obteve sucesso.

Ao pensar no processo de tradução, diversas vezes feito por Clarice, mas também por tantos outros tradutores, cabe a perspectiva de Santiago (2000, p. 21) quando afirma que a imaginação do tradutor é constantemente ativada durante o processo de tradução, uma vez que o texto original é refletido tanto no dicionário quanto na mente criativa dos escritores e tradutores da América Latina. Podemos sugerir que a escrita de *A via crucis* e seus temas explorados tiveram impacto na tradução de *Entrevista com o Vampiro* assinada por Clarice Lispector, pois encontramos convergências com alguns temas escritos pela autora aqui no Brasil dois anos antes, como por exemplo, a fé, a religiosidade, a devassidão e os mitos.

Em seu ensaio “Literatura Comparada” (1993), Antonio Candido (re)contextualiza sua afirmação de que “Estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada”, dessa vez para explicar como a literatura do Brasil esteve vinculada à influências exter-

nas durante toda a sua história. Não seria por menos: sendo um país colonizado, toda a sua estrutura social e cultural foi forçadamente influenciada por outras línguas, países e culturas. Conseqüentemente, para o autor, as análises críticas sobre a produção literária no país foram por muito tempo distorcidas e dominadas por uma visão eurocêntrica. O autor relata essa perspectiva predominante na crítica literária brasileira, destacando a tendência de referenciar de maneira excessiva textos estrangeiros.

Reafirmando essa tendência, Coutinho (1996, p. 11) descreve um primeiro momento onde a literatura e as produções da América Latina foi ratificadora do discurso da dependência cultural e, em um segundo momento, com as reflexões trazidas pelos estudos culturais, foi possível constatar a ideia de que nenhuma literatura escaparia de influências externas; portanto, esse não seria um motivo para hierarquizar obras latinas enquanto inferiores às europeias e/ou norte-americanas. Em resumo, para Edgar Nolasco:

[...] nossa crítica, por não dar conta de se resolver internamente, talvez por sofrer de um ranço subalternista, estaria condenada a buscar anuência de uma crítica pensada em língua hegemônica, como se este fator fosse ainda decisivo para um julgamento crítico nos dias atuais (Nolasco, 2009, p. 19).

Seria a crítica brasileira condenada a buscar eternamente uma espécie de validação de uma língua hegemônica? Sobre essa tratativa, para Silviano Santiago (2000, p. 16), a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental foi a destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza. A ideia de superioridade cultural e intelectual da literatura estrangeira perde espaço diante das revoluções trazidas pela literatura periférica. Essa noção de universal não leva em conta, portanto, o desenvolvimento tardio de outros países, as dificuldades de acesso de culturas distantes, ou a constante invisibilização da literatura oriental.

De acordo com Vilma Arêas (2005, p. 30), na escrita de Clarice Lispector, “Podemos perceber pequenas alusões de Clarice aos gêneros considerados menores, o que também demonstra a insatisfação da escritora com os modelos tradicionais da literatura, além do desejo de afastar-se da margem de segurança dos juízos estéticos”. Clarice, então, buscou expandir as fronteiras da escrita, incorporando elementos menos valorizados e abrindo espaço para uma experiência literária mais autêntica e transformadora, sendo um reflexo dessa literatura nacional destruidora de preceitos e cânones. No caso das obras de Rice e Lispector, percebe-se a presença de ideias confluentes, escritas em períodos parecidos, mas em contextos culturais diferentes; a obra brasileira, entretanto, foi lançada antes da norte-americana, o que mostra tanto um pioneirismo de Lispector quanto o fato de que, mesmo em lugares diferentes, obras de qualidade surgem, no Brasil ou nos Estados Unidos, nas colônias ou nos colonizados.

Além da forma, a questão da hierarquização também é perceptível quando falamos da língua, um veículo de expressão cultural. As obras em língua inglesa, por exemplo, além da suposta superioridade intelectual, possuíam também a suposta superioridade linguística, tornando qualquer espécie de transposição/tradução desses textos uma có-

pia mal acabada, se aceitássemos essas suposições. Clarice Lispector amava a Língua Portuguesa, como explicou no conto “Declaração de Amor”, de 1968, mesmo com suas dificuldades e por causa delas. Nesse sentido, a autora de *A via crucis* afirma:

Se eu fosse muda, e também não pudesse escrever, e me perguntassem a que língua eu queria pertencer, eu diria: inglês, que é preciso e belo. Mas como não nasci muda e pude escrever, tornou-se absolutamente claro para mim que eu queria mesmo era escrever em português. Eu até queria não ter aprendido outras línguas: só para que a minha abordagem do português fosse virgem e límpida (Lispector, 1984, p. 59).

Ou seja, apesar de não ser uma língua mundialmente reconhecida e perpetuada, Clarice Lispector explica como gostava da Língua Portuguesa. Entretanto, quando não considera sua abordagem virgem e límpida, demonstra o impacto das outras culturas tanto no português em si quanto de suas vivências em outras culturas, o que acaba sendo impregnado no português oral e escrito. Clarice não coloca o inglês acima do português; ela entendia as peculiaridades da língua do país, o que fica claro em seu trabalho como escritora, mas também engrandece seu trabalho como tradutora, capaz de manipular a língua e compreender suas particularidades, de forma a permitir uma intermediação cultural mais eficaz entre a obra de partida e de chegada.

Entretanto, é a partir dos anos de 1970 e das revisões do pensamento estruturalista, quando, segundo Carvalhal (2003, p. 219), a tradução passa a ser compreendida como “um ato de comunicação e intermediação entre culturas”. Essa ideia foi reiterada por Ferreira (2016, p. 22), quando ressalta que, a partir do século XX, as traduções passaram a ter um papel importante no campo dos estudos comparados, devido à interligação proporcionada por esse fenômeno com as literaturas, culturas e tradições diversas. Mesmo assim, é importante salientar o diferencial de Clarice em relação a outros tradutores. Segundo Nolasco (2007, p. 264):

Mas o mais curioso em Clarice é que ela não faz uma mera tradução. Ou seja, ela exerce o trabalho oficial do tradutor, com relação a algumas obras; em outros casos, ela reescreve, ou faz adaptações para atender às exigências editoriais. Mas há casos em que ela chega mesmo a assumir a autoria [...] (Nolasco, 2007, p. 264).

