

O erotismo feminino de “Miss Algrave” nas suas traduções para o inglês

The Eroticism in Women of “Miss Algrave” in its English translations

Rebecca de Lima Correia

Universidade Federal do Ceará

Luana Ferreira de Freitas

Universidade Federal do Ceará

Rebecca de Lima Correia

Mestra em Estudos da Tradução pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Ceará. Graduada em Letras-Inglês pela mesma universidade. Professora da Rede Municipal de Fortaleza. <https://orcid.org/0009-0002-3842-9497>.

Luana Ferreira de Freitas

Professora do Departamento de Letras da Universidade Federal do Ceará, do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da mesma universidade (POET-UFC) e Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PGET-UFSC). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2. <https://orcid.org/0000-0003-0165-421X>.

Recebido em:
30/01/2024

Aceito em:
07/05/2024

AGOSTO/2024
ISSN 2317-9945 (On-line)
ISSN 0103-6858
p. 92 - 105

RESUMO

Este artigo tem como objetivo fazer uma crítica das traduções do erotismo feminino do conto “Miss Algrave” de Clarice Lispector para o inglês. As traduções em análise são de Alexis Levitin (1989) e Katrina Dodson (2018). O referencial teórico usado para a crítica das traduções foi o método de Antoine Berman em *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995), mas especificamente a etapa da “Confrontação”. Diante do quadro desenhado na análise, entendemos que a tarefa de confrontar as traduções se mostrou produtiva e enriquecedora. Ambas as propostas tradutivas mantiveram, de uma maneira geral, o erotismo feminino de “Miss Algrave” e ambas contribuem para o crescente fluxo de traduções de Clarice Lispector para as mais diversas línguas e culturas.

PALAVRAS-CHAVE

Clarice Lispector. “Miss Algrave”. Erotismo feminino. Tradução. Confrontação

ABSTRACT

This article aims to analyse English translations of female eroticism in Clarice Lispector’s short story “Miss Algrave”. The translations to be analysed are those of Alexis Levitin (1989) and Katrina Dodson (2018). The theoretical framework used in this article is Antoine Berman’s method in *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995), specifically “Confrontation”. Given the picture drawn in the analysis, we believe that the task of confronting the translations proved productive and enriching. Both translations generally maintained the feminine eroticism of “Miss Algrave” and both contributed

to the growing flow of translations of Clarice Lispector into a wide variety of languages and cultures.

KEYWORDS

Clarice Lispector. “Miss Algrave”. Eroticism in Women. Translation. Confrontation.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo¹ tem como objetivo fazer uma análise das duas traduções do conto “Miss Algrave” de Clarice Lispector para o inglês, parte da coletânea *A via crucis do corpo*, publicada em 1974. O conto em análise é narrado em terceira pessoa e trata de Ruth Algrave, descendente de irlandeses, ruiva, solteira e virgem. Ruth trabalha como datilógrafa e tem uma vida regrada, sem amigos nem prazeres. Dois aspectos chamam a atenção no conto, o primeiro é a relação de complementaridade entre o sagrado e o profano, como quando, ao fazer sexo com um extraterrestre, comunica-se com ele em sânscrito²; e o segundo é o desejo, ainda que, às vezes, inconsciente, da personagem Ruth, ao longo de toda a narrativa, como quando vê um cachorro cruzando com uma cadela.

Miss Algrave sofre uma transformação radical ao fazer sexo com um extraterrestre de Saturno, Ixtlan. A personagem passa de moralista e pudica a devassa e pecadora, entregando-se à luxúria e a gula.

Abaixo alguns exemplos das diferenças pelas quais passou Miss Algrave:

Tomava banho só uma vez por semana, no sábado. Para não ver o seu corpo nu, não tirava nem as calcinhas nem o sutiã. (530)	Não aguentando mais, encaminhou-se para Picadilly Circus e achegou-se a um homem cabe-ludo. Levou-o a seu quarto. Disse-lhe que não precisava pagar. (535)
Costumava jantar num restaurante barato em Soho mesmo. Comia macarrão com molho de tomate. E nunca entrara num <i>pub</i> : nauseava-a o cheiro de álcool, quando passava por um. Sentia-se ofendida pela humanidade. (530)	Então no domingo, na hora do almoço, comeu <i>filet mignon</i> com purê de batata. A carne sangrenta era ótima. E tomou vinho tinto italiano. (534)

A análise proposta será conduzida com base no método de crítica de tradução de Antoine Berman como ele teorizou em *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995), em que o teórico defende que é a partir da retradução que as qualidades do texto traduzido aparecem de forma mais evidente.

