

## **Nathalie Sarraute: a era da suspeita, a delimitação de um novo cânone, e sua tradução**

Profa. Dra. Germana Henriques Pereira de Sousa (UnB)

...

### **Resumo:**

*Nathalie Sarraute, autora francesa de origem russa [1], começou a escrever em 1928, mas fica conhecida apenas depois da Segunda Guerra Mundial, graças ao apoio de intelectuais como Sartre. Em 1956, no ensaio **L'Ère du soupçon**, Sarraute proclama a era da suspeita, servindo-se da famosa expressão de Sthendal e esboça uma nova delimitação do cânone do romance. No final do século passado, aos 96 anos, Sarraute vê sua obra ser consagrada na publicação de toda sua produção na prestigiada coleção Pléiade, cuja organização e seleção foi feita pelo crítico Jean-Yves Tadié. Neste trabalho, busca-se estudar relações entre a tradução e a disseminação da forma literária e dos novos paradigmas de gosto, definidores do cânone. Trata-se ainda de estudar a tradução de **Enfance**, no Brasil.*

**Palavras-chave:** Nathalie Sarraute, Literatura francesa, Tradução literária, cânone e tradução.

### **1 Cânone – ruptura e continuidade**

Em Literatura e Sociedade, Antonio Candido trata das relações entre um sistema atualizado e um sistema arcaizado, diferenciando “arte de segregação” e “arte de agregação”. A primeira forma seria aquela que procura evoluir, renovando-se, enquanto que a segunda seria uma forma de reprodução de expressões já congeladas, de forma a se tornarem mais palatáveis ao público receptor. Na realidade, este último modelo só poderia ser considerado arcaizado na comparação com o sistema literário em voga. A arte de segregação seria, pois, aquela que rompe os padrões de gosto e apresenta uma nova perspectiva vanguardista ao gosto vigente. Assim, uma obra seria bem ou mal escrita de acordo com um código literário canônico, histórico, que estabelece os padrões de gosto. Estes, contudo, mudam de acordo com a época. De um momento histórico a outro, o que é, nas palavras de Candido, “exceção”, torna-se “rendimento normal”

toda literatura apresenta aspectos de retardamento que são normais ao seu modo, podendo-se dizer que a média da produção num dado instante já é tributária do passado, enquanto as vanguardas preparam o futuro. Além disso, há uma subliteratura oficial, marginal e provinciana, geralmente expressa pelas

Academias”. (CANDIDO, 2003. p.199)

Candido está falando aí da simultaneidade, dentro do sistema literário nacional, de vários outros sistemas, que, se não estão no cânone, num dado momento da história literária, entretanto, fazem parte do sistema em sua totalidade. Na realidade, um cânone é constituído de rupturas e continuidades, de agregação e de segregação.

No sistema literário francês, no período seguinte à Segunda Guerra Mundial, Nathalie Sarraute vai intervir na crítica e no panorama literário franceses, chamando para uma reflexão acerca do que nomeia **A Era da suspeita**. Essa intervenção não se dará sem pena, o reconhecimento e a legitimidade de Sarraute acontecerão tardiamente e não sem interferência de intelectuais do porte de Sartre, que prefaciou, em 1947, o primeiro romance da autora, *Portrait d'un inconnu*. comandava a revista *Les temps Modernes*, fundada em 1944, que contava com colaboradores como Camus, e foi um dos poucos a parabenizar Sarraute pela publicação de *Tropismos*, nas Edições Denöel, em 1939. Como Sarraute era de origem judia, teve que sair de Paris durante a Ocupação e se refugiar na zona desocupada. De modo curioso, e apesar de Sarraute criticar a forma literária do romance engajado, que para ela era uma repetição de clichês de linguagem e de estética, ela consegue publicar na chamada **revista de Sartre** ensaio *De Dostoievski a Kafka*, mas, para isso, teve que “mascarar” seu discurso, uma vez que a revista, de acordo com Tadié, não tinha a tolerância como virtude principal:

Era preciso apresentar um discurso mascarado, em Temps Modernes, que não parecesse um insulto às massas populares, à revolução, à literatura engajada; se opor ao Roman clássico e até mesmo proustiano, e entretanto, reabilitar, apesar das críticas de Sartre e o triunfo da psicanálise, a psicologia. (TADIÉ, 1996. p. XII) [minha tradução].

