

“TRADUZIR PODE CORRER O RISCO DE NÃO PARAR NUNCA”:
CLARICE LISPECTOR TRADUTORA (UM ARQUIVO)¹

“TRADUCIR PUEDE CORRER EL RIESGO DE NO PARAR NUNCA”:
CLARICE LISPECTOR TRADUCTORA (UN ARCHIVO)



Rony Márcio Cardoso Ferreira^{2,3}
(Doutorando - POSLIT/UnB -Brasília/Brasil)
cardoso_rony@hotmail.com

Resumo: Há, exatamente, 70 anos, Clarice Lispector estreava no mundo literário, com a publicação de *Perto do coração selvagem* (1943). A partir de então, muita tinta e bastante papel foram gastos, pela crítica, a respeito da escritora e de sua literatura. Contudo, podemos dizer que falta, sem sombra de dúvidas, um trato mais cuidadoso à tarefa da tradução exercida por Lispector ao longo de seu projeto intelectual como um todo, sobretudo porque suas atividades como tradutora iniciaram-se dois anos antes do romance de 1943, com a primeira tradução publicada pela então estudante de direito. É importante salientar que parece ocupar o perfil de Clarice tradutora um espaço lacunar no seio da crítica, constatação essa corroborada pelas “rápidas e rasteiras” menções encontradas sobre o “ofício paralelo” exercido pela escritora. Sob essa égide, o presente artigo visa a apresentação de um levantamento das traduções efetuadas por Clarice, bem como pretende evidenciar um perfil de Lispector não sobressalente no meio crítico. É nesse sentido que acreditamos ser papel da crítica posterior o de assumir as responsabilidades pelos passados não ditos, não explorados.

Palavras-chave: Arquivo; Tradução; Crítica; Clarice Lispector.

Resumen: A, exactamente, 70 años, Clarice Lispector estrenada en el mundo literario, con la publicación de *Perto do coração selvagem* (1943). Desde entonces, mucha tinta y bastante papel fueron gastos por la crítica, a respecto de la escritora y de su literatura. Con todo, se puede decir que falta, indudablemente, un trato más cuidadoso a la tarea de traducción ejercida por Lispector a lo largo de su proyecto intelectual en su totalidad, sobretudo porque sus actividades como traductora empezaron dos años antes de la publicación del romance de 1943, con la primera traducción publicada por ella como estudiante de derecho. Es importante resaltar que parece ocupar el perfil de Clarice traductora un espacio lacunar en el seno de la crítica, constatación esa que corrobora por las “rápidas y superficiales” menciones encontradas sobre el “oficio paralelo” ejercido por la escritora. Bajo esa égida, el presente artículo propone una presentación de un levantamiento de las traducciones hechas por Clarice, como también pretende evidenciar un perfil de Lispector no sobressaliente en el medio crítico. En ese sentido que creímos ser papel de la crítica posterior asumir las responsabilidades por los pasados no dichos, no explotados.

Palabras-llabe: Archivo; Traducción; Crítica, Clarice Lispector.

A perturbação ou o que em inglês chamamos de “trouble” destas visões e destes assuntos, eu os nomeio com uma palavra francesa ainda intraduzível para lembrar ao menos que o arquivo reserva sempre um problema de *tradução*. Singularidade insubstituível de um documento a interpretar, a repetir, a reproduzir, cada vez em sua unicidade original, pois um arquivo deve ser idiomático, e ao mesmo tempo ofertada e furtada à tradução, aberta e subtraída à iteração e à reprodutibilidade técnica.
(DERRIDA. 2001, p. 118, grifo nosso)

O arquivo, segundo Jacques Derrida, pode ser compreendido como moradia e domicílio. Ao conceber o arquivo como “lugar”, o filósofo pressupõe um espaço de acumulação criado pelo arquivista que, posteriormente, o ordena, o organiza, o faz constituir-se enquanto tal, uma vez que o arquivo nunca é encontrado, mas sempre uma construção do presente que se volta para o porvir, já que ele se presta a uma reconstrução a partir dos objetos *consignados* em tal espaço e do olhar lançado pelo “apaixonado” arquivista. Desses postulados, sobressai-se uma questão que merece certa atenção: “não há arquivo sem lugar de consignação” (DERRIDA, 2001, p. 22).

176

Em torno dessa questão, emerge o postulado de que um arquivo reúne signos regidos por um princípio e um comando inerentes à morada, ao domicílio, pois, na verdade, um arquivo (seja ele de qual natureza for) nasce da morada de tais signos em um espaço institucional. É nesse espaço, no qual ocorre o morar dos signos, que o arconte se presta a ordená-los (aqui, as obras traduzidas por Lispector, ou melhor, as obras que trazem o nome de Lispector como rubrica de quem traduz), instaurando uma unidade sustentada pela assinatura “Clarice Lispector”. Voltamo-nos para a questão do “nome próprio”, pois, ronda no discurso da crítica clariciana que, talvez, nem todas as obras cuja assinatura da tradução tenha o nome da escritora tenham sido realmente traduzidas por ela. Isso deve-se à prática, comum entre os escritores, conforme se suspeita, de venda do nome para a assinatura de autoria de textos traduzidos, durante as décadas de 1960 1970, seja por uma questão mercadológica (editorial), seja por uma questão de ordem financeira do próprio intelectual. Acreditamos não ter ocorrido diferente com Clarice, visto sua assinatura poder servir como legitimadora da qualidade da tradução, devido a sua importância como escritora, além de ter auxiliado financeiramente a intelectual em tempos difíceis.

O arquivo é, segundo Derrida, regido por uma *consignação* estabelecida pelo arconte, a qual designará não só o local de reserva dos signos, como também a organização destes em um único espaço, além de garantir sua interpretação e trazê-lo à cena, marcando a passagem do privado ao público. Nas palavras do filósofo:

Por consignação, não entendemos apenas, no sentido corrente desta palavra, o fato de designar uma residência ou confiar, pondo em reserva, em um lugar e sobre um suporte, mas o ato de *consignar reunindo os signos*. Não é apenas a *consignatio* tradicional, a saber, a prova escrita, mas aquilo que toda e qualquer *consignatio* supõe de entrada. A *consignação* tende a coordenar um único *corpus* em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal [...]. O princípio arcôntico do arquivo é também um princípio de consignação, isto é, de reunião. (DERRIDA, 2001, p. 14, grifos do autor)

Se o arquivo enquanto espaço é ordenado pela consignação de um conjunto de signos, tornar público - ainda que não em uma primeira vez, mas sim em uma primeira vez esses signos reunidos - os mais de 40 títulos que possuem o nome Clarice Lispector na assinatura da tradução é trazer à reflexão uma faceta da *persona* de Clarice, no mínimo, relegada às lacunares páginas da crítica literária, a qual parece se esquecer que dois anos antes da publicação de *Perto do coração selvagem* (1943), a jovem Clarice já tinha executado o seu papel de “escritora de escritores”⁴ para parafrasear Novalis, traduzindo para a língua portuguesa o conto “Le missionnaire”, de Claude Farrère. (FARRÈRE, 1941, p. 32 – 33)

Sob essa égide, propor um arquivo das traduções da escritora, tendo em mente o seu projeto intelectual como um todo, não é atribuir uma compartimentação absoluta entre os signos constituintes desse arquivo, visto que sua natureza é a da não-heterogeneidade, da não-dissociação, da não-compartimentação (Cf. DERRIDA, 2001, p. 14). Mas, sim, sobretudo, elucidar que, nesse espaço de sobrevivência de obras várias e confluências de línguas, modalidades (não me ocorreu termo melhor) de tradução – tradução, adaptação, “baseado em”, texto em português de Lispector, seleção e reescrita - babélicas por excelência, ilustram com eficácia os volteios aludidos por Derrida logo no título de *Des tours de Babel*, aos quais a agente de sobrevida (Cf. DERRIDA, 2002, p. 32 – 33) parece ter executado quando nos deparamos com títulos traduzidos tão distintos entre si.

Cabe aqui um parágrafo de esclarecimento. O conjunto de obras que trazem o nome de Clarice como tradutora é muito heterogêneo em sua constituição (ficção, manual de instrução, texto técnico, adaptações para crianças, entre outros), porém é a assinatura da escritora que possibilita a ordenação dessas obras dentro do arquivo. Talvez, esse traço seja fruto da produção intensa de uma escritora que traduzia por dinheiro e sem opção de escolher os títulos e seus autores, por uma necessidade de ordem financeira, evidenciando que o próprio projeto de um intelectual está sujeito às intempéries das necessidades econômicas de seu autor. Aliás, nesse sentido, temos claro que não só as guerras, as pestes, as quedas dos muros

FERREIRA. “Traduzir pode correr o risco de não parar nunca”: Clarice Lispector tradutora (um arquivo) *Belas Infieis*, v. 2, n. 2, p. 175-204, 2013.

e das torres alteram substancialmente os projetos, mas, sim, por extensão, as próprias condições financeiras do intelectual. A vida de um intelectual, com todos os seus atravessamentos como perdas e faltas, por exemplo, também ancoram o seu projeto e, por conseguinte, marcam todas as suas produções. Fechemos o parágrafo.

Voltamo-nos agora para outra questão importante dentro da perspectiva derridiana de arquivo. Este, para constituir-se, necessita de um (des)arquivamento, isto é, o arquivo é inventado/criado a partir de um ato performático. Dito de outra forma, o arquivo se “materializa”, se assim posso dizer, a partir do momento em que passa a ser revirado, interpretado, aberto. O arquivo pode ser trazido a público por meio de vestígios, pistas, caminhos, princípios de princípios, já que o arconte é quem dá vida ao arquivo enquanto o organiza, por isso o arquivo não se fecha jamais, é sempre uma construção do porvir.

O arquivo da tradução de Clarice é, na verdade, oriundo de uma *impressão*, pois “não há arquivo sem espaço instituído de um lugar de *impressão*” (DERRIDA, 2001, p. 14). Essa *impressão* é perpassada por três noções atribuídas à palavra impressão, por Jacques Derrida. São elas: a impressão como uma marca no suporte, a impressão como uma noção de determinado conceito (mais especificamente, em Derrida, o conceito de arquivo) e, por fim, a impressão como construto sobre algo.

A primeira percepção mencionada é aquela que Derrida nomeia como *escritural* ou *tipográfica* (DERRIDA, 2001, p. 41), uma vez que o suporte no qual se realiza o arquivo não deixa de ser um lugar de *inscrição* ou de *registro*. Assim, o sentido de arquivo para o qual apontam essas reflexões é correlato ao de uma máquina pesada (talvez, contemporaneamente, uma *impressora*) que “deseja” trabalhar (e, aqui, “desejo” não como sinônimo ou equivalente, mas como semelhante em significação à proposição de uma *pulsão*) com muita tinta sobre o papel, para que as letras construam, registrem, desarquivem e, ao mesmo tempo, anunciem a laboriosa tarefa da tradução a qual se dedicou Clarice desde o início da carreira. É significativo também nessa discussão que no ato de impressão como meio arquivante, interessa mais o ato em si do que as informações deixadas impressas sobre o suporte, ou seja, para esta leitura, mais do que trazer informações de títulos, autores e anos dos livros traduzidos pela escritora, o evento que se sobrepõe é o *exumar da impressão*, bem ali onde, exatamente, o objeto imprimente toca a superfície imprimível e a tinta, nossa *impressão crítica*, para aludir o subtítulo do livro de Derrida, propicia o ato apaixonado de estar “entre”, ou melhor, de estar ao mesmo tempo “na” máquina que imprime e no papel sobre o qual o arquivo toma vida. Assim, a impressão como prática tipográfica dá-se como

[...] uma impressão que não fosse quase um arquivo mas que se confundisse com a pressão do passo que deixa sua marca ainda viva sobre um suporte, uma superfície, um lugar de origem. Quando o passo ainda é um com o subjetível. No momento em que o arquivo impresso não se destacou ainda da impressão primeira em sua origem singular, irreproduzível e arcaica. No instante em que a marca ainda não foi deixada abandonada pela pressão da impressão. No instante de auto-afetação, na indistinção entre o ativo e o passivo, o que toca e o que é tocado. (DERRIDA, 2001, p. 125 – 126)

A segunda percepção volta-se para a assertiva de que não há conceito de arquivo, em Derrida, há apenas *uma noção, uma impressão*, pois o que realmente existe é uma série de impressões associadas a uma palavra. Desse modo, a delimitação conceitual é, no mínimo, contraditória e ambivalente, pois a mesma se efetua por meio de metáforas que ora sinalizam para um fechamento, ora para uma abertura, cuja função é rever o já dito, reformulando-o e rediscutindo-o. Por essa razão, “temos somente uma impressão, uma impressão que insiste através do sentimento instável de uma figura móbil, de um esquema ou de um processo infinito ou indefinido”. (DERRIDA, 2001, p. 44)

179

Por fim, a terceira e última percepção evidencia que a impressão deixada no arquivo de tradução de Clarice Lispector deriva de escolhas muito particulares do arconte, já que a impressão é a que eu deixo, a partir da impressão tradutória de Clarice deixada em mim. Assim, só podemos falar da impressão que temos do arquivo em questão *por ter sido de antemão marcado, de uma forma ou de outra, por uma impressão clariciana*. A impressão como construção sobre “algo” seria, então, em última análise, fruto de outras impressões anteriores deixadas, ou registradas, no corpo de quem constrói a impressão do arquivo. Neste ponto, a terceira percepção tem uma relação intrínseca com a primeira, pois ambas pressupõem um suporte de “inscrição” ou de “registro”, quer seja no espaço em branco do papel onde ocorre a performance do arquivo, quer seja na pele do tipógrafo-arquivista; pele esta que se encontra pigmentada por uma espécie de tatuagem, que pode se despigmentar um pouco, mas que nunca se apaga totalmente, pois uma tatuagem (metaforicamente, as impressões cravadas no corpo de quem vislumbra o arquivo) “nunca sai”, sendo escriturada em “si” para o resto da vida, porque se encontra *grudada na pele qual melado pegajoso ou lama negra* levado até o túmulo.