O trabalho tradutório de Clarice ainda necessita de mais estudos, principalmente por todas as suas peculiaridades. Porém, cabe ressaltar que a tradução da obra de Anne Rice foi feita a pedido de seu editor, e apenas uma análise mais profunda do texto em dois idiomas tornaria possível analisar as escolhas textuais da autora, de forma a considerarmos o texto em língua portuguesa uma tradução ou uma adaptação mais livre, ou seja, que busque mais proximidade ou distanciamento com a obra original. Convém notar como, na década anterior à proposta por Carvalhal (nos anos de 1960), e mesmo Clarice já tendo se aventurado anteriormente pelo mundo da tradução (em 1941 traduz “*Le missionnaire*”, de Claude Farrère, escrito em 1921), ocorre, de acordo com Ferreira (2016, p. 117), “o retorno mais pontual da escritora aos exercícios de tradução, em virtude do

complemento de seus rendimentos financeiros, agora que se encontrava sem o esposo e com os filhos no Brasil”. Assim, trabalhamos com a possibilidade da crítica estar, naquele período, mais receptiva e compreensiva em relação ao trabalho dos tradutores, mesmo se considerarmos que Lispector traduziu por motivos financeiros, o que não impediria a relevância de suas traduções. Nos dias de hoje, com a importância dos estudos culturais e a ideia de (de)colonização, entender como o projeto literário de Clarice está ligado à sua experiência tradutória seria uma maneira tanto de engrandecer suas obras quanto de compreender, com mais acuidade, o seu projeto intelectual como um todo.

Essa nova realidade concorda com os postulados de Carvalhal (2003, p. 235), que nos afirma: “A par de sua função de instrumento a serviço de um acesso a outras literaturas, a tradução adquire um estatuto próprio e ganha, no campo das pesquisas comparativas, um lugar de relevo”. Coutinho (1996, p. 21) também disserta sobre esse contexto: “o que se caracterizava como cópia imperfeita do modelo instituído pela cultura central passa a ser visto como resposta criativa, e o desvio da norma valoriza-se pela dessacralização que efetua do objeto artístico”. Percebemos, então, esse novo enfoque estabelecido nos estudos comparatistas brasileiros, com os aspectos culturais ganhando mais destaque.

Se o texto europeu é transformado pelo intelectual latino, rearticulado a partir de sua visão de mundo, de sua vivência, com uma nova intenção de inserir o seu contexto, realidade e reinvenção a partir do que era considerado normativo, não devemos pensar em influência, e sim em uma *confluência* de ideias e estilos, que se repaginam, desconstróem, transformam e (re)contextualizam todas as produções culturais. Além disso, abre-se uma pluralidade de caminhos, com questões de localidade, gênero, política e, enfim, de um diálogo transcultural, transformador do considerado canônico e, segundo Ferreira (2016, p. 24), “parece que, com o passar dos tempos, os estudos literários (comparados) se viram destinados a dialogar com outras áreas do saber, assumindo também uma natureza transdisciplinar para que pudessem adquirir função e sentido atualmente”.

CLARICE, UMA (TRANS)CRIADORA LATINA

Em “Traduzir procurando não trair” (2005, p. 115), Clarice Lispector relata quando, ao traduzir uma peça de Lillian Hellman e, por consequência, seus personagens americanos, pegou: “uma entonação inteiramente americana nas inflexões da voz. Passei a cantar as palavras, exatamente como um americano que fala português”. Clarice foi impactada pelo processo, mas não produziu seu texto passivamente, e isso se refletiu em sua escrita. Ou seja, podemos falar hoje de um processo tradutório onde o latino-americano se mescla com o estrangeiro, criando uma nova forma, com traços característicos de ambos. Nas palavras de Haroldo de Campos, esse processo se denomina *recriação* ou *transcrição*:

Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o

próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma [...]. O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal (Campos, 1992, p. 35).

Ou seja, para o autor, quanto mais difícil o texto a ser traduzido é, mais sedutor se coloca como uma possibilidade aberta de recriação. Para Campos, na tradução de textos criativos, não se traduz apenas o significado, mas também o próprio signo, ou seja, se preserva a complexidade e a riqueza do texto original, em aspectos de sentido, sonoridade, imagem ou outras características. Encontramos essa perspectiva no corpo literário e tradutório de Clarice Lispector, quando Nolasco (2007, p. 265) levanta a possibilidade da autora partilhar “na prática, da teoria de trans/criação de Campos, ao transcriar para a nossa língua quase 30 livros estrangeiros, e isso somente nos anos 70”.

A transcrição está presente de diversas maneiras na obra de Clarice. Um exemplo destacável é quando se utiliza de poemas traduzidos por ela mesma em seu romance *A paixão segundo G.H.* (1964), ou quando, em *A via crucis do corpo* (1974), de acordo com Arêas (2005, p. 67), o conto “O corpo” apresenta uma linha mestra, parodiando o conto de Edgar Allan Poe “*The tell-tale heart*” (1843), traduzido por Clarice anteriormente, mostrando a possibilidade dessa confluência, dessa escrita híbrida, não diminuir a importância ou o significado das obras, além de demonstrar uma outra maneira de transformação/transposição cultural.

Concordando com essa ideia de (des)construção e (re)criação constante, é possível perceber o papel da tradução nessa perspectiva, pois, segundo Lages (1998, p. 83-84), “como o tempo, uma tradução é caracterizada por uma certa instabilidade, uma vez que se define como mediadora, não apenas entre duas culturas espacialmente distantes, mas também entre dois momentos históricos diversos”. Ao associar essa noção no contexto latino-americano, Santiago (2000, p. 20) reitera o fato do signo estrangeiro refletir no texto latino-americano, vindo de uma leitura nem um pouco inocente do texto de partida e buscando superá-lo a partir de suas limitações e fraquezas. Na perspectiva da tradução, o trabalho do (trans)criador seria de ir além da uma busca pela literalidade, buscando no lugar por uma tradução global. Durante esse processo, está sempre presente a imaginação do sujeito que transcria, sendo levado para um novo lugar em sua escrita.