A tarefa de Sarraute era árdua. É preciso entender, todavia, esse viés sarrautiano, sua visão de mundo. A questão não era ser de esquerda ou direita. O problema não se colocava assim. A questão dela sempre foi descobrir os recônditos da alma humana, o lugar escondido onde se forma a sensação, e em seguida construir um artefato estético que fosse capaz de levá-la ao lado de fora. A grande descoberta de Sarraute são os **Tropismos**, título de sua primeira coletânea de textos em prosa poética. Os tropismos são esses pequenos movimentos larvários que se formam às portas da consciência e que se mostram à luz do dia, por meio dos diálogos. A questão sarrautiana tinha então a ver com a representação estética de uma sensação, que ficasse longe dos clichês da linguagem comum, estereotipada e convencional. Ela fugia do mundo dos objetos evidenciando-o ao máximo, até a exacerbação.

## **2 Nathalie Sarraute – crítica e romance**

Com a Segunda Guerra Mundial, a literatura vai conhecer um outro momento, pois se antes e durante a guerra o romance mostrava uma busca de novos valores para o

homem, uma saída para a eclosão do nazismo, e revelava explicitamente o posicionamento político dos escritores, depois da guerra há como uma impossibilidade de se acreditar na literatura e nos grandes conceitos da humanidade como justiça e liberdade. Cada vez mais, o romance cede passagem à autobiografia e a outras formas de escrita que colocam diante do leitor a possibilidade de ler algo “verdadeiro”, *le petit fait vrai*, como ironiza Nathalie Sarraute. Em face desse contexto sócio-político assustador (Hitler na Alemanha, Franco na Espanha, Mussolini na Itália), os intelectuais procuraram seu próprio modo de ação, sua ideologia e usam o romance para veiculá-la. Vê-se nos anos 1930-40, surgir o romance da “comédia humana”, fruto do engajamento de escritores como Malraux, que diante do perigo representado pelos novos regimes políticos como o nazismo e o fascismo, posicionam-se pelas intervenções públicas e pela ação; as obras dos surrealistas como Aragon, Breton, Éluard, que se engajam no partido comunista e vão em busca da revolução não só nas artes, mas na sociedade; e, finalmente, a chamada literatura **existencialista** vai criar com Sartre “um programa de literatura engajada que tende a juntar a ação política e a criação literária. A literatura deve ‘ajudar a produzir certas mudanças na sociedade’, voltar a ter ‘uma função social’ [...]; ela encontra-se assim subordinada a uma ação política ou a uma reflexão filosófica” (BERSANI et alli, 1970. p. 14, minha tradução). O romance distancia-se daquele do início do século, voltando-se novamente para uma esfera externa, buscando motivação no contexto social. Este tipo de romance é, portanto, muito próximo do romance burguês do século 19, comportando pouca inovação formal. Sartre e “seus amigos”, logo após a guerra, apareciam muito mais como “continuadores do que como inovadores, (...) a única diferença que tinham com relação a Zola ou a Péguy era uma consciência ainda mais clara de sua missão, reforçada por uma maior confiança em seus poderes”. (BERSANI et alli, 1970. p. 838) [minha tradução]

No entanto, o pós-guerra vai novamente trazer modificações na estrutura romanesca, e criar o contexto no qual Nathalie Sarraute, Beckett, Robbe-Grillet, entre outros vão aparecer. Esse contexto é o do questionamento da linguagem, da descrença da linguagem como fator de ligação e de entendimento entre os homens, da linguagem como emancipadora, tornando-se, assim, objeto de derrisão. Para se compreender essa descrença, vale lembrar dos personagens de Beckett, cuja incapacidade de articulação é assustadora, e os de Ionesco que “dialogam” recitando as lições do método de aprendizagem de língua estrangeira Assimil.

#### O escritor

parou de conceber seu trabalho como a reprodução mais ou menos fiel, da qual a linguagem seria o instrumento mais ou menos dócil, de uma realidade preexistente, idéia ou sentimento, natureza ou sociedade. A linguagem é para ele a única realidade, ao mesmo tempo aquela de onde ele parte e para onde ele tende, da qual ele fala e que lhe serve para falar. (BERSANI et alli, 1970. p. 842) [minha tradução].