Torna-se evidente, então, que o proposto é o “vislumbre” de um arquivo de tradução de Clarice Lispector, ainda que a escritora, talvez, sofresse de um “mal de arquivo”, o que

também contribui, por si só, para que tal arquivo se apresente em uma estrutura espectral por excelência, pois o arquivo enquanto moradia/“habitação é sempre uma casa mal-assombrada” (DERRIDA, 2001, p. 113), uma casa onde os fantasmas pairam e possibilitam “um encontro” com o arconte: “a experiência através da qual encontramos os fantasmas ou os deixamos vir a nosso encontro é indestrutível e inegável” (DERRIDA, 2001, p. 115). A expressão “mal de arquivo” atribuída à escritora alude à escassez de documentos, manuscritos, datiloscritos, anotações, enfim, objetos pessoais, da qual “sofre” o espaço biográfico-intelectual de Clarice Lispector. Essa escassez é fruto do não costume de “guardar” (para Derrida, o arconte, que detém o poder de interpretar os signos consignados, é aquele que “guarda”, põe em reserva) objetos dessa ordem, situação que levou a crítica a se movimentar, muitas vezes, no espaço lacunoso e fragmentário do espólio pessoal da escritora, como bem salientara Benedito Nunes na “Nota filológica” à Edição Crítica de *A paixão segundo G.H.*, publicada pela Coleção Archivos. (Cf. NUNES. 1996, p. XXXIV – XXXVII)

Assim, nessa pulsão pelo arquivo da tradução de Clarice, o crítico acaba por entrar em contato com um espectro do escritor, talvez representado pela assinatura das traduções, evidenciando que a estrutura na qual se alicerça esse arquivo não seja nada mais, também, que espectral. Dessa maneira, almejamos chegar ao arquivo de um dos “espectros de Clarice Lispector”⁵ (o espectro da escritora-tradutora), o qual se constitui, de antemão, dos laivos da pulsão que move o arconte na “busca” e “organização” do arquivo de tradução.

Seguindo um exercício da prática da consignação, o arquivo abaixo disposto, encontra-se estruturado conforme informações registradas nos próprios signos arquivados. Como o que mais perturba o arconte, uma perturbação que não cessa, é a poética tradutória levada a cabo por Lispector para efetuar tais transposições, optamos por consignar as obras segundo as “modalidades” de tradução as quais pertencem. Além desse critério, dispomos as obras segundo o ano de publicação das traduções de Clarice, com o objetivo de evidenciar o quanto a prática tradutória esteve presente no projeto literário da escritora ao longo dos anos, aludindo a um comentário feito por Lispector, em 1968, em texto publicado na *Revista Jôia*: “[...] traduzir pode correr o risco de não parar nunca [...]” (LISPECTOR, 2005, p. 115).

FERREIRA. “Traduzir pode correr o risco de não parar nunca”: Clarice Lispector tradutora (um arquivo) *Belas Infieis*, v. 2, n. 2, p. 175-204, 2013.

Tradução				
Título na língua de partida	Autor	Título em português	Editora	Ano de publicação da tradução
<i>Le missionnaire</i>	Claude Farrère	<i>O missionário</i>	Revista Vamos Lêr	1941
<i>The winthrop Woman</i>	Anya Selton	<i>Matriz de bravos</i>	Ypiranga	1963
<i>Three blind mice and other stories</i>	Agatha Christie	<i>Três ratinhos cegos</i>	Ypiranga	1967
<i>The golden rendezvous</i>	Alistair MacLean	<i>A segunda aurora</i>	Ypiranga	1969
<i>Historia de los dos que soñaron</i>	Jorge Luis Borges	<i>Histórias dos dois que sonharam</i>	Jornal do Brasil	1969
<i>Lumière allumées</i>	Bella Chagal	<i>Luzes acesas</i>	Nova Fronteira	1973
<i>La faim du tigre</i>	René Barjavel	<i>A fome do tigre</i>	Artenova	1973
<i>I heard the owl call my name</i>	Margaret Craven	<i>Ouvi a Coruja Chamar Meu Nome</i>	Artenova	1974
<i>The burden</i>	Mary Westmacott	<i>A Carga</i>	Nova Fronteira	1974
<i>A severed head</i>	Iris Murdoch	<i>A cabeça decepada</i>	Artenova	1974
<i>Fragments de sagesse rosicrucienne</i>	Raymond Bernard	<i>Fragmentos da sabedoria rosacruz</i>	Renes	1974
<i>First Encounter</i>	Bella Chagal	<i>Primeiro Encontro</i>	Nova Fronteira	1975 ⁶
<i>Le dentellière</i>	Pascal Lainé	<i>A rendeira</i>	Imago	1975
<i>Whatever became of sin?</i>	Karll Menninger	<i>O pecado de nossa época</i>	José Olympio	1975
<i>The rope-dancer</i>	Victor Marchetti	<i>O dançarino na corda bamba</i>	Nova Fronteira	1975
<i>Le yoga de l'amour</i>	Jean Herbert	<i>A yoga do amor: o mito de Krishna</i>	Artenova	1975
<i>Nouvelles de l'erosphère</i>	Emmanuelle Arsan	<i>Novelas da Erosfera</i>	Artenova	1975
<i>L'Hypotèse d'Eros</i>	Emmanuelle Arsan	<i>A hipótese de Eros</i>	Artenova	1975
Não consta	Nikos Kazantzakis	<i>Testamento para El Greco</i>	Artenova	1975 ⁷
<i>The memoirs of a survivor</i>	Doris Lessing	<i>Memórias de um sobrevivente</i>	Nova Fronteira	1976
<i>Dire l'amour aux</i>	Dr. G. e Th	<i>Ensinando o amor às</i>	Artenova	1976

<i>enfants</i>	Gergeron	<i>crianças</i>		
<i>Interview with the vampire</i>	Anne Rice	<i>Entrevista com o vampiro</i>	Artenova	1976
<i>Le bluff du futur</i>	Georges Elgozy	<i>O blefe do futuro</i>	Artenova	1976
<i>L'homme au magnétophone</i>	Jean-Jaques Abrahams	<i>O homem do gravador</i>	Imago	1978
<i>Curtain</i>	Agatha Christie	<i>Cai o pano: o último caso de Poirot</i>	Record	1987
<i>The fury</i>	John Farris	<i>A fúria</i>	Abril Cultural	Não informado
<i>Epitaph for an enemy</i>	George Barr	<i>Epitáfio para um inimigo</i>	Ypiranga	Não informado
<i>The siege of trencher's farm</i>	Gordon M. Williams	<i>Sob o Domínio do Medo</i>	Record	Não informado
<i>Unfinished portrait</i>	Mary Westmacott	<i>O retrato</i>	Nova Fronteira	Não informado
<i>The natural way to super beauty</i>	Mary Ann Genshaw	<i>A Receita Natural para Ser Super Bonita</i>	Artenova	Não informado
<i>The little foxes</i>	Lillian Hellman	<i>As pequenas raposas⁸</i>	José Olympio	Não informado

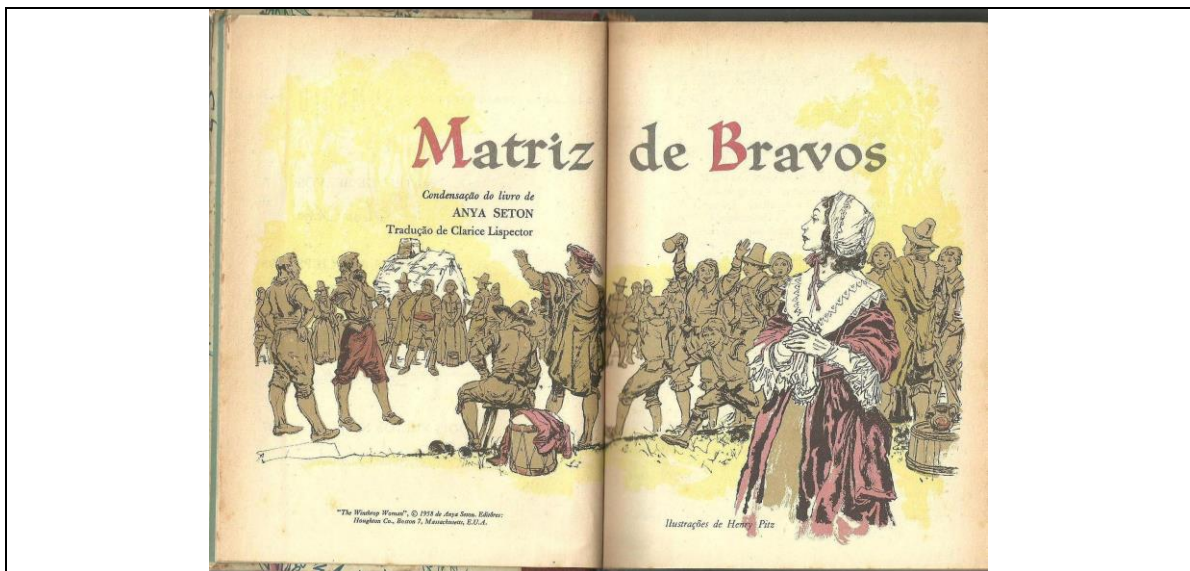
182

Tradução	
Editora	Quantidade de títulos publicados por editora
Artenova	11
Nova Fronteira	06
Yiranga	04
Imago	02
José Olympio	02
Record	02
Renes	01
Abril Cultural	01
Jornal do Brasil	01
Vamos Lêr!	01

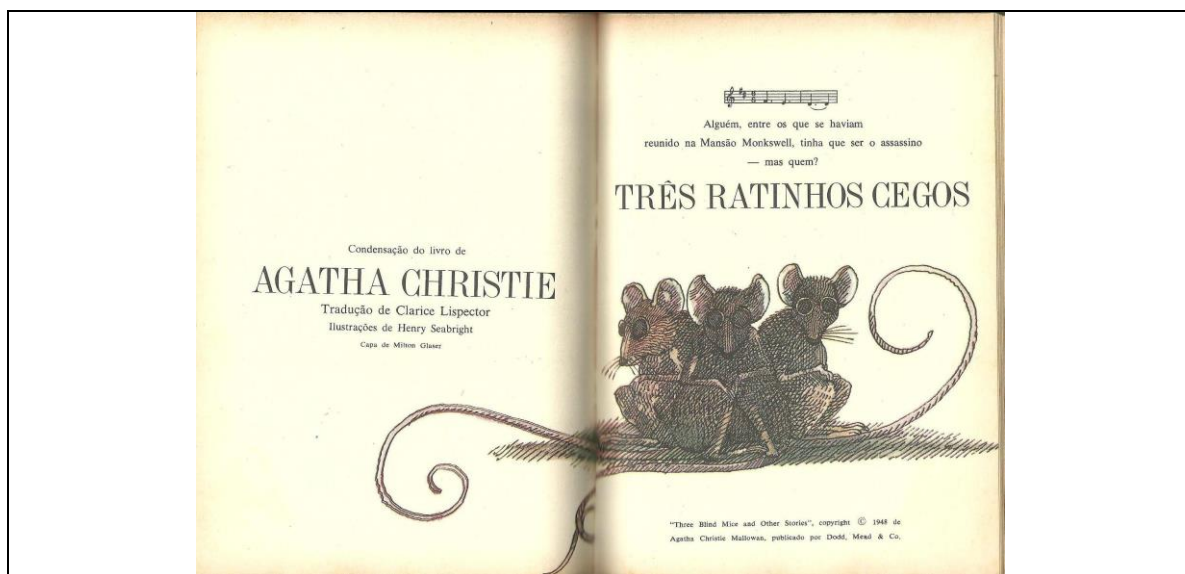
Tradução	
Ano	Quantidade de títulos publicados por ano
1941	01
1963	01
1967	01
1969	01
1973	02
1974	04
1975	08
1976	04
1978	01
1987	01
Não informado	06



Capa da 236ª Edição da Revista Vamos ler e a primeira página da tradução do conto “O missionário”.