Para tanto, traduzir seria não apenas o ato maior de hospitalidade, mas um dever ético de acolhimento ao outro, ao diferente. Para Jacques Derrida (2005, p. 179) “uma hospitalidade se liga ao longo, através dos textos, das traduções, do trabalho sobre a língua, uma hospitalidade que nos ultrapassa em muito, há muito tempo e por muito tempo”. Traduzir é receber o outro em sua própria língua, sem questionamentos e julgamentos, e acolhê-lo, receber o diferente. Para Ferreira (2021, p. 4), a tradução passa longe de ser um ato de apropriação e austeridade, e sim um ato que “proclama uma vida a mais às línguas e aos povos, fazendo emergir uma visada ética por meio da qual se fortalece tanto a circulação de tendências estéticas quanto a reformulação de tradições locais”.

Receber o outro em sua cultura é uma ação ética, capaz de impactar a literatura local e, conseqüentemente, toda a cultura.

Considerando o postulado de Walter Benjamin (2010, p. 221) em: “A fidelidade na tradução de cada palavra isolada quase nunca é capaz de reproduzir plenamente o sentido que ela possui no original”, depreendemos que não seria o papel do tradutor buscar uma fidelidade literal, e sim uma dupla fidelidade, tanto com a língua de partida quanto com a de chegada. Para Derrida (2005, p. 271), seria então uma atividade dupla “de respeitar a irredutibilidade intraduzível do idioma, mas ao mesmo tempo, aprender de outro modo essa intraduzibilidade”. Escrever uma tradução literal não seria a melhor maneira de construir sentidos na língua de chegada, sendo essa a beleza da tradução e do papel do tradutor. Clarice Lispector se mostra preocupada com a questão da fidelidade quando comenta:

Primeiro, traduzir pode correr o risco de não parar nunca: quanto mais se revê, mais se tem que mexer e remexer nos diálogos. Sem falar na necessária fidelidade ao texto do autor, enquanto ao mesmo tempo há a língua portuguesa que não traduz facilmente certas expressões americanas típicas, o que exige uma adaptação mais livre (Lispector, 2005, 115).

A escritora reafirma a necessidade de realizar uma adaptação mais livre das expressões considerando seu público brasileiro e a língua portuguesa. Inclusive, seria impossível, para Derrida, (re)criar exatamente o que a obra original representa, pela falta de contexto, pela impossibilidade de reprodução do momento. Derrida (1991, p. 371) propõe que, a comunicação, enquanto escrita, não é um veículo de sentido, ou seja, por si só não basta, necessitando de contexto e performatizando um momento presente e uma singularidade impossível de ser replicada. Mesmo que o tradutor assuma um projeto de verter palavra por palavra, tentando se apropriar de uma totalidade anterior, o postulado derridiano nos mostra que é impossível produzir sentidos sem contexto, pois a realidade do tradutor nunca será a mesma do escritor, nunca será uma relação simbiótica. Portanto, o que o tradutor faz é uma contra-assinatura da obra primeira, como leitor e como tradutor, pois o leitor também a assina. O filósofo franco-argelino, ao falar sobre a contra-assinatura, coloca em destaque a relação do eu com o outro, em:

Minha lei, aquela à qual tento me dedicar ou responder, é texto do outro, a própria singularidade, seu idioma, seu apelo, que me precede. Porém, somente posso corresponder a isso de forma responsável (o mesmo vale para a lei em geral e para a ética em particular) se coloco em jogo, e em garantia [*en gage*], minha singularidade, ao assinar, com outra assinatura - pois a contra-assinatura assina ao confirmar a assinatura do outro - (Derrida, 2014, p. 36).

Derrida (2005, p. 109) propõe, então, como espécie de objetivo fundamental, “assinar por sua vez, escrevendo outra coisa que responda ou corresponda, de uma forma que seja igualmente singular, ou seja, irredutível, insubstituível, “nova”: nem imitação, nem reprodução, nem metalinguagem”. Curiosamente, percebemos no trabalho de Cla-

rice Lispector uma contra-assinatura dupla na hora da tradução, pois a exerce sem uma leitura prévia da obra, como disse em entrevista de 1976:

Eu descobri um modo de não me cacetear... É o seguinte: jamais leio o livro antes de traduzir. É frase por frase, porque você é levada pela curiosidade para saber o que vem depois, e o tempo passa. Enquanto que, se você já leu, sabe tudo, é um dever. Me dá um medo quando vejo assim, trezentas páginas na minha frente... (Lispector, 2005, p. 124).

Mesmo com essa quase instantaneidade temporal, é possível afirmar que existe uma contra-assinatura imediata como leitora que irá produzir outra contra-assinatura como tradutora. Quando colocamos Lispector e Rice lado a lado, percebemos que a escritora, nascida ucraniana, mas desde a infância hospedada no Brasil, tem hospitalidade para com a norte-americana e a contra-assina em Língua Portuguesa, assim como hospedou todos os escritores que traduziu, os trazendo para o *corpus* cultural da literatura brasileira. O processo de Clarice Lispector, o papel da tradutora, fica ainda mais claro quando relata sua discordância tradutória com um diretor a respeito de uma peça de Tchecov que traduzia:

Entre outras, ele achava que, em vez de “angústia”, usássemos a palavra “fossa”. Ora, nós duas discordávamos: um personagem russo, ainda mais daquela época e ambiente, não falaria em fossa. Falaria em angústia e em tédio destruidor. Mas, para falar a verdade, em termos atuais, ele estava era na fossa mesmo (Lispector, 2005, p. 116).

Clarice, bastante inserida no contexto da peça e do autor, com sua própria visão sobre a obra, tinha uma perspectiva; e o diretor, talvez pensando mais nos atores e no público brasileiro, tinha outra. No fragmento final, admite que, de fato, talvez a melhor palavra fosse a do diretor; entretanto, como tradutora, teve seu argumento a partir de seu aparato cultural e literário e, principalmente, de sua experiência pessoal (p. 116), quando afirma “Traduzimos Tchecov, eu, com um esforço tremendo, pois me parecia estar me descrevendo”. O diretor produziria uma contra-assinatura diferente da dela, mas, de certa forma, os dois conseguiriam transmitir a mensagem para a língua de chegada.