1 Este artigo parte da pesquisa ***** defendida no ***** da Universidade *****.

2 Especialmente o sânscrito védico, língua sagrada do hinduísmo.

O método bermaniano consiste em três etapas: a pré-análise, o perfil do tradutor e a confrontação. A última etapa proposta por Berman, e talvez a mais completa, *La Confrontation*, diz respeito à “Análise da tradução”. Neste ponto, a palavra-chave invocada por Berman é totalidade. Para Berman, esta etapa é determinante para a integralidade da crítica da tradução. É indispensável, para uma boa análise tradutória, o efeito por meio de comparações entre traduções, sejam elas retraduições ou traduções encontradas em outras línguas estrangeiras. A possibilidade de confrontar várias traduções a um texto-fonte aumenta as possibilidades de uma análise crítica mais consistente e complexa.

Por se tratar de um artigo, partimos do texto de origem com alguns recortes e vamos nos dedicar especificamente ao primeiro estágio da etapa do método intitulada “*La Confrontation*”, que, de acordo com Berman, consiste em “uma confrontação dos elementos e passagens selecionadas no texto-fonte com a ‘versão’ dos elementos e passagens correspondentes na tradução.”³ (Berman, 1995, p. 85) Diante do exposto, confrontaremos três trechos da tradução de Alexis Levitin (1989) e da retradução de Katrina Dodson (2018) de “Miss Algrave”, observando os atributos e as disparidades de cada texto a fim de não só traçar a presença do erotismo feminino no conto, mas jogar luz nos resultados dessas traduções.

2. O erotismo feminino em A via crucis do corpo

Luise von Flotow (2023), em *Contexto histórico [dos estudos feministas da tradução]*, traduzido por Fernanda Saraiva Frio, informa que, no fim década de 1960, estudiosas e pesquisadoras feministas se apropriaram da máxima de Simone de Beauvoir, do clássico *O segundo sexo*, “não se nasce mulher, torna-se uma”, para compreender as disparidades impostas pela construção social do gênero masculino e feminino. A estudiosa, então, sugere que “O produto final ‘mulher’ é resultado de educação e condicionamento, e difere conforme as influências dominantes a que ela está sujeita na sua cultura, subcultura, etnia e religião” (Flotow, 2023, p. 65).

Dessa forma, considerando tal diferença entre homens e mulheres, seria apropriado refletir acerca dos “efeitos da linguagem ‘patriarcal’” (Flotow, 2023, p. 68) em textos eróticos e/ou pornográficos desenvolvido por mulheres: existe um erotismo feminino? Motivadas por apontamentos de estudiosas do campo feminista dos Estudos da Tradução⁴, indagaremos sobre o erotismo feminino através dos seguintes questionamentos: existe um efeito diferente do erotismo produzido por homens e mulheres? Como homens e mulheres representam o erotismo?

Antes disso, entendemos que o erotismo é um objeto de estudo amplo, múltiplo e democrático. Dentro de um texto literário, ele se manifesta sob diferentes aspectos, não estando restrito ou condicionado a um padrão pré-

3 Em francês: “une confrontation des éléments et passages sélectionnés dans l'original avec le rendu des éléments et passages correspondants dans la traduction.”

4 “Como as mulheres usam a linguagem?”, “Seu uso é diferente do dos homens?”, “As mulheres desempenham papéis comunicativos diferentes daqueles desempenhados pelos homens?” (Flotow, 2023, p. 68).

-existente: “a verdadeira liberação do erotismo está em aceitar o fato de que ele tem milhões de facetas, há um milhão de formas de erotismo, milhões de objetos próprios, situações e variações” (Nin, 2022, p. 19).

Anaïs Nin (2022), em *Ser mulher e outros ensaios*, no texto “O erotismo feminino”, afirma que a linguagem erótica masculina não excitava e nem representava a mulher dentro dos textos eróticos, uma vez que “os textos eróticos dos homens não satisfazem às mulheres; é hora de escrevermos os nossos, pois existe uma diferença entre as necessidades, as fantasias e as atitudes eróticas. Descrições explícitas ou linguagem crua não excitam a maioria das mulheres” (Nin, 2022, p. 13-14). Obviamente, o intuito da escritora ao desnudar o erotismo produzido por homens não foi o de apresentar generalizações, mas de demonstrar o efeito deste tipo de escrita pela ótica feminina. Nin (2022) ainda afirma que tratou com diversas mulheres sobre o assunto e percebeu que “elas desejavam desenvolver uma escrita erótica bem distinta da masculina” (Nin, 2022, p. 16). Ou seja, que fugisse da figura do “caçador”, “estuprador” ou “predador”, cujo único enredo seria o sexual.

A autora também pondera que o imaginário feminino ao longo do tempo não praticou a distinção entre amor e sexo como o homem fez. No entanto, ela entende que esse pensamento poderia desaparecer conforme as mulheres modernas avançavam. Mas, alertou que essa fragmentação acarretaria na redução do prazer e da qualidade do encontro sexual, visto que o sexo seria nutrido pelas emoções. Para efeito de comparação, a escritora aludiu o impacto de um solista ao de uma orquestra (Nin, 2022, p. 9-10). O sexo pelo sexo seria o solista, já o sexo com emoção seria a orquestra.