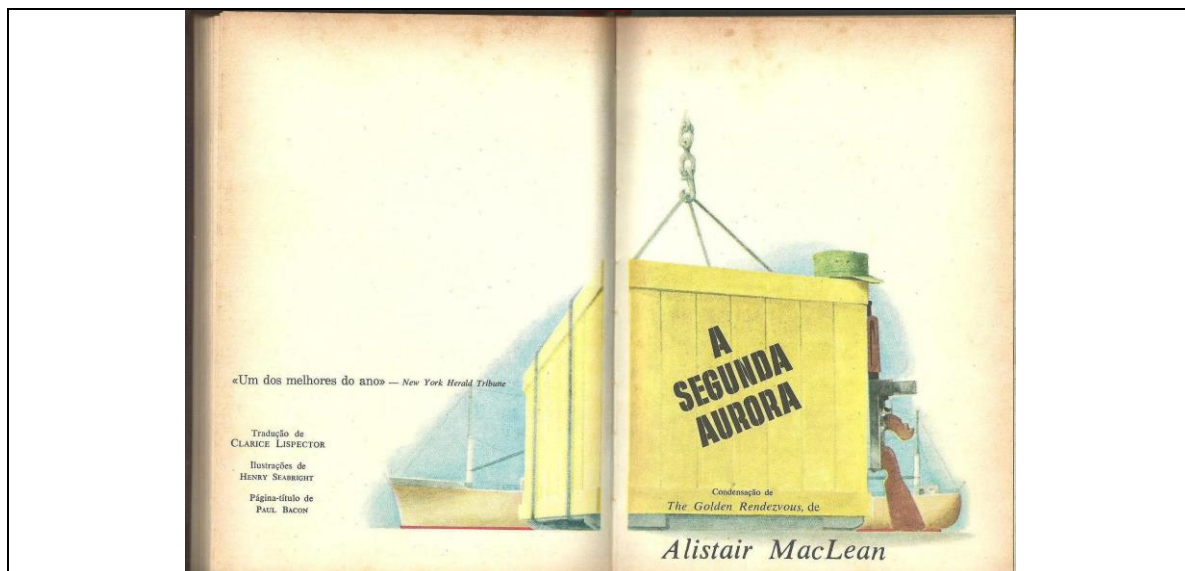


Matriz de Bravos

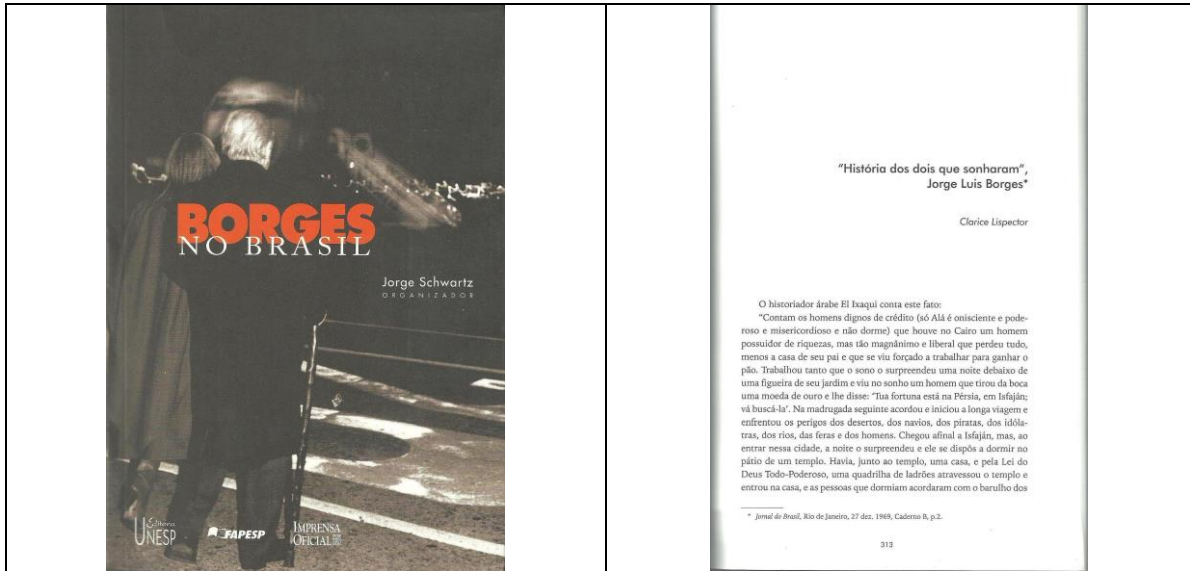


Tres ratinhos cegos

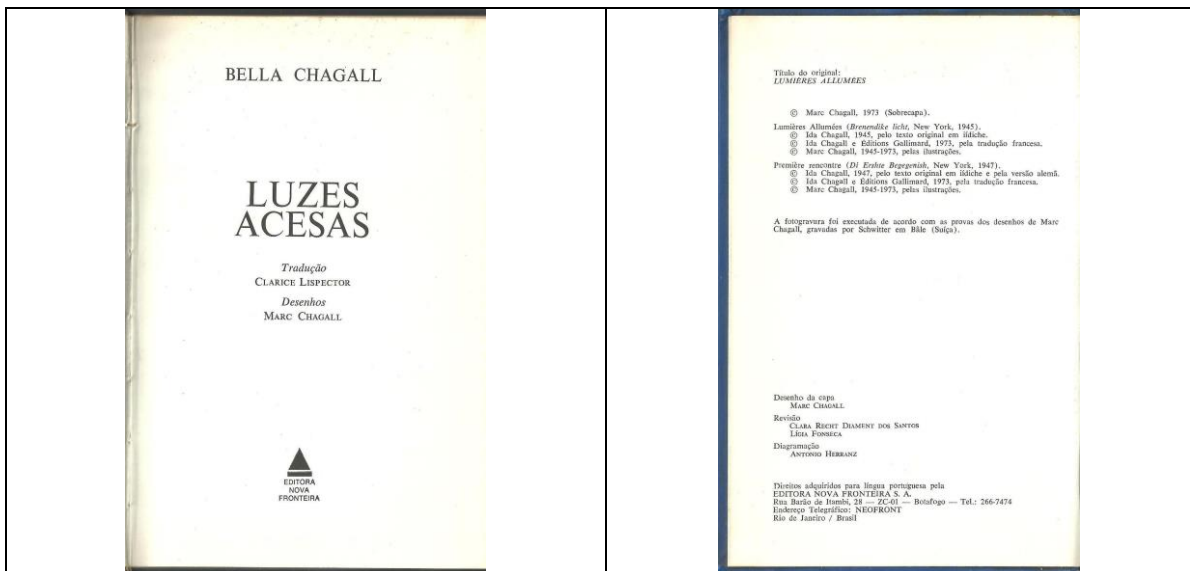
184



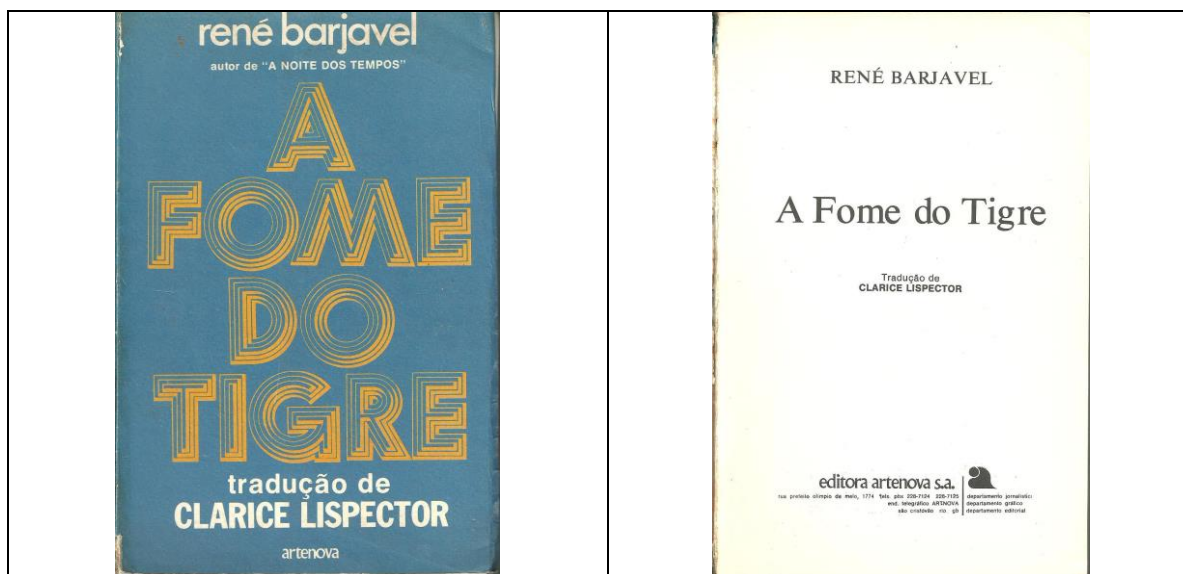
A segunda aurora



Capa do livro *Borges no Brasil* e a primeira página do conto “A história dos dois que sonharam”.