O mais valioso dessa discussão é perceber o papel do tradutor e a importância da tradução, pois, de acordo com Benjamin (2010, p. 225), “A tarefa do tradutor é redimir, na própria a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativo da obra por meio da recriação”. É como se a obra estivesse presa até ser traduzida, não alcançando seu potencial máximo de exposição, leitura e vida dentro da própria língua em que foi pensada. Nesse caso, a obra de Tchecov teria sido redimida, desatada de suas amarras russas, passando a ter uma voz na Língua Portuguesa, por conta da tradução feita por Clarice e sua amiga.

Esse postulado está de acordo com Octavio Paz (2009, p. 13), quando ele alega que: “por um lado a tradução suprime as diferenças entre uma língua e outra; por outro, as revela mais plenamente: graças à tradução, nos inteiramos de que nossos vizinhos falam e pensam de um modo distinto do nosso”. Noção compartilhada também por Tania Car-

valhal (2003, p. 219), pois ela, ao considerar o aspecto cultural da tradução, considera o tradutor uma espécie de agente cultural, pois dissemina não apenas a obra, mas toda uma nova cultura, os costumes do outro. Clarice Lispector foi uma agente cultural, que, por meio de suas traduções, de certa forma, hospeda até os dias de hoje diversos escritores estrangeiros em terras brasileiras.

Se, de certa forma, essa pode ser a visão menos essencialista do ato de traduzir, Ferreira (2016, p. 29) comenta sobre outros aspectos do processo de tradução que despertam interesse literário: a posição cultural do tradutor e as motivações de quem traduz. Com Clarice Lispector, por exemplo, podemos identificar uma necessidade financeira. Ao relatar a difícil década de 1970 para Clarice, Ferreira (2016, p. 138) destaca a complicada situação financeira da escritora, quando “publicou uma quantidade maior de livros, bem como de traduções, escreveu mais crônicas, ministrou conferências, entrevistou personalidades, apresentou um desprendimento com qualquer tipo de possível julgamento ao falar sobre sua falta de dinheiro”. Como exemplo mais concreto, na “Explicação”, presente em *A via crucis do corpo* (1974), a escritora descreve de onde partiu a escrita do livro: de uma encomenda de seu editor, assim como as traduções que assinava. Entretanto, ressalta: “Quero apenas avisar que não escrevo por dinheiro, e sim por impulso”. A justificativa talvez seja feita até para ela mesma, pois, como consta, essa não foi uma época de bonança para Clarice.

Nilze Reguera (2006, p. 55), ao analisar o contexto de produção e recepção da obra, afirma que, em *A via crucis do corpo* (1974), “a relação entre escrever “por vocação”, “por impulso” e escrever “por dinheiro”, “por encomenda”, perpassa a construção dos textos”, de maneira que os limiares entre o que é real ou não ficariam borrados. Esse contexto, aliado ao caráter pornográfico dos contos, teria sido um dos motivos da má recepção da obra, chamada de lixo pela crítica literária. Sobre a recepção do livro, Teresinha Silva e Rosina Rocha (2021, p. 11) afirmam:

Ela já havia alcançado a consagração como escritora, poderia ter permanecido no conforto da repetição de seu estilo. No entanto, decidiu seguir para outros territórios, desobedecendo a preceitos literários, transgredindo normas, indo além e sendo crucificada por isso (Silva e Rocha, 2021, p. 11).

A construção do livro colocaria Clarice na condição de ter que passar pela *via crucis*, algo que ela faz, de maneira particular, conscientemente, pois, ainda na Explicação, reitera (1974, p. 6) “Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora pra tudo. Há também a hora do lixo”. Sobre o tema, Reguera (2006, p. 61) atesta que “destaca-se a posição da crítica em discorrer negativamente acerca da capacidade de Clarice em elaborar um “livro de contos eróticos” [...] ‘por encomenda’ e como (2006, p. 61) “há leitores que criticaram a atitude de Clarice em aceitar o pedido de Pacheco”. Se para conseguir recursos financeiros, Clarice aceitou escrever por dinheiro, traduzir obras foi outra maneira de conseguir uma fonte de renda

constante, mesmo que não elevada, ao lado do processo contínuo de escrita e publicação de seus textos, aclamados pela crítica e pelo público ou não.

LISPECTOR E RICE: OS ENTRE-LUGARES DA TRADUÇÃO

[...] o ser humano sempre tentou se comunicar com o sobrenatural [...]. Pois eu também vou entrar nessa. E, por Deus, vou ganhar essa parada! (LISPECTOR, 2015, p. 40).

O trabalho tradutório de Clarice Lispector não foi marcado por uma padronização dos gêneros das obras traduzidas, pois eram escolhidas de acordo com os interesses de seu editor, Álvaro Pacheco, que, de certa forma, se aproveitava do fato de ter a escritora em seu rol de contratados e utilizava seu nome como um atrativo. Na contracapa da edição brasileira de *Entrevista com o Vampiro*, na edição de 1992, percebemos como o nome da escritora se apresenta enquanto um dos chamativos para a leitura da obra, quando o projeto editorial declara, por meio de texto sem autor especificado: “Clarice é uma razão a mais para se ler essa narrativa [...]”. O reconhecimento e aclamação da autora seria um dos motivos para comprar o *best-seller* traduzido, mesmo que a tradução tenha sido feita justamente por Clarice não receber corretamente os direitos autorais de seus livros. Para Ferreira (2016, p. 166):

Isso é o que se pode tomar como um entrecruzamento da organização do mercado com o discurso da crítica, ainda que a revelia desta, numa espécie de jogada de marketing que agitou o mundo editorial dos anos de 1970 e soube muito bem usufruir da pena de uma escritora que não conseguiu viver exclusivamente de literatura (Ferreira, 2016, p. 166).