Durante muito tempo, algumas escritoras recorreram ao uso da “linguagem masculina” para emular o erotismo produzido por homens. Inclusive, diante do cerco da crítica literária e da sociedade, muitas optaram por usar pseudônimos masculinos (Nin, 2022, p. 10). Contudo, “só conseguiram inverter os papéis: as mulheres se comportando como os homens, ou seja, fazendo sexo e indo embora pela manhã, sem uma palavra de ternura ou promessa de continuidade. A mulher virou o predador, o agressor” (Nin, 2022, p. 17-18).

Diante das muitas representações do erotismo apontadas por Anaïs Nin, a escritora acredita que poderia existir um erotismo que relacionasse sexo e sentimento, oferecendo sensações e emoções através da linguagem, proporcionando uma alternativa que atrairia muito mais as mulheres. Elas se identificariam com esse tipo de escrita erótica. Portanto, “ligar o erotismo à emoção, ao amor, à escolha de determinada pessoa, personalizar, individualizar, essa será a obra das mulheres. Será cada vez maior o número de autoras dispostas a escrever com base nos próprios sentimentos e experiências” (Nin, 2022, p. 16).

Clarice Lispector, em *A via crucis do corpo*, tornou o erotismo feminino uma possibilidade, quando ao explorar sentimentos ligados à sexualidade feminina, foge da obviedade perpetuada pela escrita falocêntrica do erotismo. Lispector reconheceu a natureza sedutora de sua escrita e ampliou as descrições de imagens que evocam os sentimentos promovidos pelo ato sexual. O erotismo feminino escapa de uma descrição clínica, explícita e gráfica do sexo. Na escrita clariceana, o erotismo ganha uma dimensão psi-

cológica e joga luz no protagonismo sexual da mulher.

Desta forma, o erotismo feminino em *A via crucis do corpo* se apresenta a partir do “reconhecimento da natureza sensual da mulher, (...) com possibilidades de êxtase e prazer” (Nin, 2022, p. 18). Esse prazer é explorado a partir de temas variados como, fantasias sexuais, relações poliamorosas, sexo a três, homossexualidade, masturbação e sexo na velhice e muitos outros tabus para uma sociedade conservadora, quando se fala sobre prazer feminino. A autora trabalha com a criação e a manipulação de imagens, associando-as aos efeitos estéticos e, principalmente, sensoriais para revelar o erotismo feminino. Deitar-se na grama quente, abrir as pernas para o sol entrar, lembrar do gosto e da sensação quente de uma intensa noite de sexo, são exemplos de como o erotismo foi vivido por Ruth Algrave e disso trataremos mais adiante.

3. Os tradutores – Alexis Levitin e Katrina Dodson

O nova-iorquino Alexis Levitin é tradutor, escritor e professor universitário. Já atuou como professor de Inglês na Universidade de Nova Iorque, em Plattsburgh. Lecionou na Universidade de Guayaquil, no Equador, nas Universidades de Coimbra e Porto, em Portugal e na Universidade de Santa Catarina, no Brasil. Na década de 1970, morou por três anos na América do Sul. Traduziu e publicou cerca de 48 livros no Brasil, Equador e Portugal. Em 2021, Levitin traduziu *Gazing Through Water: Rasos d'água*, de Astrid Cabral e *Consagração dos Lobos*, de Salgado Maranhão, ambos poetas brasileiros. Portanto, traduz do português, do espanhol e do inglês. Durante o isolamento ocasionado pela pandemia, Levitin começou a escrever contos. Até agora, pelos menos 32 contos foram publicados em revistas como *Bitter Oleander*, *Rosebud* e *Latin American Literary Review*⁵.

A tradutora Katrina Dodson nasceu em São Francisco, Califórnia. Dodson possui doutorado em literatura comparada pela Universidade de Berkeley. Sua tese, *Traveling Proprieties: The Disorienting Language & Landscapes of Elizabeth Bishop in Brazil, é sobre o período em que a poeta Elizabeth Bishop passou no Brasil e como as paisagens e esse tempo influenciaram no processo criativo da escritora norte-americana. Além de tradutora, Dodson é escritora e professora da Universidade de Columbia, Nova York. Considerando a importância e o peso, The Complete Stories foi sua primeira grande tradução. Nos últimos anos, a tradutora dedicou-se à tradução de Macunaíma, de Mário de Andrade. A tradução do “herói sem nenhum caráter” foi lançada em maio de 2023 pela New Directions. Além de Andrade e Lispector, Dodson também traduziu outros autores brasileiros, como: Ana Cristina Cesar, Antonio Prata, Carol Bensimon, Marielle Franco e Noemi Jaffe. Estas traduções não são apenas uma coincidência no portfólio da tradutora, na verdade sinaliza uma sólida relação com o Brasil e nossa literatura*⁶.