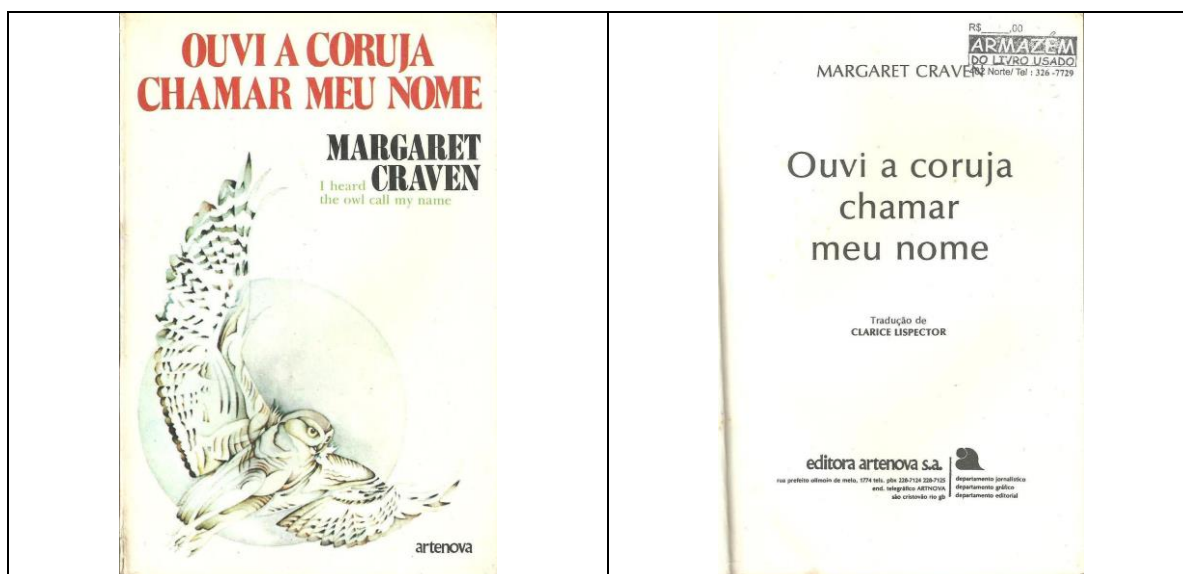


Luzes acesas

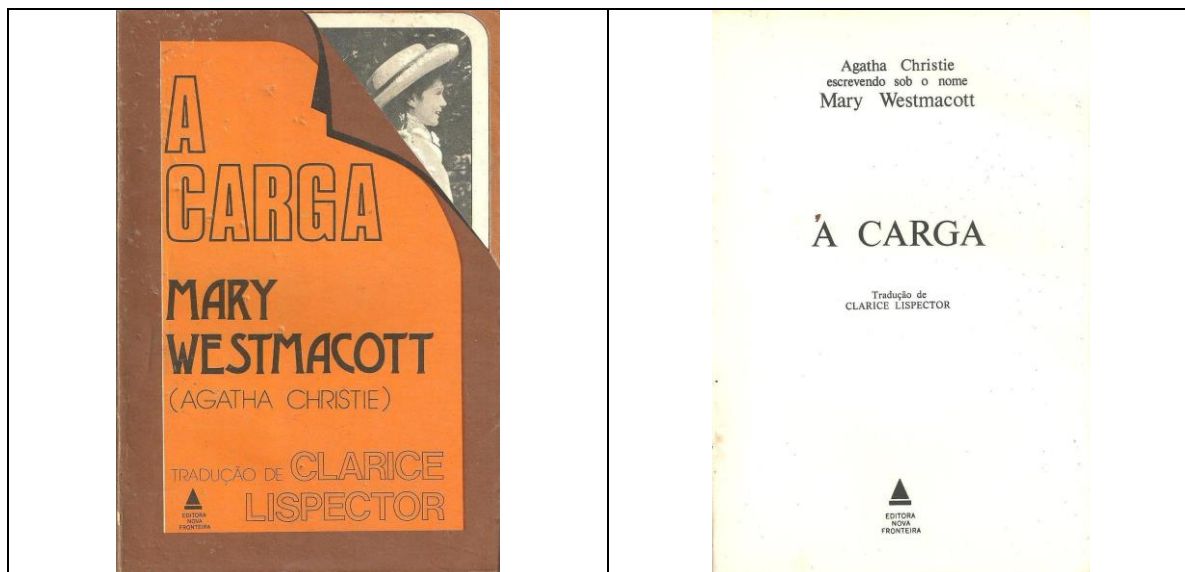


A fome do tigre

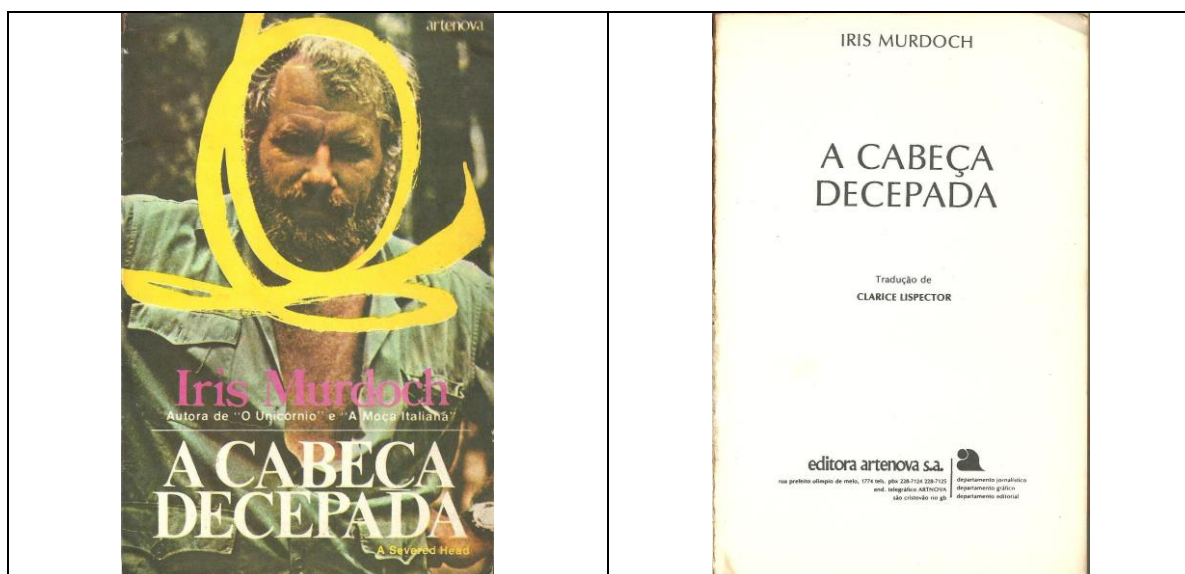
186



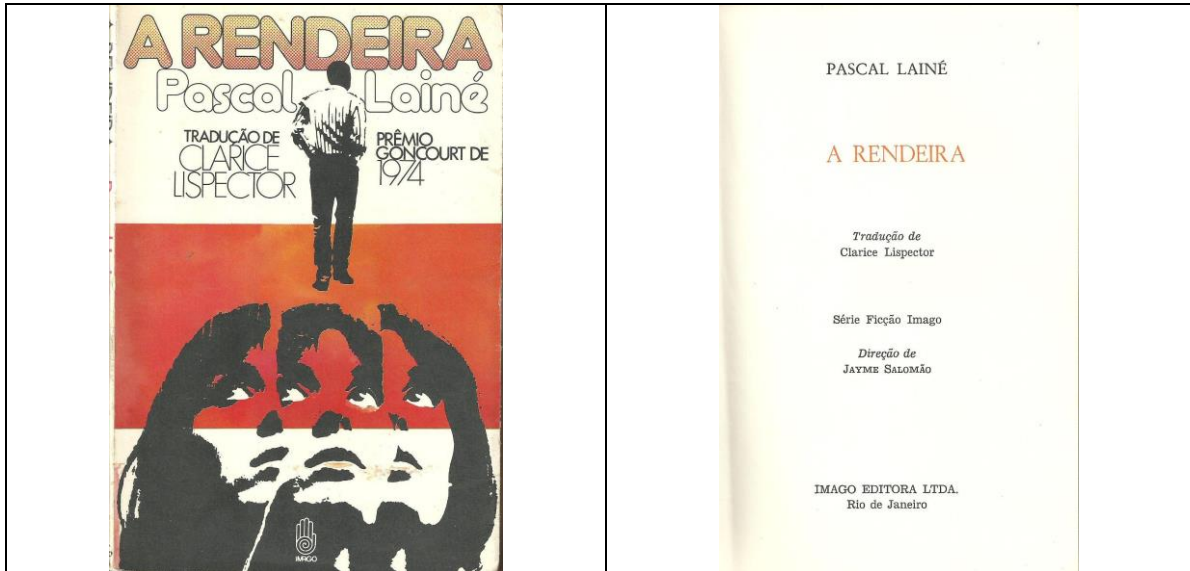
Ouvi a coruja chamar meu nome



A carga

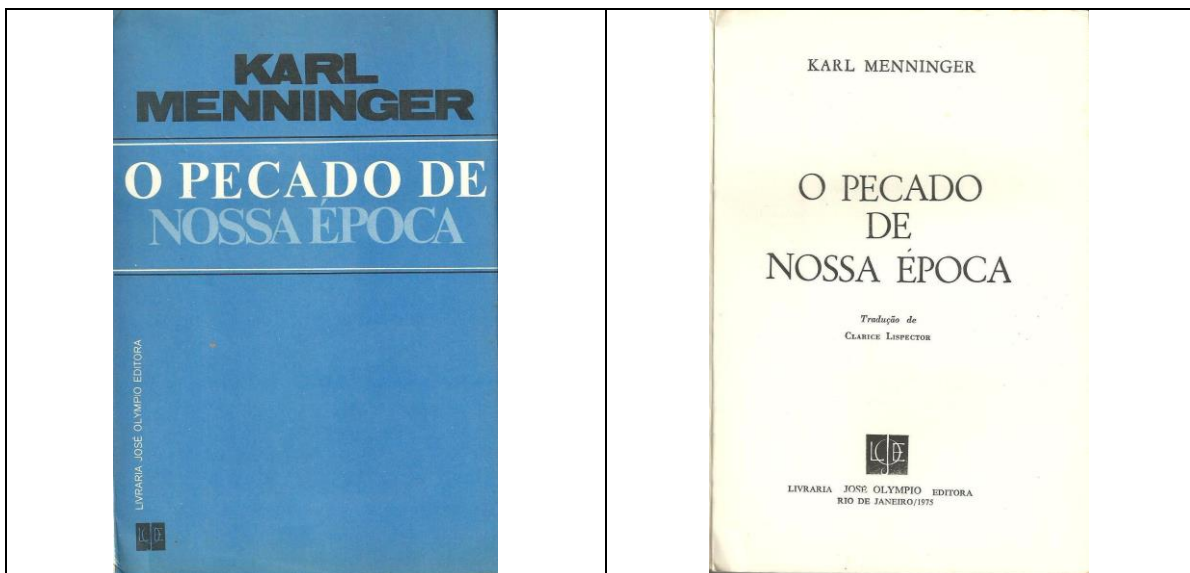


A cabeça decepada

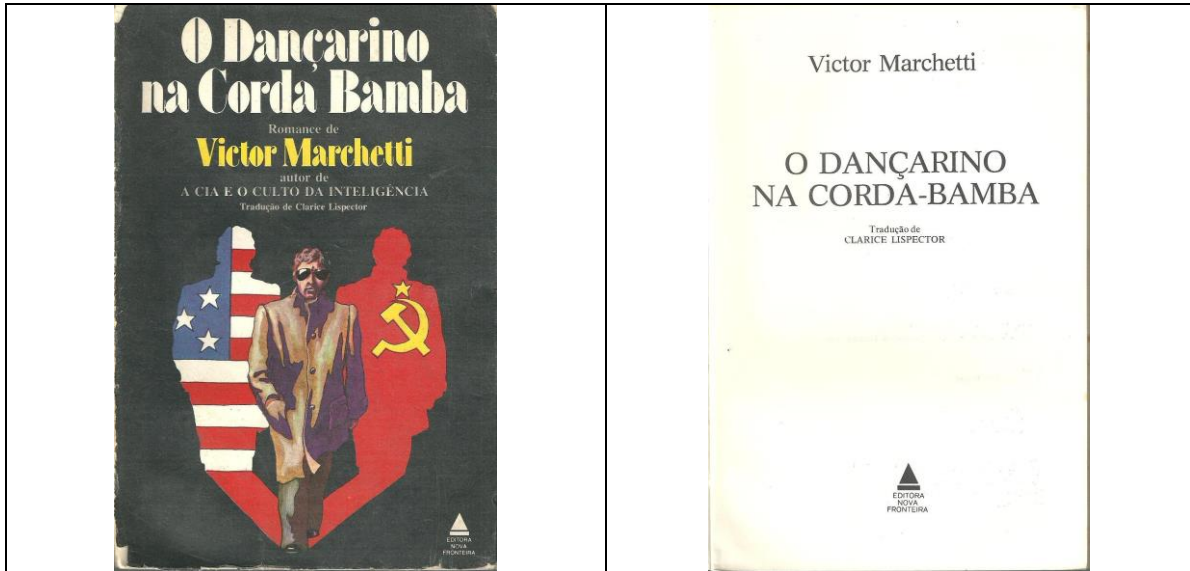


A rendeira

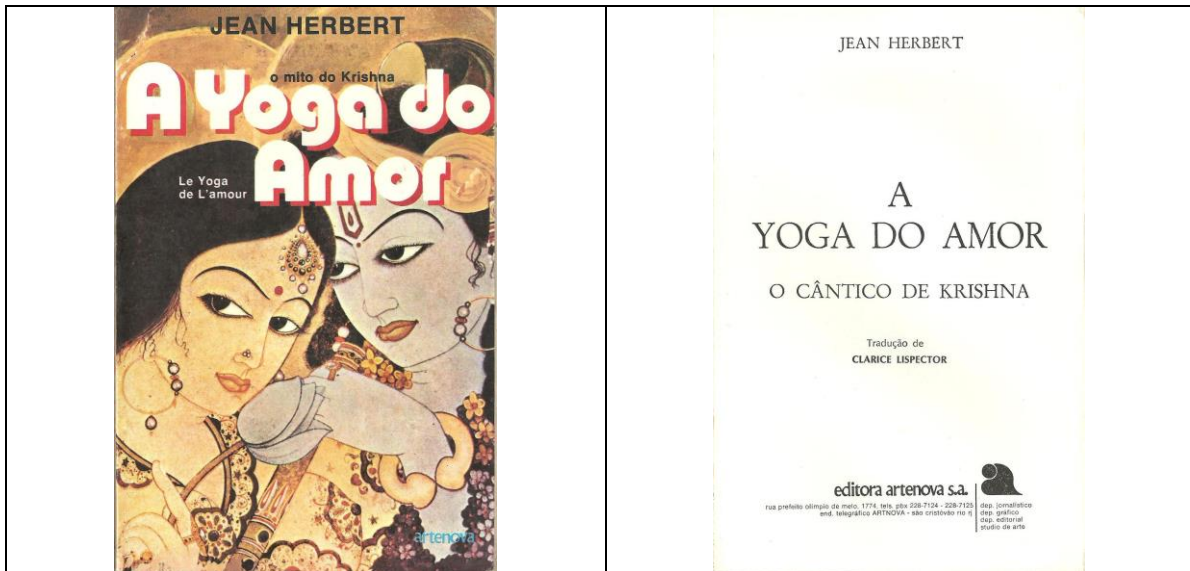
188



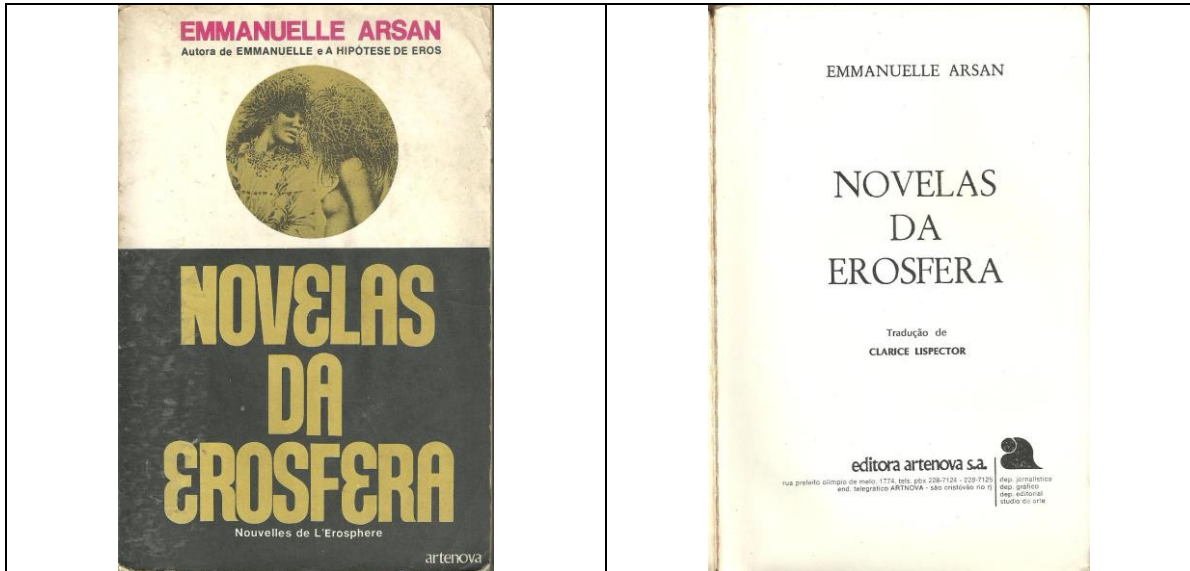
O pecado de nossa época



O dançarino na corda bamba

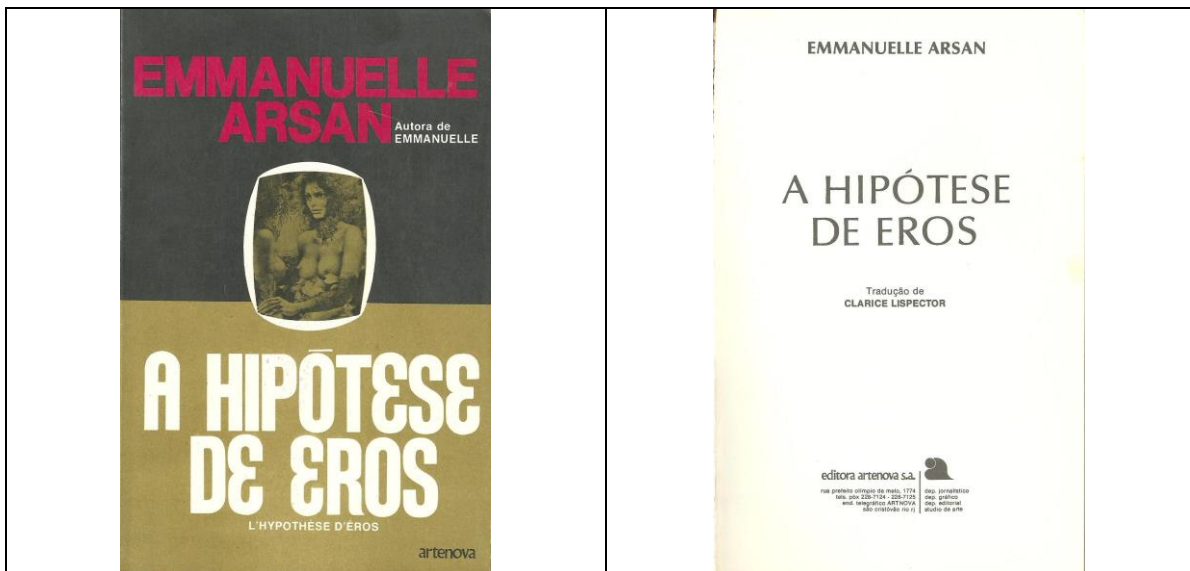


A yoga do amor: o mito de Krishna

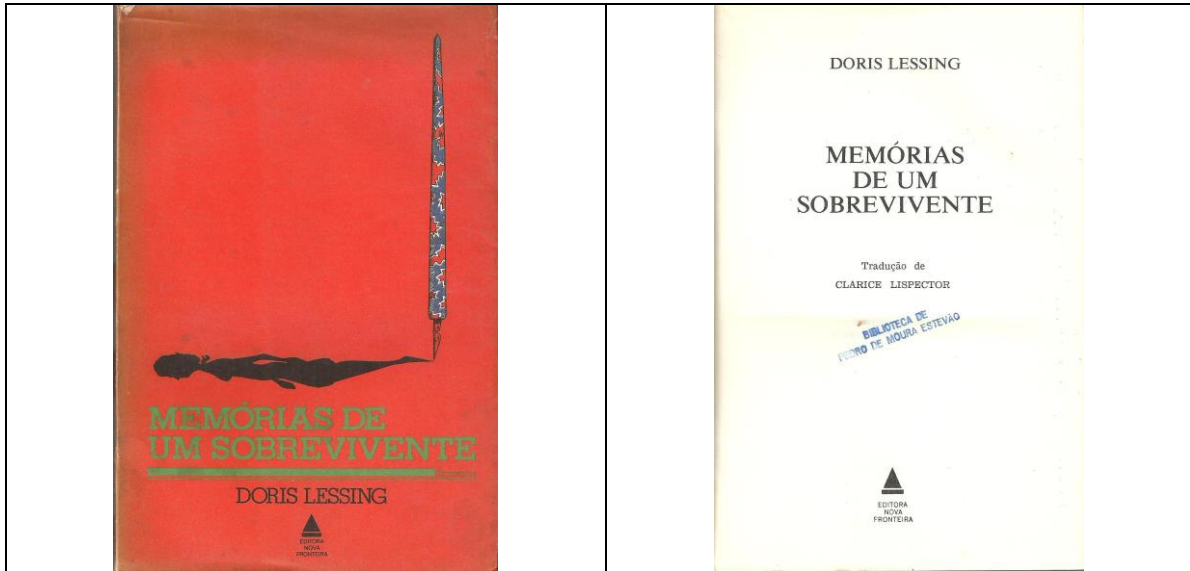


Novelas da Erosfera

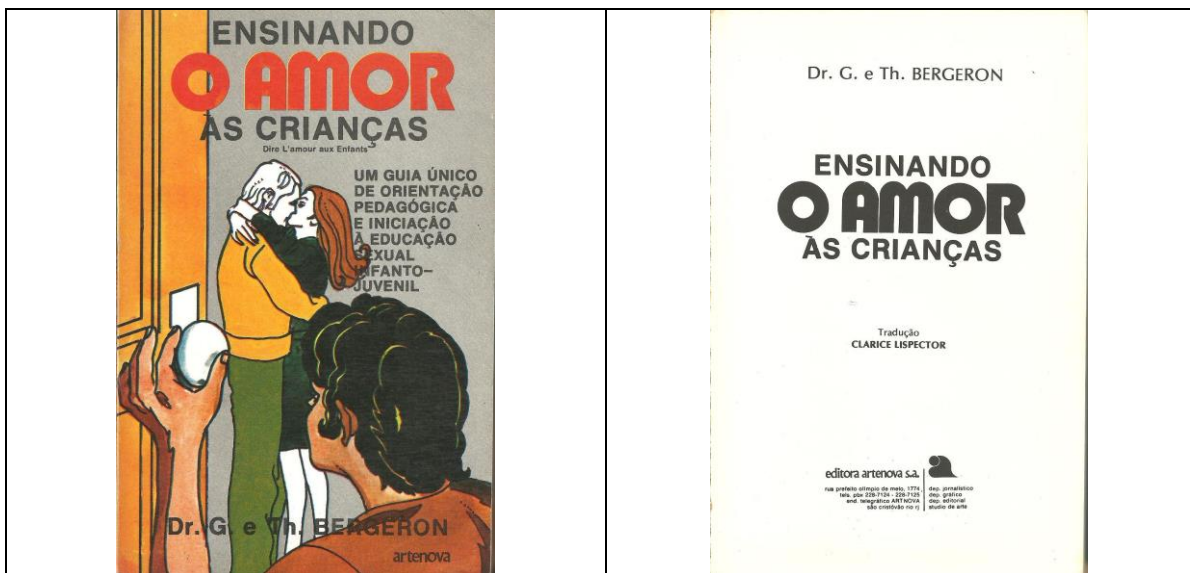
190