Imagem 1: – Capa da 1ª edição de *Entrevista com o vampiro*, pela editora Artenova [Interview with the vampire] (1976)

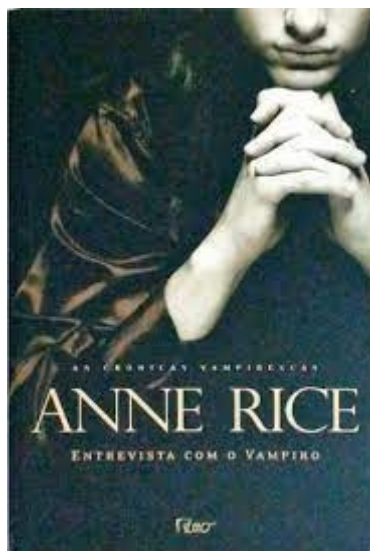


Imagem 2: – Capa da reedição de Entrevista com o vampiro, pela editora Rocco [Interview with the vampire] (1992)

Apesar dessas questões, e considerando que a escolha da obra traduzida pode não ter sido responsabilidade única de Clarice Lispector, quando analisamos a obra de Anne Rice, podemos perceber ideias confluentes entre o romance traduzido e o livro de contos *A via crucis do corpo*, lançado dois anos antes, com os aspectos religiosos sendo um dos mais perceptíveis, desde sua epígrafe, quando encontramos três versículos bíblicos, além de mais duas citações:

“A minha alma está quebrantada pelo teu desejo.” (Salmos 119:12)

“Eu, que entendo o corpo. E suas cruéis exigências. Sempre conheci o corpo. O seu vórtice estonteante. O corpo grave.” (Personagem meu ainda sem nome)

“Por essas cousas eu ando chorando. Os meus olhos destilam águas.” (Lamentações de Jeremias)

“E bendiga toda a carne o seu santo nome para todo o sempre.” (Salmo de David)

“Quem viu jamais vida amorosa que não a visse afogada nas lágrimas do desastre ou do arrependimento?” (Não sei de quem é) (Lispector, 1974, p. 4).

De acordo com Silva e Rocha (2021, p. 4): “Podemos observar que há um jogo ambíguo de palavras enfocando corpo, alma, sofrimento e desejo” e, ao intercalar dois Salmos do Novo Testamento e uma passagem de Lamentações de Jeremias, do Velho Testamento, com duas citações não bíblicas, Clarice (2021, p. 4) “parece conhecer a dualidade da via crucis, seu caminho de sofrimento e de realização, de corpo e alma, e por isso alterna citações bíblicas com falas mundanas”. Sobre as citações “mundanas”, podemos afirmar que a de “autor desconhecido” é de D. Francisco Manuel, em sua *Epanáfora Amorosa*, datada de 1654 e reproduzida na epígrafe do livro *Amor de Perdição* (1862), de Camilo Castelo Branco, provável local de onde Clarice retirou a frase.

Ao colocar uma citação de um escritor português sem lhe dar os devidos créditos e ainda enfatizar “não saber de quem é”, Clarice tira Camilo Castelo Branco e, por conseguinte, a literatura portuguesa e sua tradição de qualquer tipo de pedestal, equiparando-o

com uma personagem de sua própria autoria, que ainda não tem nome. Se existe uma busca por influências por parte da crítica brasileira, a escritora, talvez de forma intencional, não faz a referência, não nomeia o outro, e sim se apropria, fazendo do texto alheio um texto próprio e, portanto, sem paternidade. Por isso, segundo Ferreira (2016, p. 43) “Sempre quando indagada a respeito dos escritores e obras que a teriam influenciado, Lispector fazia questão de dizer da impossibilidade de pontuá-los claramente, devido à mistura que fizera”. Leitora de muitas e diferentes obras, Clarice então poderia não se lembrar, ou fazer questão de lembrar para esquecer, de uma das obras mais conhecidas da literatura portuguesa. Estaria aí talvez exposto um modo todo clariceano de lidar com a tradição.

Já em relação à citação de seu “personagem ainda sem nome”, não encontramos a frase em sua totalidade em nenhuma das obras posteriormente lançadas pela escritora. Poderíamos especular que a frase estaria presente em alguma obra nunca lançada de Clarice, mas Reguera (2006, p. 207) propõe que a escritora pode estar se referindo a si mesma e ao processo de produção do livro, tão penoso, onde “o ‘corpo grave’ corporificaria um procedimento de (dis)simulação empregado por Clarice em sua prosa, ao simular maior atenção ante o corpo carnal, antes o desejos (escrever “por impulso”), em detrimento do escrever por obrigação”. A *via crucis* do corpo, então, poderia ser a *via crucis* escritural da escritora-tradutora, em outras palavras, o caminho tortuoso percorrido por Lispector para escrever um livro de contos eróticos, escritora consagrada, que escreve por “vocação”, sucumbindo às exigências do mundo editorial.

Percebemos então como a confluência de ideias, de textos e a diversidade cultural estão inerentes ao projeto intelectual de Clarice Lispector, permeando toda a sua obra. Além disso, a relação do ser humano com seu corpo e a relação entre corpo e alma são fundamentais na escrita clariceana e, mesmo que não tenha escolhido traduzir *Entrevista com o Vampiro*, esse tema se repete na obra de Anne Rice. Consideramos, então, a afirmação de Ferreira (2016, p. 216), em que declara: “[...] suas obras, suas crônicas, suas cartas, suas pinturas, suas entrevistas, suas traduções não deixam de veicular um aspecto crítico que se volta, não raras vezes, à psique humana, à interioridade do sujeito [...]”. O livro de Clarice e a tradução por ela feita possuem diversos temas em comum, temas que interessavam à escritora brasileira, que convergiam com seu projeto literário. Entretanto, devemos considerar que, em 1976, Clarice já era uma escritora consagrada, enquanto Rice era uma novata lançando um livro mais comercial e de grande vendagem, mas considerado uma literatura inferior pela crítica especializada. No Brasil, a chancela para comprar a obra vampiresca impulsionada, potencializada, pelo nome da tradutora brasileira.