5 <https://www.alexislevitin.com/>. Acesso em: 14 nov 2022.

6 <https://www.katrinakdodson.com/>. Acesso em: 30 jul 2023.

4. Método de crítica de tradução de Berman

Segundo Massardier-Kenney, na “Introdução” ao texto de Berman, o que se coloca diante da análise do crítico francês é o fato de que este método pretende pensar a tradução como um todo, cujas etapas possuem o mesmo peso de importância. Para tanto, o teórico coloca a tradução como centro da investigação, concentrando-se principalmente na força da literariedade que carrega cada tradutor. Por achar improdutivas, evita discussões em torno de fidelidade e infidelidade na tradução. (Massardier-Kenney. In: Berman, 2009, p. VIII).

De acordo com Berman, há três etapas no seu método para crítica de tradução: a primeira etapa consiste na chamada “Pré-análise de tradução”, ou seja, nessa fase destaca-se o confronto inicial do texto através de trechos selecionados, levando em conta traços estilísticos ali presentes, mas não apenas. Considera-se, no segundo momento, o perfil do tradutor enquanto (co)autor do texto traduzido. A pesquisadora Marie Hélène Torres (2021) emprega o termo “sujeito traduzinte” para atribuir ao tradutor o papel de protagonista na escrita do texto traduzido. Berman inclui em sua análise quatro categorias que abrangem a atuação fundamental do tradutor: “quem é o tradutor, qual sua posição tradutiva, seu projeto de tradução e o seu horizonte de tradução” (Berman, 2009, p. 58-62). Por fim, na terceira e última etapa, a análise da tradução ou a confrontação, permite que o crítico de tradução tenha contato com o texto-fonte e o texto-meta de forma minuciosa.

O quadro a seguir, foi pensado e planejado a partir do esquema proposto pela pesquisadora Marie Hélène Torres (2021) acerca do fluxo metodológico de crítica de traduções, sugerido e desenvolvido por Antoine Berman.

	ETAPA 1	ETAPA 2	ETAPA 3
	Pré-análise da tradução	O tradutor e o trabalho de tradução	A análise propriamente dita da tradução ou a confrontação
<i>1º passo</i>	Leitura e releitura da tradução: destacar as zonas textuais.	À procura do tradutor: <i>quem é o tradutor?</i>	Formas da análise: gênero a ser traduzido (poema, romance, antologia de poemas ou de contos e etc.); existem retraduições da obra?
<i>2º passo</i>	As leituras do texto-fonte: leituras críticas e informativas.	A posição tradutória: visão e conceito de tradução.	A confrontação: cotejo em movimento pendular; confronto com outras traduções.

3 ^o <i>passo</i>	Seleção de exemplos estilísticos: escolha de passagens significativas.	O projeto de tradução: projeto ou finalidade da tradução.	O estilo da confrontação: tecnicismo terminológico; erupção da língua evocada; tornar a análise tradutória engessada e cansativa ao tentar dar densidade a análise sem qualquer aprofundamento ou questionamento.
4 ^o <i>passo</i>		O horizonte do tradutor: vivências e experiências relacionadas ao ato de traduzir, bem como tudo que diz respeito ao autor traduzido.	O fundamento da avaliação: expectativa do leitor; poeticidade e eticidade na tradução

Fonte: Quadro adaptado a partir do esquema sintetizado pela professora Marie Hélène Torres (2021, p. 210-212) do método de crítica de tradução desenvolvido por Antoine Berman.

Como dito anteriormente, o recorte deste artigo é a etapa 3, 2º passo ou “A confrontação”. Por meio dela, podemos perceber de forma mais clara as sutilezas entre as transposições dos textos. Berman (2009) afirma que confrontar traduções é um ato pedagógico e, através dele, podemos refletir acerca de contextos ideológicos, experiência no campo da tradução, literariedade e percepção de mundo, para citar alguns exemplos. A partir disso, podemos inferir que, por trás de cada decisão tradutória, existe uma visão política.

5. A Confrontação

Nessa etapa, analisaremos três fragmentos do texto-fonte que apresentam algum desafio para a tradução de “Miss Algrave” e as respectivas traduções de Levitin e Dodson. No fragmento que analisaremos a seguir, perceberemos a cena que acontece após a intensa noite sexual de Ruth com Ixtlan. O leitor observa a protagonista como em um quadro. A figura de linguagem ou de retórica responsável por uma descrição verbal vívida, por vezes, dramática, de uma obra de arte visual, real ou imaginária é a *écfrase*. A *écfrase* tem por objetivo “criar no espírito do leitor uma imagem mental, uma ilusão de “realidade” (Costa, 2006, p. 83).

recostada no dossel de cetim de seu leito, fingiu tocar a campainha para chamar o mordomo que lhe traria café quente, forte, forte. Ela o amava e ia esperar ardentemente pela nova lua cheia. Não quis tomar banho para não tirar de si o gosto de Ixtlan. Com ele não fora pecado e sim uma delícia (Lispector, 2020, p. 534).