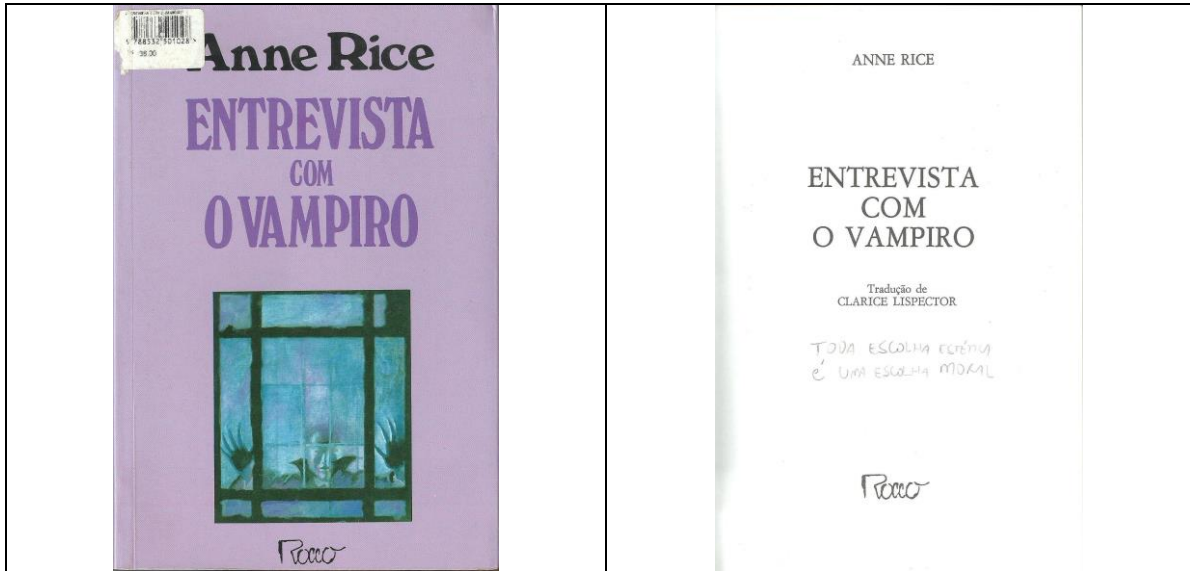
A hipótese de Eros



Memórias de um sobrevivente

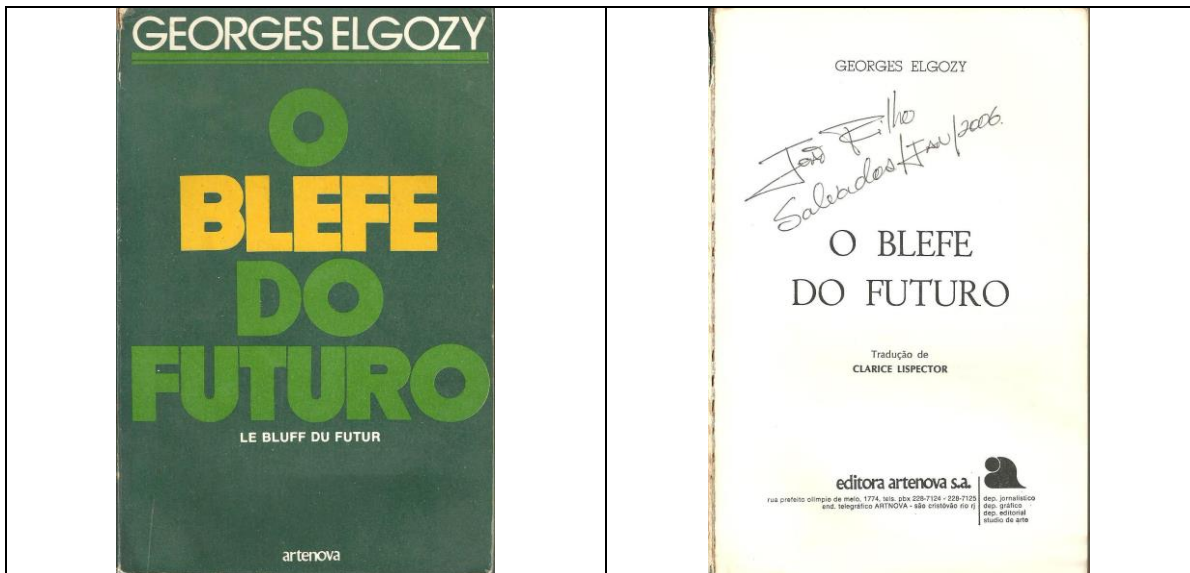


Ensinando o amor às crianças

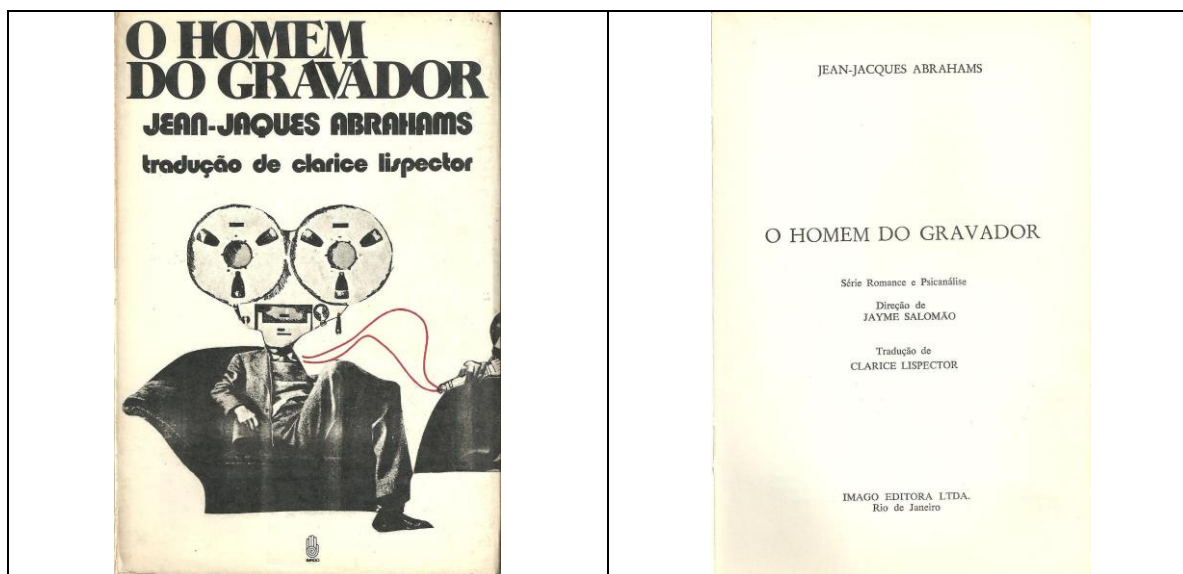


Entrevista com o vampiro

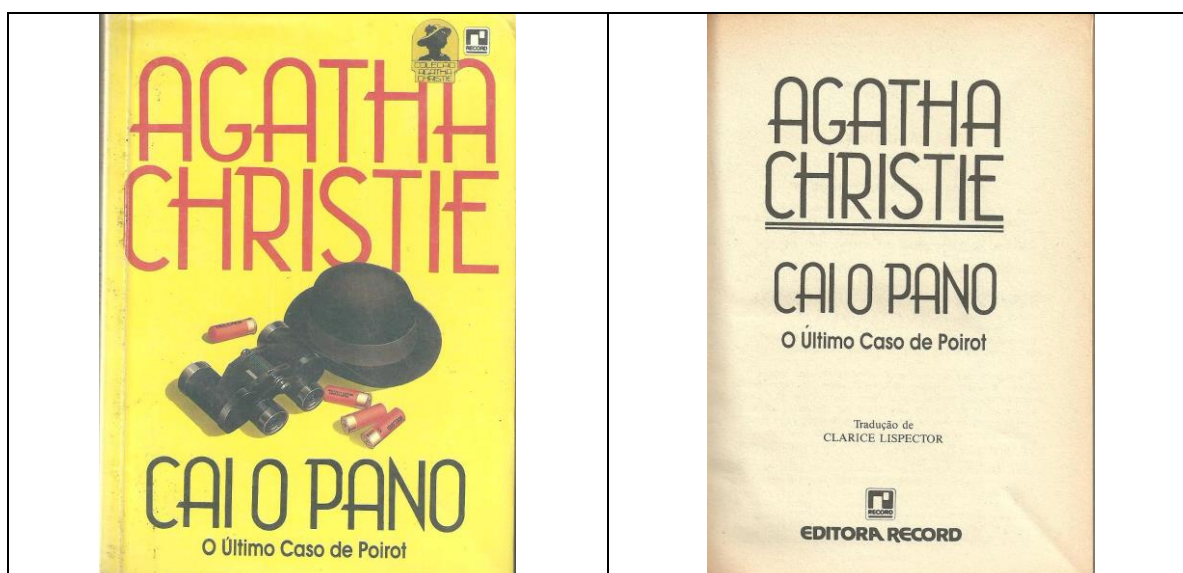
192



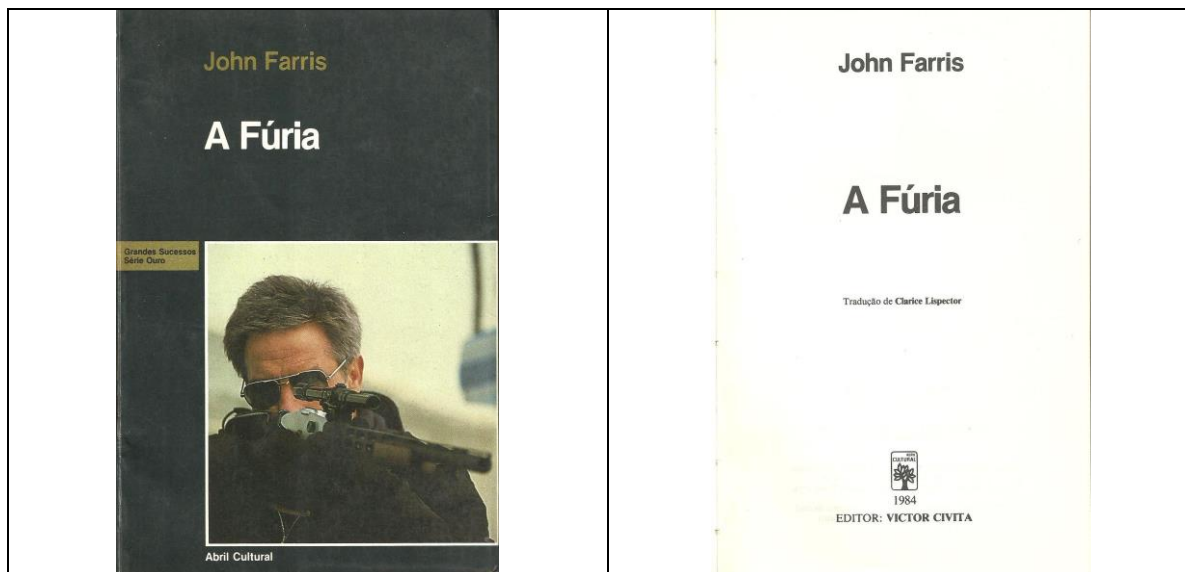
O blefe do futuro



O homem do gravador

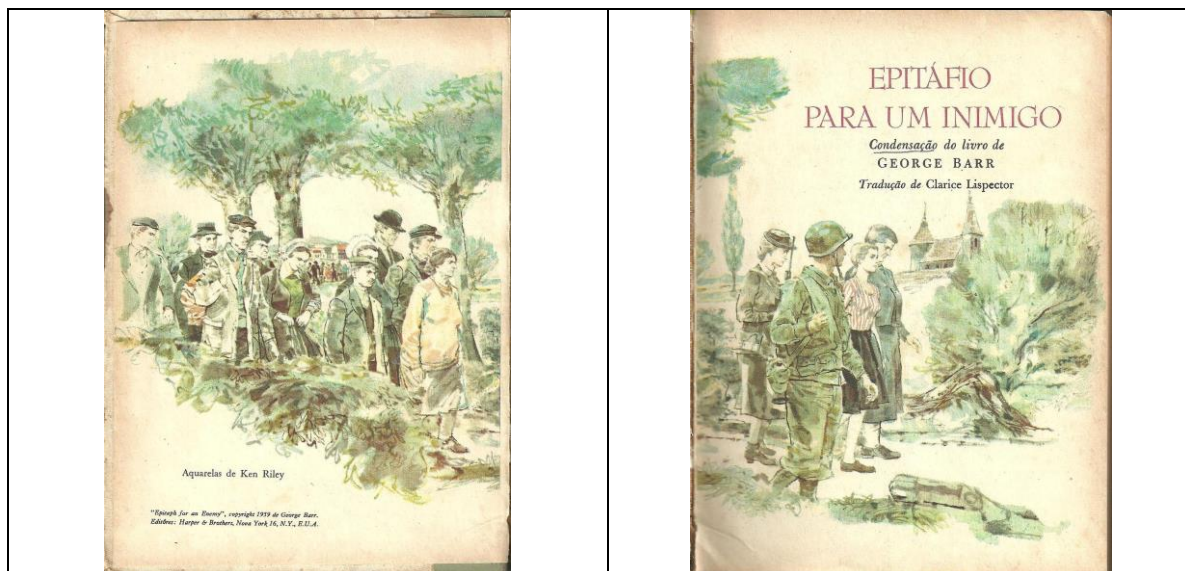


Cai o pano: o último caso de Poirot

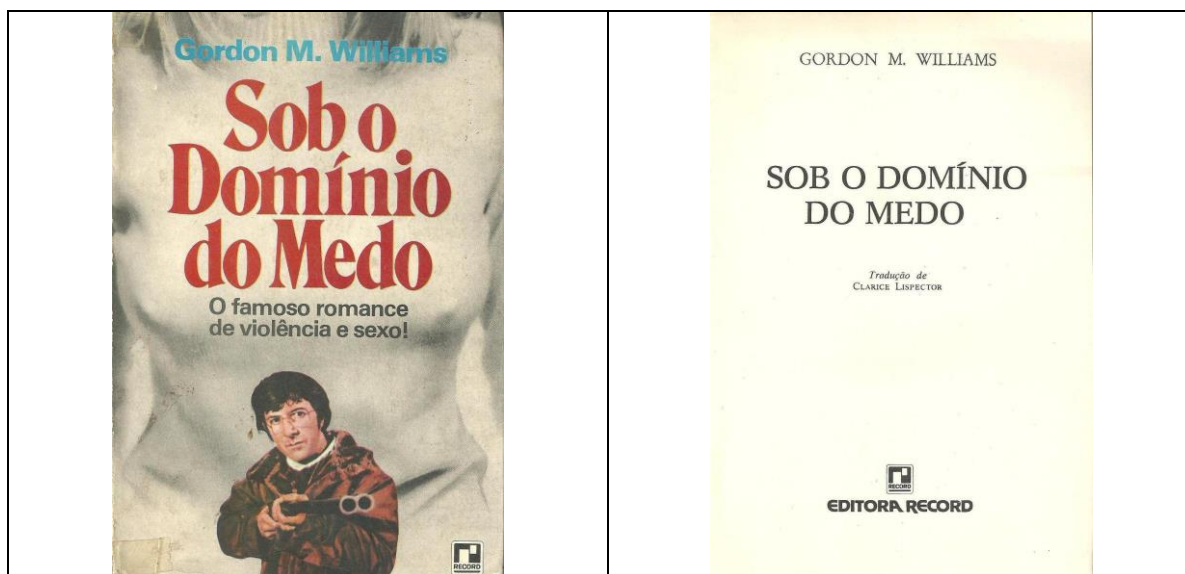


A fúria

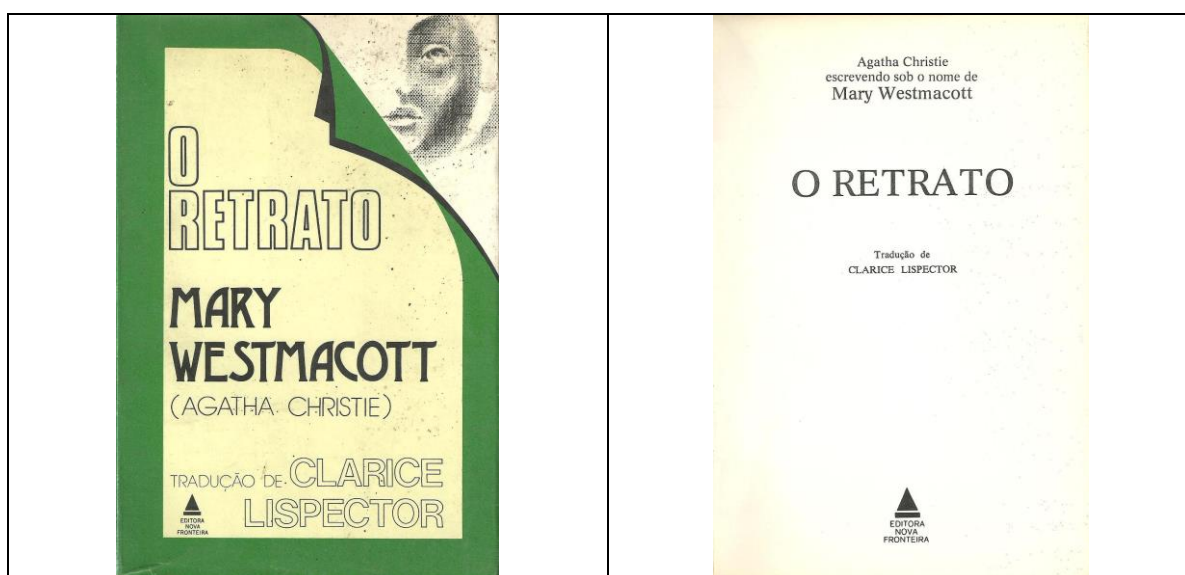
194



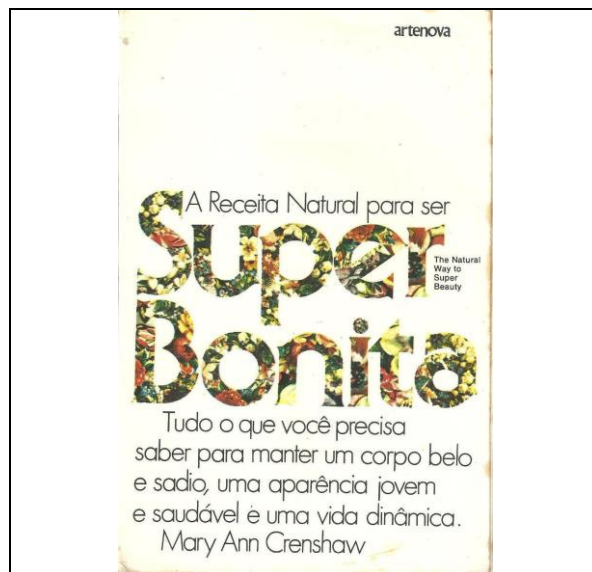
Epitáfio para um inimigo



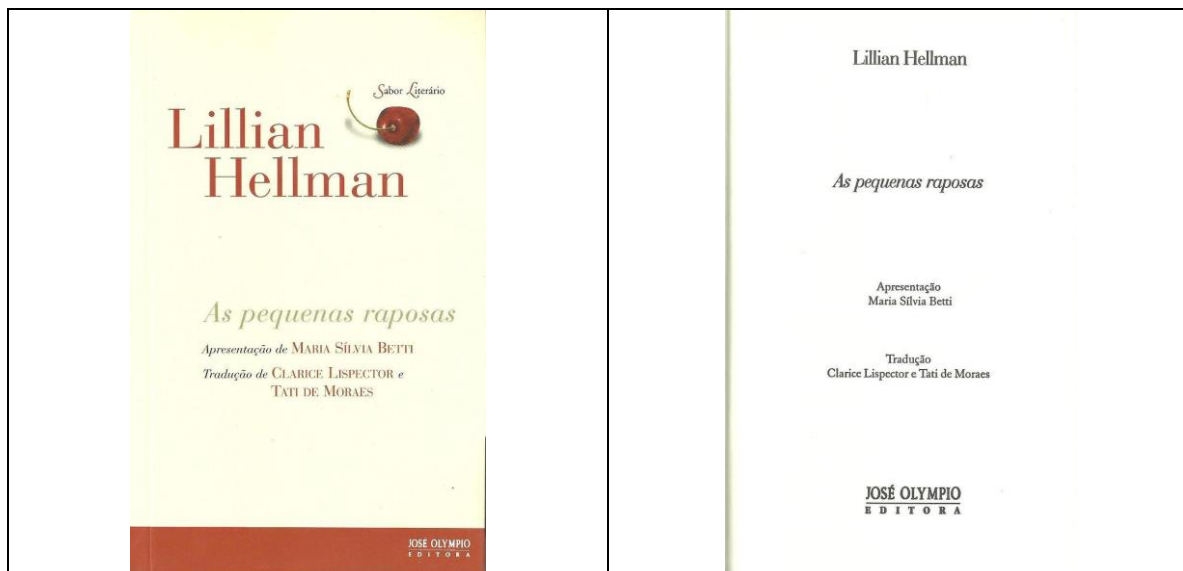
Sob o Domínio do Medo



O retrato



A Receita Natural para Ser Super Bonita