Então, com a questão corpórea sendo crucial para a história do humano transformado vampiro Louis, na obra de Anne Rice, percebemos a presença de Clarice na tradução. Em Rice traduzida (1992, p. 31), lemos: “[...] obviamente, estou vivo. Meu corpo estava morto” e (1992. p. 31) “iniciava uma nova fase: a do meu divórcio das emoções humanas”. No texto de partida, não vemos a utilização dos dois pontos, onde lemos

(2010, p. 25) “And with the realization of it came another stage in my divorce from human emotions”. Ao optar por esse caminho, Clarice parece não privilegiar uma possível literalidade, muito menos uma repetição do ritmo da escrita de Rice, escolhendo um caminho que parece ser mais impactante na construção do universo ficcional da obra e mais definitivo para a condição em que Louis se encontrava. Uma espécie de *transcrição* do texto original, como já tratamos nas seções anteriores.

Para a personagem Cláudia, do livro de Rice, a corporeidade se mostra uma questão principal, pois, imortalmente presa ao seu corpo infantil, tem a forma física como o maior empecilho de sua vida (1992, p. 260): “Conceder-me a imortalidade sob esta forma inútil!”. Mais uma vez, a marca da tradutora se faz presente quando comparamos com a escrita do romance em inglês (2010, p. 259): “To give me immortality in this hopeless guise, this helpless form!”. Aqui, vemos que Clarice reduz dois adjetivos em apenas um: inútil, como se quisesse chegar ao âmago do problema que aflige a personagem. Esse recurso utilizado por Clarice já foi notado por críticos que se ocuparam do papel da tradutora: “As traduções não seriam, com isso, mais pobres que um (im)possível original, seriam sim todas sinceras, genuínas e divergentes entre si” (Ferreira, 2016, p. 241).

Sob essa égide, a tradução não teria perdido ao omitir ou reduzir os adjetivos, pois é, como uma flecha, direta e sincera, alcançando o sentido desejado, uma das possíveis marcas de Lispector na escrita. É o que a própria escritora brasileira declara em: “É o meu sustento. Respeito os autores que traduzo, é claro, mas procuro me ligar mais no sentido do que nas palavras. Estas são bem minhas, são as que elejo. Não gosto que me empurrem, me botem num canto pedindo coisas” (*apud* Gotlib, 1995, p. 520).

Tematicamente, ao compararmos a situação de Cláudia com o conto “Ele me bebeu”, de *A via crucis*, percebemos como o corpo se torna protagonista novamente quando a personagem Aurélia reflete (1974, p. 57): “daqui a pouco ele me tira o corpo também. O que fazer para recuperar o que fora seu? A sua individualidade?”. Aurélia se sente roubada por Serjoca, mas ainda tem seu corpo feminino, enquanto Claudia está plenamente desenvolvida e segura em um corpo que não lhe cabe mais, o que mostra como essa relação corpo-individualidade possui grande peso na construção do ser, seja uma criança, um performista ou uma mulher, seja Lispector latino-americana ou Rice, norte-americana.

Reguera (2006, p. 204), analisando o título da obra de Clarice, afirma que o “Corpo” possui diversos sentidos, referindo-se tanto às personagens quanto à relação entre o “sagrado” e o “profano”:

o título do livro é resultante dessa confluência de sentidos e de possibilidades interpretativas, conjugando tanto a imagem do “sagrado” - por trazer referências à via crucis e assim, à Bíblia Sagrada e à tradição judaico-cristã-, quanto um apontamento em relação à construção da obra como uma produção textual singular, um “livro de contos eróticos”, escrito por encomenda (Reguera, 2006, p. 204).

Segundo Dante Lima (2016, p. 251), em estudo sobre *Entrevista com o Vampiro* (1976), conclui: “não temos dúvida que o intuito da escritora [americana] foi fazer provocações

e causar questionamentos sobre a existência de Deus e do Diabo e os valores pregados pelas igrejas com base nas ‘Sagradas’ Escrituras”. Essa dualidade religiosa está presente também nos contos de Clarice, questão situada desde as epígrafes, como mencionamos acima. Se desde o princípio a metáfora religiosa se faz presente no livro de contos, ao passarmos para o romance vampiresco, percebemos que Rice parece, para Lima (2016, p.251), “partir do princípio que alguns mistérios foram criados para não serem solucionados”, incluindo os bíblicos e cristãos.

Tanto o mistério quanto a religiosidade cristã, encontrados em Rice, são elementos que permeiam a obra de Lispector. No conto “Via crucis”, o mistério e a religiosidade cristã se evidenciam com o enredo irônico, que alude ao nascimento de Cristo, pois Maria das Dores, virgem, não sabe como ficou grávida, levando as personagens a concluir que ela daria a luz ao novo filho de Deus: “Filho divino. Ela fora escolhida por Deus para dar ao mundo o novo Messias” (Lispector, 1974, p. 40), conclusão que se desdobra em comicidade ao parodiar a história bíblica: “Mas onde encontrar um estábulo? Só se fosse para uma fazenda do interior de Minas Gerais. Então resolveu ir à fazenda da tia Mininha” (1974, p. 41). Por outro lado, no romance, a questão da metáfora cristã se apresenta principalmente por Louis não saber a origem dos vampiros, pois ele se vê como o Diabo: “apesar de Lestat nunca ter me dito nada sobre diabos ou infernos, acreditava estar condenado desde o momento em que me uni a ele, assim como Judas deve ter acreditado quando colocou um laço em torno do pescoço” (Rice, 1992, p. 77).

Na obra de Rice, percebemos a religiosidade presente como algo que assombra o personagem principal, que se questiona e se condena. No livro de 1974, a relação entre o texto literário e o bíblico é evocado em seu título, em suas epígrafes, mas dentro da obra encontramos uma linguagem que se direciona a um resultado mais jocoso, uma relação nada idealizadora. Vemos, por exemplo, a Miss Algrave, que abandona sua religiosidade, o Deus que a mantinha virgem, em nome da devassidão; Maria das Dores, que dá luz ao novo Jesus nascido em uma fazenda no interior de Minas Gerais; e Nicole que, em “Dia após dia”, afirma que Deus é mulher. Desse modo, podemos dizer que, apesar das similitudes entre as obras em questão, o tom tragicômico está mais presente nos contos de Lispector do que no romance por ela traduzido:

People who cease to believe in God or goodness altogether still believe in the devil. I don't know why. No, I do indeed know why. Evil is always possible. And goodness is eternally difficult. But you must understand, possession is really another way of saying someone is mad. I felt it was, for the priest. I'm sure he'd seen madness. Perhaps he had stood right over raving madness and pronounced it possession. You don't have to see Satan when he is exorcised. But to stand in the presence of a saint... To believe that the saint has seen a vision. No, it's egotism, our refusal to believe it could occur in our midst. “ (Rice, 2010, p. 13).
As pessoas que param de crer em Deus ou na bondade continuam a acreditar no diabo. Não sei por que. Não, realmente não sei por que. O mal é sempre possível. E a bondade é eternamente difícil. Mas, precisa compreender, na verdade a possessão é um outro modo de se dizer que alguém está louco. Senti que era

isso, no padre. Tenho certeza de que pensou em demência. Talvez tenha pensado exatamente em loucura delirante e tenha pronunciado possessão. Não se precisa ver Satã quando ele é exorcizado. Mas permanecer na presença de um santo... Acreditar que o santo teve uma visão. Não, é egoísmo, nossa recusa em acreditar que pode ocorrer tão próximo de nós (Rice, 1992, p. 19).

Percebemos nesse trecho como o tom da religiosidade se faz presente de forma diferente no romance vampiresco e que, ao traduzir, Clarice não se distancia do texto de partida em termos de tom, mas redime o que foi escrito por Rice, na Língua Portuguesa, de modo a produzir sentidos na língua de chegada. Chama atenção a palavra “Satan” traduzida majoritariamente como “Satã”, por Clarice, mas que em alguns raros momentos aparece como “Satanás”. Se a tradução é um ato babélico como alega Derrida (2002, p. 12), a decisão tradutória de Clarice parece potencializar o texto de Rice ao optar pela força do termo “Satã”, como se o texto em português estivesse mais interessado em evocar a todo momento a imagem espectral de uma entidade maligna.

No conto “O corpo”, a narradora conta que o personagem “Foi ver ‘O último tango em Paris’ e excitou-se terrivelmente. Não compreendeu o filme: achava que se tratava de filme de sexo. Não descobriu que aquela era a história de um homem desesperado” (Lispector, 1974, p. 27). Podemos dizer que a história de um homem desesperado também é tema central da obra de Anne Rice, contra-assinada por Lispector, apesar de poder ser confundida com uma história sobre sexo ou amor, pelas descrições voluptuosas da tensão sexual, às vezes velada e às vezes mais explícita, entre os personagens principais. O desespero se encontra de maneiras diferentes nas obras, mas está presente na vida das personagens.

Ainda no mesmo conto, percebemos outra semelhança com o livro traduzido. No romance de Rice e no conto de Clarice, temos protagonistas que têm dois “amores”. Contudo, no primeiro, tais amores são parecidos em personalidade e praticamente rivais; no segundo, são distintos em personalidade e complementares quanto ao desejo de vingança. É interessante notar as semelhanças entre os contextos narrativos e perceber que Clarice traduziu, poucos anos depois da publicação do livro encomendado de 1974, uma situação de relacionamento que, de certa forma, se vê replicada em sua diferença. Não podemos desconsiderar o impacto da produção de Lispector em seu papel de tradutora e vice-versa, situação que somente corrobora que uma suposta ideia de originalidade se mostra falha mais uma vez, adiando ainda mais qualquer relação de hierarquia entre os textos culturais e literários.

Uma ideia que nos chama a atenção é quando o vampiro Louis afirma (1992, p. 76) “todas as decisões estéticas são morais”. Essa moral, de certa forma, o condenava, pois, ao mesmo tempo em que um vampiro seria um filho do diabo, ele justifica como uma questão estética o fato de até então matar apenas animais, de forma a esconder seu medo e seu ódio. Era uma forma de tentar continuar com sua humanidade, com sua civilidade, com sua fé em Deus. Em seus momentos de maior desilusão e, principalmente, raiva, sucumbe a seus instintos, matando os de sua antiga e de sua nova espécie. Nos primeiros

contos de *A via crucis do corpo*, aqueles encomendados pelo editor de Clarice, a todo momento, percebemos a moralidade dos personagens, até o ponto de virada onde sucumbem ao carnal, ao profano e, como isso, preenche suas vidas. Por mais que Louis tente se enganar sobre o sangue dos animais serem bons, nada se compara a sentir o coração pulsante de suas vítimas humanas. Sua moralidade pode impedir a morte de humanos, mas não muda seu instinto. De forma análoga, por mais que Clarice tente imprimir certa moralidade em seus “contos pornográficos”, tentando se desassociar deles, bem como da possível condenação de seus leitores, a decisão de escrever e levar o projeto adiante foi dela, uma intelectual que, não forçosamente, forjou diversas decisões estéticas no mundo da literatura e da tradução.

Quando falamos de moralidade, estética e seus desdobramentos, logo nos vem à mente o próprio ato de traduzir. Portanto, além de atestar um texto outro atravessado por um eu, a assinatura de Clarice se vê envolvida em um feito de natureza ética que acolhe o estrangeiro. De acordo com Ferreira (2021, p. 22): “a tradução, enquanto movimento ético, auxilia, a propósito, no arranjo do espaço identitário dessa literatura, tendo em vista o realce da diferença”. E é isso que possivelmente faz Clarice Lispector, pois, ao traduzir, conforme tratamos nas seções anteriores, ela protagoniza um ato ético de hospitalidade e de acolhimento, um ato moral, em cuja performance o texto do outro sobrevive em outra língua e, principalmente, em outra cultura. Aqui, a obra de Anne Rice encontra paradas para além do albergue do longínquo e se instala enquanto corpo estranho/familiarizado na literatura brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: TODOS PASSAM PELA VIA CRUCIS

A evolução do campo da literatura comparada, com a chegada dos indisciplinados estudos culturais, permitiu examinarmos como as atividades tradutórias de Clarice Lispector impactaram sua produção literária e intelectual, demonstrando como a escritora esteve conectada a múltiplos entre-lugares culturais ao longo de sua vida, seja como imigrante, mulher, latino-americana, escritora e tradutora, e como isso impactou a sua obra como um todo. Também destacamos a importância de questões pessoais no ato de traduzir, principalmente no caso de Lispector, quando consideramos tanto seu modo específico de realizar essa tarefa quanto as razões que a levaram ao ofício da tradução.