O quadro descritivo parece reconstituir uma pintura da era vitoriana. Para confirmar esta percepção, Barbosa (2001) diz que ao situar a narrativa em Londres, a escritora elabora uma crítica à conduta moral da Inglaterra vitoriana (BARBOSA, 2001, p. 54). Essa impressão é reforçada através da seguinte passagem: “Mas, como uma baronesa Von Blich, nostálgicamente recostada no dossel de cetim de seu leito” (Lispector, 2020, p. 17).

Dentro desta imagem, Deus assume papel de servo e não mais de Senhor, uma vez que apesar da névoa, fog, que bloqueia o sol, Deus mesmo vem iluminar o corpo de Ruth: “No fog os primeiros passarinhos começavam a pipilar com doçura, ainda sem alvoroço. Deus iluminava seu corpo” (Lispector, 2020, p. 17, grifo da autora). Paz (1994) aponta que por trás da ideiação do “amor” existe uma realidade feudal: o do “serviço” (Paz, 1994, p. 80). Percebemos uma inversão nos papéis, se antes Ruth era serva de Deus, agora Deus é seu servo.

Para representar a transmutação de Ruth em uma figura empoderada, o narrador a compara a “uma baronesa Von Blich”, que espera ser servida no seu leito: “fingiu tocar a campainha para chamar o mordomo que lhe traria café quente, forte, forte” (Lispector, 2020, p. 17). Os adjetivos poderiam ser interpretados como uma observação para o gosto marcante da bebida, bem como chamam a atenção para a sua elevada temperatura. Outra interpretação é a relação com o porte físico e a sensualidade de quem traz o café, no caso, o mordomo, ou até mesmo a intensidade do ato sexual. Estes adjetivos têm certo apelo erótico, uma vez que podem ser vistos como artifício para expressar a sede de ser servida, desejada e saciada dentro de suas fantasias sexuais.

Tabela 1 – Passagem de “Miss Algrave” e suas traduções

Miss Algrave Clarice Lispector (2020)	Miss Algrave Alexis Levitin (1989)	Miss Algrave Katrina Dodson (2018)
---	---------------------------------------	---------------------------------------

Deus iluminava seu corpo. Mas, como uma baronesa Von Blich, nostalgicamente recostada no dossel de cetim de seu leito, fingiu tocar a campainha para chamar o mordomo que lhe traria café quente, forte, forte. Ela o amava e ia esperar ardentemente pela nova lua cheia. Não quis tomar banho para não tirar de si o gosto de Ixtlan. Com ele não fora pecado e sim uma delícia. (Lispector, 2020, p. 17)	God lit up her body. But, like a Baroness von Blich, nostalgically reclining on her satin bedspread, she pretended to ring the bell to call the butler who would bring her coffee, hot, and strong, very strong. She loved him and would ardently await the next full moon. She would avoid taking a bath so as not to wash away the taste of Ixtlan. With him it wasn't a sin, but a delight. (Lispector, 1989, p. 12)	God was illuminating her body. Yet, like a Baroness Von Blich nostalgically reclining beneath the satin canopy above her bed, she pretended to ring the bell to summon the butler who would bring her coffee that was hot and strong, strong. She loved him and would wait ardently for the next full moon. She didn't want to bathe so as not to wash off the taste of Ixtlan. With him it hadn't been a sin but a delight. (Lispector, 2018, p. 516)
--	--	---

Fonte: Elaborado pelas autoras.

Observemos como ocorrem as traduções, principalmente no que concerne ao jogo de palavras citado anteriormente. Levitin (1989) traduziu: “she pretended to ring the bell to call the butler who would bring her coffee, hot and strong, very strong” (Lispector, 1989, p. 12). Ele adicionou “and” e “very”. A conjunção “and” se conecta a “strong”, ligando-o à temperatura, “hot”, e ao gosto intenso do café, “strong”. No caso do advérbio “very”, a função é de intensificar o adjetivo “strong”. Considerando a interpretação de Levitin (1989), “strong” reforça a intensidade do café apagando a elipse e uma possível referência ao mordomo.

No que concerne à tradução de Dodson (2018), o trecho é: “she pretended to ring the bell to summon the butler who would bring her coffee that was hot and strong, strong” (Lispector, 2018, p. 516). A tradutora optou pela aproximação do texto de Lispector, mantendo a repetição da palavra “strong” sem adicionar nenhum outro termo antes. No entanto, assim como Levitin, também fez uso da conjunção “and”, provocando a percepção de que a referência de “strong” se destina apenas ao café. Outra observação referente à tradução de Dodson (2018) é a escolha por “summon”, em oposição a “call” de Levitin (1989), o que empresta ao trecho um tom de maior autoridade à cena.