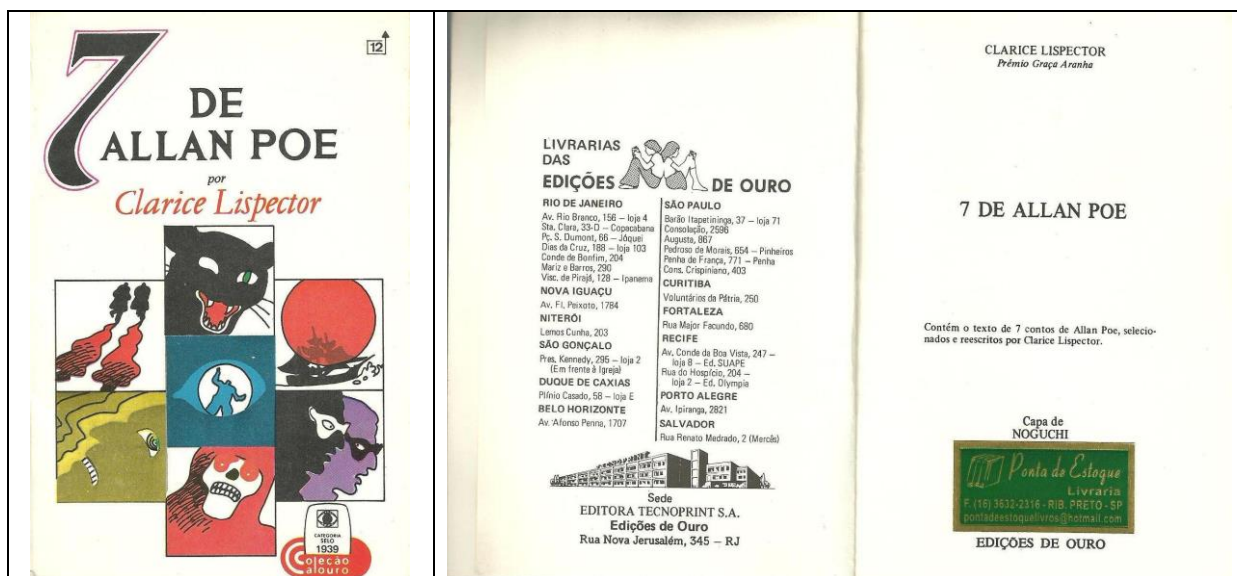


As pequenas raposas

Seleção e reescrita				
Título na língua de partida	Autor	Título em português	Editora	Ano de publicação da reescrita
Sem título	-----	<i>7 de Allan Poe</i>	Tecnoprint	1974
Sem título	-----	<i>11 de Allan Poe</i>	Tecnoprint	1975
Sem título	-----	<i>O gato preto e outras histórias de Allan Poe</i>	Ediouro	1975 – 1977 (?)
Sem título	-----	<i>Histórias Extraordinárias de Allan Poe</i>	Ediouro	Não consta

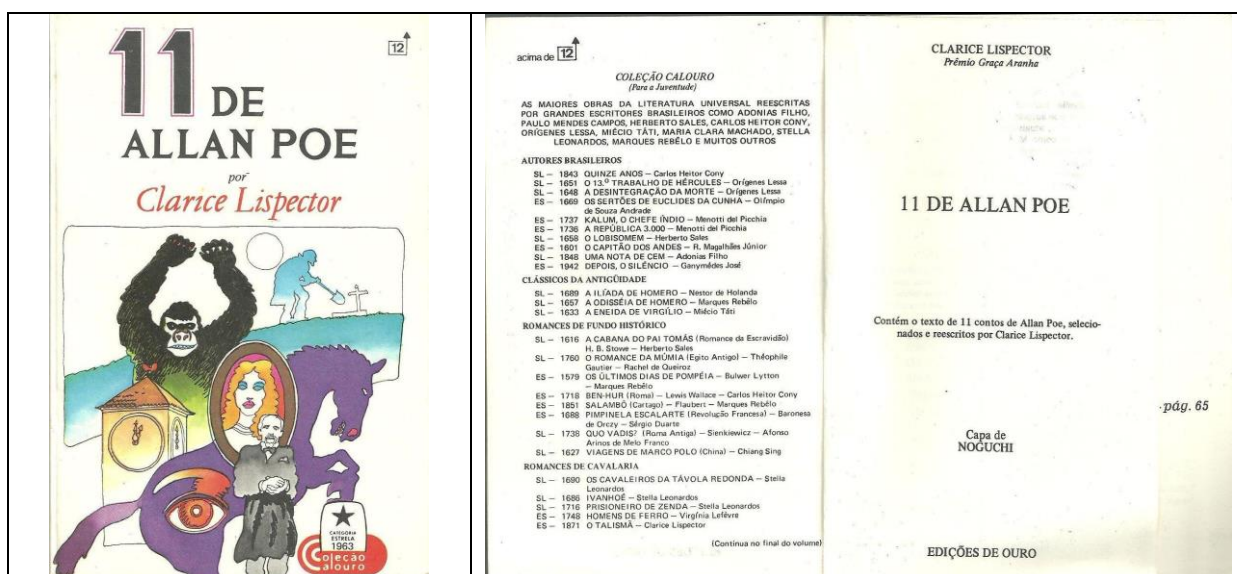
Seleção e reescrita	
Editora	Quantidade de títulos publicados por editora
Tecnoprint	02
Ediouro	02

Seleção e reescrita	
Ano	Quantidade de títulos publicados por ano
1974	01
1975	01
1977 – 1975 (?)	01
Não consta	01