Ao analisarmos aspectos mais textuais da tradução clariceana, percebemos que ela acaba se aproximando, talvez inconscientemente, da ideia de transcrição de Haroldo de Campos (1992), quando foge de qualquer busca por literalidade, fazendo da tradução uma espécie de reescrita, onde procura palavras que façam sentido na língua de chegada, ao mesmo tempo em que adapta o que vê como necessário na obra, a contra-assinando como leitora, escritora consagrada e tradutora, de modo que o resultado seja tanto fruto de suas decisões pessoais quanto do que está escrito na língua de partida, traduzida para o português, usurpando qualquer função da autoria ou de origem que se tenha atribuído à literatura ao longo do tempo. Portanto, foi possível refletir sobre o papel da tradução no

projeto intelectual de Clarice, o porquê de não podermos desassociá-lo de sua produção autoral e como devemos reconhecer a importância da tradução na vida e na trajetória da intelectual, de forma a compreendermos melhor sua trajetória como escritora-tradutora, marcada por diversos percalços, principalmente na década de 1970.

Ao compararmos o romance traduzido, *Entrevista com o Vampiro*, com o livro de contos, *A via crucis do corpo*, percebemos diversos pontos de confluência, como a presença da religiosidade nas histórias, a busca do ser pela sua identidade e a oposição entre o bem e o mal, entre o sagrado e o profano. Isso descortina o fato de que algumas questões são, talvez, mais gerais, independentes de um local de enunciação cultural, e como, ao exercer seu trabalho de tradutora, Lispector age como uma espécie de agente cultural que, de certa forma, nunca dissociou o fazer tradutório do fazer literário.

Considerando os postulados aqui problematizados, percebemos como a tradução desempenha um papel fundamental na troca de confluências literárias e culturais, sustentada por meio da hospitalidade para com o outro. Portanto, Clarice Lispector age como uma espécie de hospedeira para com a escritora norte-americana, permitindo que sua obra viva para além da língua de partida, encontrando seu lugar na literatura brasileira. Ao mesmo tempo, encontramos uma dupla fluência no processo de tradução, onde o tradutor e o traduzido são impactados, permitindo uma troca cultural, que abrange não apenas o que está escrito, mas o local, as experiências e os aspectos culturais inerentes a cada um dos locais de enunciação.

Quando, no final do conto “Via crucis”, após toda a situação com o nascimento do suposto novo filho de Deus, lemos: “Não se sabe se essa criança teve que passar pela via crucis. Todos passam” (Lispector, 1974, p. 42), somos levados a refletir sobre o caminho percorrido até aqui. Ao longo desta reflexão, percebemos como os agentes externos e os personagens passaram por essa *via crucis*: Clarice, em sua penitência para escrever o livro e em seu processo e os seus motivos para traduzir; Louis e Cláudia, na obra de Anne Rice, com todas as suas dificuldades psicológicas dentro de corpos imortais; vários dos personagens da obra clariceana, o que justificaria, inclusive, o título escolhido para o volume de contos. Todos passamos pela *via crucis* (inclusive Anne Rice, ao ser traduzida), saindo transformados por percalços, sendo algo não apenas necessário, mas, talvez, inerente à experiência humana.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. **Escritos sobre mito e linguagem**. Tradução de Ernani Chaves e Susana Kampf Lages. 34ª edição, São Paulo: Duas cidades, 2011.
- CAMPOS, H. **Metalinguagem & outras metas**. 4ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CARVALHAL, T. F. **O próprio e o alheio**: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2003.
- COUTINHO, E. F. Do uno ao diverso: breve histórico crítico do comparatismo. **Organon**, Porto Alegre, vol. 10, n. 24, 2012.
- DERRIDA, J. Fidelidade a mais de um: merecer herdar onde a genealogia falta. In: OTTONI, Paulo. **Tradução manifesta**: double bind & acontecimento. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Edusp, 2005, p. 167-198.

- DERRIDA, J. Questão do estrangeiro: vinda do estrangeiro. In: DERRIDA, Jacques; DUFOURMANTELLE, Anne. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da hospitalidade**. Tradução de Antonio Romane; Revisão técnica de Paulo Ottoni. São Paulo: Escuta, 2003, p. 05-65.
- DERRIDA, J. **Torres de babel**. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- FERREIRA, R. M. C. **Clarice Lispector: uma tradutora em fios de seda** (teoria, crítica e tradução literária). Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, Brasília, 2016.
- GOTLIB, N. B. **Clarice: uma vida que se conta**. 7ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- LAGES, S. K. “A tarefa do tradutor” e o seu duplo: a teoria da linguagem de Walter Benjamin como teoria da traduzibilidade. In. **Cadernos de tradução**, v. 1, n. 3, p. 63-88, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5378/4924>. Acesso em 12 fev. 2024.
- LIMA, D. L. de. **A vida do sangue, o sangue da vida: A influência das “sagradas” escrituras sobre a literatura vampírica**. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2016.
- LISPECTOR, C. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
- LISPECTOR, C. **Onde estivestes de noite** [recurso eletrônico] 1ª edição. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2015.
- LISPECTOR, C. **Outros escritos**. Organização de Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- NOLASCO, E. C. Clarice Lispector tradutora. **Revista Cerrados**, v. 16, n. 24, p. 263-272, 2007. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/26115/22924>. Acesso em: 10 fev. 2024.
- REGUERA, N. M. de A. **Clarice Lispector e a encenação da escritura em A via crucis do corpo**. São Paulo: UNESP, 2006.
- RICE, A. **Entrevista com o vampiro**. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- RICE, A. **Interview with the Vampire**. Ballantine Books; Reissue edition, Random House Publishing Group, 2010.
- SANTIAGO, S. **Uma Literatura nos Trópicos**. Ensaios sobre dependência cultural. 2ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SILVA, T. V. Z. da; ROCHA, R. B. de M. S. O diálogo bíblico em A via crucis do corpo. **Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura**, São Paulo, v. 23, n. 3, p. 1-13, 2021. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/14808>. Acesso em: 09 fev. 2024.