Analisemos a seguir “delícia” e “delight”: “Não quis tomar banho para não tirar de si o gosto de Ixtlan. Com ele não fora pecado e sim uma delícia” (Lispector, 2020, p. 17). O conto evoca, em toda a sua extensão, a interlocução entre o sagrado e o profano. A palavra “delícia” está empregada em oposição a pecado. No entanto, elas se unem do ponto de vista da explora-

ção do próprio corpo e do corpo do outro, pois com ele fora um “não-pecado”. Logo, a palavra “pecado” complementa o termo “delícia”, estabelecendo entre os vocábulos um vínculo de complementariedade.

É importante mencionarmos que há referências ao texto bíblico ao longo do conto. Inclusive, epígrafes bíblicas estão presentes na abertura de *A via crucis do corpo*: “A minha alma está quebrantada pelo teu desejo” (Salmos 119:12), “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). A Bíblia tem grande influência no Ocidente, balizando comportamentos e influenciando autores relevantes na formação da literatura ocidental, como Shakespeare e Dante. No texto de Lispector, a sua influência não foi difícil identificar e podemos analisar os termos “pecado” e “delícia” sob o ponto de vista bíblico.

Se tomarmos o livro “Cântico dos Cânticos”, de Salomão, na *New King James Version*, encontraremos o emprego da palavra “delight” como “delícia”, “desejo” ou “prazer”. Vejamos: “I sat down under his shadow with great delight, and his fruit was sweet to my taste” (Song of Solomon 2:3) e “How fair and how pleasant art thou, O love, for *delights!*” (Song of Solomon 7:6, grifo nosso). No livro de provérbios, capítulo 7, versículos 17, 18 e 19, tem-se a seguinte passagem: “I have perfumed my bed with myrrh, aloes, and cinnamon. Come, let us take our fill of love until morning; *let us delight ourselves with love*. For my husband is not at home; He has gone on a long journey” (Proverbs 7: 17-19, grifo nosso). Intencional ou não, a escolha dos tradutores por “delight” acabou permitindo uma aproximação com o texto bíblico, mantendo o sentido da relação entre sagrado e profano que marca o conto clariceano.

Creemos também que o termo “delícia” pode estar relacionado ao “gosto” de Ixtlan, numa possível referência ao sabor do contato entre seus corpos. Ademais, a temperatura do café, “quente”, se relaciona com esperar “ardentemente”. O gosto “forte” do café se conectaria com o gosto de Ixtlan. Por esta razão, todo o trecho se conecta com a frase: “com ele não fora pecado e sim uma delícia”. Ou seja, a personagem estaria provando do “pecado” que é o ato sexual, que deságua nos prazeres da autodescoberta. “Delight”, neste sentido, mantém o erotismo evocado por Lispector.

A próxima análise trata de uma visita de Ruth ao Hyde Park, aonde vai depois do almoço, num sábado, no mesmo dia em que tem sua noite de sexo com Ixtlan.

Então dirigiu-se ao Hyde Park e sentou-se na grama. Levava uma Bíblia para ler. Mas – que Deus a perdoasse – o sol estava tão guerrilheiro, tão bom, tão quente, que não leu nada, ficou só sentada no chão sem coragem de se deitar. Procurou não olhar os casais que se beijavam e se acariciavam sem a menor vergonha (Lispector, 2020, p. 14).

No fragmento acima, há a oposição entre Deus e o sol – guerrilheiro –, o sol vence a disputa sem muita resistência, e a protagonista permite-se relaxar e sentir o sol tocar a sua pele. Aqui, o sol poderia representar o primeiro contato com uma “figura masculina” pós-infância, destaca-se por ser um elemento também extraterreno assim como Ixtlan, que veio de Saturno. O uso dos adjetivos “guerrilheiro”, “bom” e “quente” acenam para uma sen-

sualidade reprimida, assim como o advérbio “tão” aumentam a progressão das sensações sentidas por Ruth. Vale mencionar que Clarice não usou a conjunção *e* entre bom e quente, o que influencia o ritmo da narrativa, frustrando a expectativa do leitor e do tradutor.

Tabela 2 – Passagem de “Miss Algrave”

Miss Algrave Clarice Lispector (2020)	Miss Algrave Alexis Levitin (1989)	Miss Algrave Katrina Dodson (2018)
Então dirigiu-se ao Hyde Park e sentou-se na grama. Levava uma Bíblia para ler. Mas – que Deus a perdoasse – o sol estava tão guerrilheiro, tão bom, tão quente , que não leu nada, ficou só sentada no chão sem coragem de se deitar (Lispector, 2020, p. 14).	Then she took her way to Hyde Park and sat down on the grass. She had brought along a Bible to read. But – may God forgive her – the sun was so savage, so good, so hot , that she didn’t read anything, but just remained seated on the ground without courage to lie down (Lispector, 1989, p. 9).	Then she headed for Hyde Park and sat on the grass. She’d brought a Bible to read. But – God forgive her – the sun was so fierce, so good, so hot , that she didn’t read a thing, she just sat on the ground lacking the courage to lie down (Lispector, 2018, p. 513).