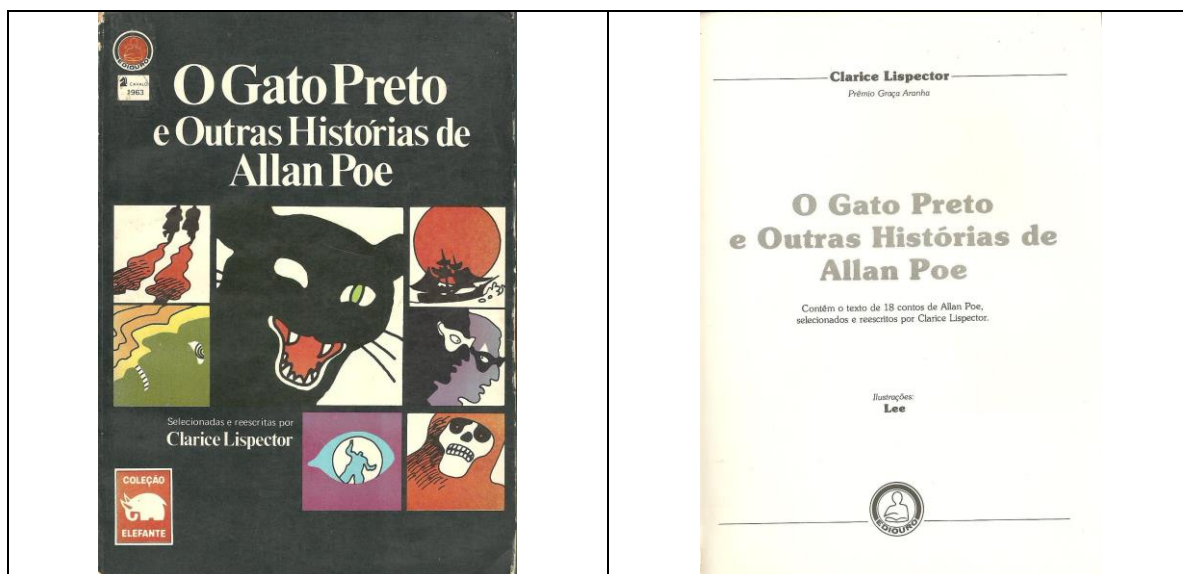


197

7 de Allan Poe

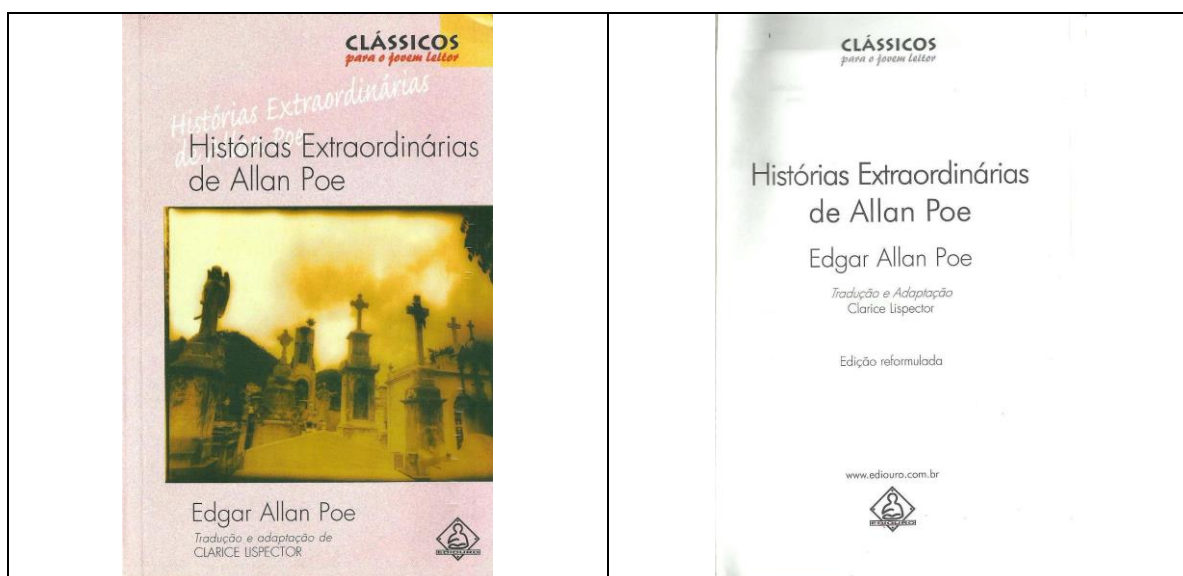


11 de Allan Poe



O gato preto e outras histórias de Allan Poe

198

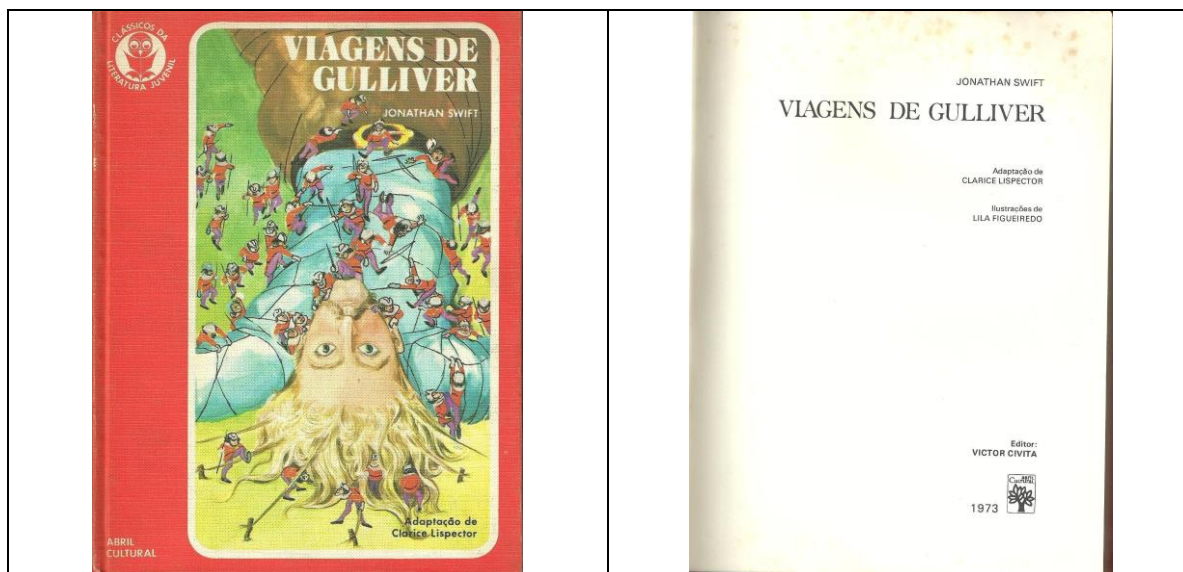


Histórias Extraordinárias de Allan Poe

Adaptação				
Título na língua de partida	Autor	Título em português	Editora	Ano de publicação da adaptação
<i>Gulliver's travels</i>	Jonathan Swift	<i>Viagens de Gulliver</i>	Abril Cultural	1973
<i>The history of Tom Jones, a foundling</i>	Henry Fielding	<i>Tom Jones</i>	Abril Cultural	1973
<i>L'Île Mystérieuse</i>	Júlio Verne	<i>A ilha misteriosa</i>	Abril Cultural	1980

Adaptação	
Editora	Quantidade de títulos publicados por editora
Abril Cultural	03

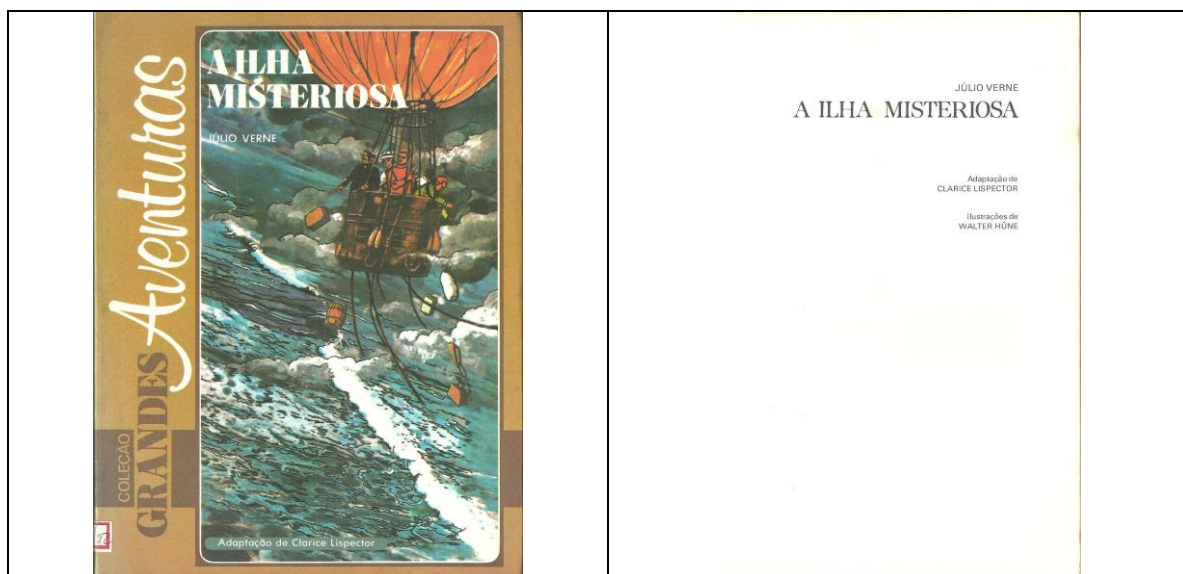
Adaptação	
Ano	Quantidade de títulos publicados por ano
1973	02
1980	01



Viagens de Gulliver



Tom Jones



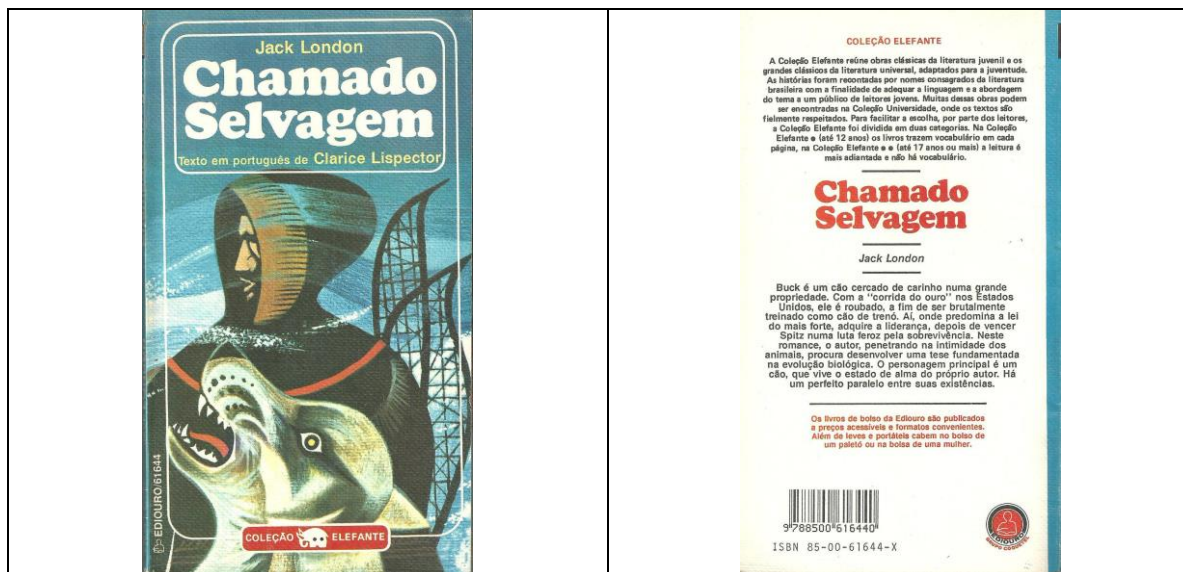
A ilha misteriosa

200

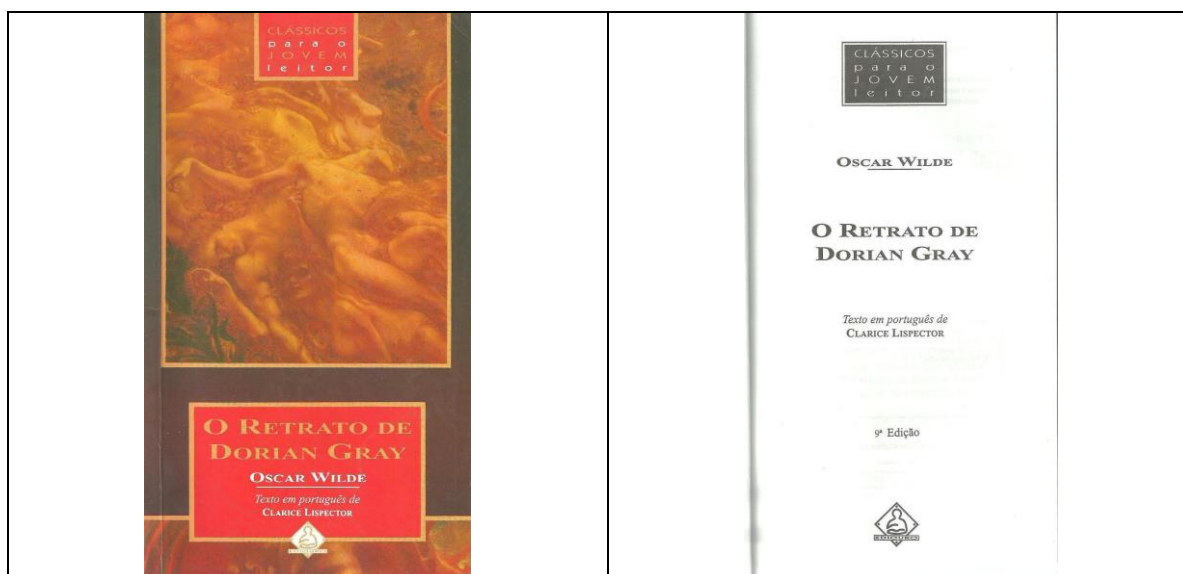
Texto em português de Clarice Lispector				
Título na língua de partida	Autor	Título em português	Editora	Ano de publicação
<i>The call to the wild</i>	Jak London	<i>Chamado selvagem</i>	Ediouro	1970
<i>The picture of Dorian Gray</i>	Oscar Wilde	<i>O retrato de Dorian Gray</i>	Ediouro	1974

Texto em português de Clarice Lispector	
Editora	Quantidade de títulos publicados por editora
Ediouro	02

Texto em português de Clarice Lispector	
Ano	Quantidade de títulos publicados por ano
1970	01
1974	01



Chamado selvagem



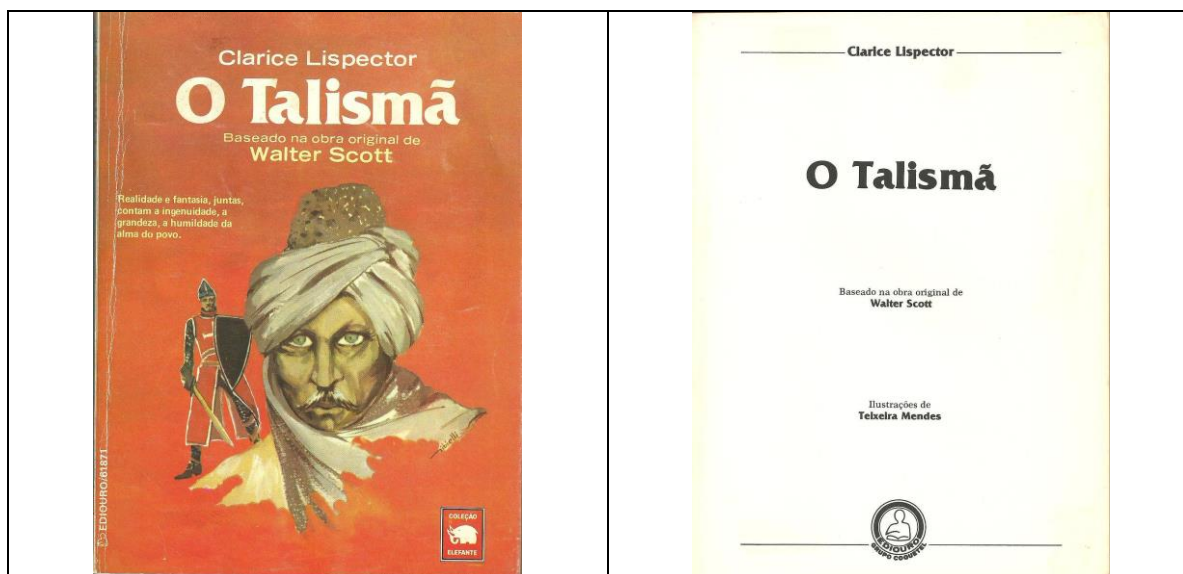
O retrato de Dorian Gray

201

“Baseado em”				
Título na língua de partida	Autor	Título em português	Editora	Ano de publicação
<i>The talisman</i>	Walter Scott	<i>O talismã</i>	Ediouro	1970

“Baseado em”	
Editora	Quantidade de títulos publicados por editora
Ediouro	01

“Baseado em”	
Ano	Quantidade de títulos publicados por ano
1970	01



O talismã

Tradução não publicada⁹

Autor	Título em português
Frederico García Lorca	A casa de Bernarda Alba
Henrik Ibsen.	Hedda Gabler ¹⁰
Yukio Mishima	Sotoba Komashi
Carson McCullers	The member of the wedding

FERREIRA. “Traduzir pode correr o risco de não parar nunca”: Clarice Lispector tradutora (um arquivo) *Belas Infieis*, v. 2, n. 2, p. 175-204, 2013.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPOS, Augusto de. **Verso Reverso Controverso**. São Paulo: Perspectiva, 1978. (Signos)

CAMPOS, Haroldo. **O arco-íris branco**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1997. (Biblioteca Pierre Menard)

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Trad. de Junia Barreto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

FARRÈRE, Claude. “O Missionário”. Trad. de Clarice Lispector. In. **Revista Vamos Lêr!** n. 64. Rio de Janeiro: 1941. p. 32 - 33.

FERREIRA, Rony M. C. **Entre estrelas, rendeiras e datilógrafas: um exercício de tradução em Clarice Lispector**. Campo Grande, 2012. Mestrado em Estudos de Linguagens – Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2012.

GOMES, André Luís. **Clarice em cena: as relações entre Clarice Lispector e o teatro**. Brasília: Editora da Universidade Brasília: Finatec, 2007.

_____. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Trad. de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Edição crítica. Benedito Nunes (coordenador). 2ª ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo, Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996. (Colección Archivos)

_____. **Outros escritos**. Org. de Teresa Montero e Lícia Manzo. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

NOLASCO, Edgar César. Apresentação – Clarice Espectros. In. _____. **Espectros de Clarice: uma homenagem**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2007. p. 9 – 17.

_____. Clarice Lispector tradutora. In.: **Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura**. Literatura e Presença: Clarice Lispector. Vol. 16, n. 24. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2007. p. 263 – 272.

LAPANCHE & PONTALIS. **Vocabulário da psicanálise**. Trad. de Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

¹ O presente artigo trata-se de uma pesquisa maior intitulada “DE MÁSCARAS E PERSONAS”: Clarice Lispector tradutora, que desenvolvo como aluno do Curso de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Literatura (UnB), sob orientação da Profª. Drª. Germana Henriques Pereira de Sousa.

² Currículo lattes - Rony Márcio Cardoso Ferreira. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/4462445638743563>.

³ Agradeço ao pesquisador Dr. Edgar Nolasco por me conceder acesso a sua biblioteca pessoal, da qual é proveniente parte das imagens das capas dos livros traduzidos por Clarice Lispector.

⁴ “Novalis definia o tradutor como ‘o poeta do poeta’” (CAMPOS, 1997, p. 53). Em sentido análogo, Augusto de Campos, ao refletir sobre a prática da tradução, exercício muito caro a alguns escritores, associou ao ato de traduzir um momento de representação, no qual o tradutor se transforma em uma *persona* que não lhe é própria, mas que lhe convém, permitindo, então, por meio de uma recriação peculiar e singular, o estabelecimento de vínculos amorosos entre o texto alheio e a *máscara* assumida por quem traduz. Segundo o tradutor-poeta: “Tradução para mim é *persona*. Quase heterônimo. Entrar dentro da pele do fingidor para refingir tudo de novo, dor por dor, som por som, cor por cor. Por isso nunca me propus a traduzir tudo. Só aquilo que sinto. Só aquilo que minto. O que minto que sinto, como diria, ainda uma vez, Pessoa em sua própria *persona*.” (CAMPOS, 1978, p. 7 – grifo do autor)

⁵ A expressão “espectros de Clarice Lispector” alude, sintomaticamente, à reflexão apresentada por Edgar Nolasco (2007) a respeito da “herança anagramática” que o próprio nome “Lispector” desvela junto ao termo “espectro”. (Cf. NOLASCO, 2007, p. 9 – 17)

⁶ Não tivemos, até o presente momento da pesquisa, acesso aos livros *Fragments da sabedoria rosacruz* e *Primeiro encontro*.

⁷ Não tivemos, até o presente momento da pesquisa, acesso ao livro *Testamento para El Greco*.

⁸ Coautoria da tradução: Tati de Moraes.

⁹ As traduções não publicadas encontram-se arquivadas na Fundação Casa de Rui Barbosa.

¹⁰ Coautoria da tradução: Tati de Moraes.