Tomemos o trecho: “Mas – que Deus a perdoasse – o sol estava tão guerrilheiro, tão bom, tão quente, que não leu nada, ficou só sentada no chão sem coragem de se deitar” (Lispector, 2020, p. 14). Lembremos que a coletânea é publicada em 1974, em plena ditadura militar, logo a palavra “guerrilheiro” não estaria vazia de sentido. A guerrilha era uma das opções postas na mesa por militantes de oposição. “Guerrilheiro”, portanto, neste contexto, podia remeter à resistência, virilidade e determinação ou, na outra ponta, à violência, “comunismo” e terrorismo. O sol guerrilheiro, acreditamos, está mais próximo da primeira opção, ou seja, um sol resistente, viril, determinado, por duas razões. Em primeiro lugar pelo contexto: Ruth tem seu corpo tocado pelo sol guerrilheiro e quente, apontando para a virilidade do sol. Em segundo lugar pela lógica da sequência de adjetivos positivos: guerrilheiro está acompanhado de bom e quente.

Enquanto Levitin (1989) empregou “savage”, Dodson (2018) optou por “fierce”. As escolhas lexicais usadas para traduzir o vocábulo apresentam nuances interessantes considerando o contexto e o momento histórico brasileiro.

Savage está no mesmo campo semântico que bárbaro, selvagem, incivilizado, feroz, brutal, o que, na nossa opinião, se afasta do texto-fonte e, de fato, de “guerrilheiro” de uma forma geral. Por outro lado, *fierce*, opção de Dodson, apesar de muitas vezes estar ligado a violento, agressivo, furioso, pode ser também uma palavra positiva, significando poderoso, intenso, determinado. Dessa forma, Dodson parece ter mantido a virilidade do sol.

O último fragmento em análise é complementar ao que acabamos de

ver:

Depois foi ao Hyde Park e deitou-se na grama quente, abriu um pouco as pernas para o sol entrar. Ser mulher era uma coisa soberba. Só quem era mulher sabia. Mas pensou: será que vou ter que pagar um preço muito caro pela minha felicidade? Não se incomodava. Pagaria tudo o que tivesse de pagar (Lispector, 2020, p. 18).

No trecho acima, temos *Hyde Park*, grama e sol em comum em relação ao anterior; contudo, Ruth, no segundo momento, já passara pelo seu processo de libertação de si mesma e já tinha descoberto que “ser mulher era coisa soberba”.

Ruth vai ao Hyde Park no primeiro fragmento e se senta na grama, já no segundo fragmento, ela se deita na grama. No primeiro fragmento, temos a oposição entre Deus e sol, no segundo, não há menção a Deus, ela deitada abre as pernas e deixa aquele sol – guerrilheiro, bom, quente – entrar. Esta cena contrasta com a cena em que Ruth toma banho com sua roupa de baixo, ou seja, nem ela mesma tinha acesso a pontos de prazer do próprio corpo que ficavam no escuro, agora, o sol lhes tinha acesso em público.

Não evitava mais olhar para os casais que se beijavam e se acariciavam sem a menor vergonha: “Também não tinha mais repulsa pelos casais do Hyde Park. Sabia como eles se sentiam” (LISPECTOR, 2020, p. 18). Ruth encontrava-se livre das amarras do decoro que lhe dificultaram viver a vida plenamente. Abaixo o fragmento e as traduções:

Tabela 3 – Passagem de “Miss Algrave”

Miss Algrave Clarice Lispector (2020)	Miss Algrave Alexis Levitin (1989)	Miss Algrave Katrina Dodson (2018)
Depois foi ao Hyde Park e deitou-se na grama quente, abriu um pouco as pernas para o sol entrar . Ser mulher era uma coisa soberba. Só quem era mulher sabia (Lispector, 2020, p. 18).	Later she went to Hyde Park and lay down on the warm grass, opening her legs a bit to let the sun enter . Being a woman was something superb. Only a woman could understand. (Lispector, 1989, p. 13).	Then she went to Hyde Park and lay down in the warm grass, parting her legs slightly to let the sun in . Being a woman was a fine thing. Only a woman could know. (Lispector, 2018, p. 517).

De acordo com a tabela acima, Levitin (1989) manteve o erotismo da cena: “opening her legs a bit to let the sun enter” (Lispector, 1989, p. 13). O *enter*, além de entrar, tem como uma possível acepção um termo descritivo para fazer sexo, como penetrar. Dessa forma, acreditamos que *enter* mantém a ambiguidade de “entrar” no contexto do texto-fonte, ou seja, o sol entrar iluminando ou entrar penetrando.

Dodson, por outro lado, opta por “to let the sun in”, o que indica que o sol teve permissão para entrar ou que sua entrada foi permitida, mas, salvo engano, sem uma clara conotação sexual, privando o seu leitor da possível penetração do sol guerrilheiro. Cabe lembrar que, no fragmento analisado anteriormente, o sol guerrilheiro banhava a pele da Miss Algrave, neste

fragmento agora, o sol ilumina a sua genitália ou a penetra.

Podemos dizer, de uma maneira geral, que os tradutores foram felizes em suas escolhas, mantendo as nuances, ambiguidades e elipses típicas do texto clariceano. Não houve “erros”, claro, mas sim interpretações distintas de um texto complexo. Tanto Levitin com a sua tradução que introduz a coletânea do sistema literário anglófono, quanto Dodson com a experiência de traduzir toda a contística de Clarice são figuras fundamentais na história clariceana em língua inglesa.

Conclusão

A via crucis do corpo é atemporal e, ao mesmo tempo, revolucionário, sobretudo considerando o contexto político, histórico e social do Brasil à época do lançamento do livro, 1974. Os temas e os sujeitos que atravessam as narrativas deste livro são dissidentes e ousados. As histórias, em sua maioria, retratam as reverberações das (re)descobertas relacionadas à sexualidade das personagens femininas.

“Miss Algrave” é, antes de mais nada, erótico. O erotismo proposto pela escritora escapa da previsibilidade da linguagem masculina que permeia o ato sexual: é o erótico feminino. Protagonizado por uma mulher e escrito por uma mulher, o conto narra através da perspectiva feminina o desbravamento dos caminhos que levam ao desejo, ao sexo e ao prazer.

As traduções estadunidenses de “Miss Algrave”, de Alexis Levitin (1989) e Katrina Dodson (2018), nos apontam através do exercício tradutório, a dificuldade de equilibrar escolhas interpretativas que ora nos aproximam e ora nos afastam do texto-fonte. Por meio da leitura das traduções, de uma forma geral, e dos fragmentos analisados, de uma forma específica, podemos dizer que ambos Levitin e Dodson fizeram traduções primorosas de um texto complexo.

Orientadas pela “confrontação”, terceira etapa do método bermaniano de como analisar traduções, que consiste no movimento pendular que permite que o crítico de tradução observe de maneira efetiva as escolhas dos tradutores, buscamos apontar através dos fragmentos do conto aqui analisado como os tradutores interagiram com as nuances eróticas que transitam por “Miss Algrave”.

É importante ressaltar que à época da tradução de *Soulstorm*, Levitin já possuía uma vasta experiência no campo da tradução, enquanto *The Complete Stories* foi a primeira grande tradução de Dodson.

Diante do quadro desenhado nesta análise, entendemos que a tarefa de confrontar as traduções se mostrou produtiva e enriquecedora. Ambas as propostas tradutivas contribuem, indubitavelmente, para a propagação e perpetuação da obra da aclamada escritora Clarice Lispector para a língua inglesa.

Referências

BARBOSA, Maria José Somerlate. *Clarice Lispector*: des/fiando as teias da

- paixão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions**: John Donne. Paris: Éditions Gallimard, 1995.
- BERMAN, Antoine. **Toward a Translation Criticism**: John Donne. Tradução de Françoise Massardier-Kenney. Kent, Ohio: The Kent State University Press, 2009.
- COSTA, Leila de Aguiar. “A ilusão da imagem: a écfrase, da Antiguidade ao século XX”. **Revista USP**, [S. l.], n. 71, p. 82-84, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13553>. Acesso em: 15 ago. 2023.
- FLOTOW, Luise von. Contexto histórico [dos estudos feministas da tradução]. Tradução de Fernanda Saraiva Frio. In: FERNANDES, Alinne Balduino p. (org.). **Teorias da Tradução de 1990 a 2019**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2023. p. 63-74.
- LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- LISPECTOR, Clarice. **Complete Stories**. Tradução de Katrina Dodson. 2. ed. New York: New Directions, 2018.
- LISPECTOR, Clarice. **Soulstorm**. Tradução de Alexis Levitin. New York: New Directions, 1989.
- NIN, Anaïs. **Ser mulher e outros ensaios**. Tradução de Bruno Alexander. Porto Alegre: L&PM, 2022. p. 9-28.
- PAZ, Octavio. **A dupla chama**: amor e erotismo. Tradução de Wladyr Dupont. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.
- TORRES, Marie Helene Catherine. “Método de análise e crítica de tradução de Antoine Berman: autorresenha do seu livro por uma crítica da tradução: John Donne”. **Tradução em revista**, Rio de Janeiro, n. 30, 2021, p. 191-213. Disponível em: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.53001>. Acesso em: 13 maio. 2022.