Assim, Nathalie Sarraute vai orientar toda a sua obra para o estudo da formação da linguagem numa pré-consciência, a *sous-conversation*, e seu caminho até a verbalização, a *conversation*: “*Mes véritables personnages, mes seuls personnages, ce sont les mots. Mais investis, mais pleins. Ce ne sont pas les mots pour les mots*” [Meus verdadeiros personagens, meus únicos personagens, são as palavras. Mas investidas, plenas. Não são as palavras pelas palavras]. (BENMOUSSA, 1987)

Esses novos escritores vão assumir-se enquanto grupo, o *nouveau roman*. Cada um deles, entretanto, vai buscar a sua própria maneira de reinventar a linguagem.

Se, de um lado, o *nouveau-roman* à cena literária francesa provocando uma intensa discussão crítica sobre a forma do romance, a obra de Sarraute, de outro, segundo Jean-Yves Tadié, mostra com sua publicação, na coleção da Pléiade,

a extensão considerável de uma obra realizada no silêncio, por meio de volumes de espessura e número de páginas reduzidos. Algumas mil e setecentas páginas surgidas do nada, entre dois brancos, e, no mundo literário, um ensurdecido silêncio acima da algazarra: as grandes obras fazem calar as outras. Elas as destroem sem querer. O que Nathalie Sarraute fez, como uma heroína das Letras, ninguém o havia feito. Tudo foi feito, mas não isso, nunca estivemos desse lado, nessa *terra incognita* na qual afundamos atrás dela [2]. (TADIÉ, 1996. p. IX).

Diga-se de passagem, o lançamento da Pléiade é quase tardio, pois Sarraute morre aos 96 anos, três anos após a sua publicação.

Tadié (1996) elucida ainda a respeito do surgimento de Sarraute que vale ressaltar que a escritora de origem russa aparece bem antes de Claude Simon, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet [3], como pode ser comprovado pelas datas das publicações. É preciso dizer que alguns textos de **Tropismes** foram escritos em 1932, porém a obra completa só foi lançada em 1939, antes da Guerra, e passou, portanto, despercebida em face dos terríveis acontecimentos.

Foi com a escrita de *L'Ère du soupçon* [Era da suspeita], título do ensaio e da coletânea de textos críticos sobre literatura, lançada em 1956, que Sarraute pôde explicar o que até então a crítica ainda se recusava a entender: os tropismos e a quebra de paradigma da forma do romance francês. Ao proclamar a Era da suspeita, Sarraute subverte as certezas e contrapõe ao mundo ficcional orquestrado por um narrador onisciente e um leitor subalterno, lançando a questão: “quem fala no romance?” (SOUSA, 2010). Ao colocar a pergunta, a autora inscreve-se numa linhagem romanesca que se reclama de Dujardin, inventor do monólogo interior, de Proust, Joyce e Virgínia Woolf. Estabelece, portanto, uma ruptura no cânone literário europeu, reivindicando uma nova maneira de relacionar literatura e sociedade, ficção e realidade. Não que sua obra, assim como aquela dos escritores citados nada tivesse de realista, apenas se relacionam com a representação do mundo social de modo diverso daquele dos romancistas do século

anterior (Cf. Auerbach, "A meia marrom", *Mimesis*, 1987).

Na verdade, Sarraute, propõe uma nova leitura do papel do narrador na construção do mundo ficcional:

*Aujourd'hui un flot toujours grossissant nous inonde d'oeuvres littéraires qui prétendent encore être des romans et où un être sans contours, indéfinissable, insaisissable et invisible, un 'je' anonyme qui est tout et qui n'est rien et qui n'est plus souvent qu'un reflet de l'auteur lui-même, a usurpé le rôle du héros principal et occupe la place d'honneur. Les personnages qui l'entourent, privés d'existence propre, ne sont plus que des visions, rêves, cauchemars, illusions, reflets, modalités ou dépendances de ce 'je' tout-puissant.* (SARRAUTE, 1956).

Desenha também um novo papel para o leitor, que deixará de ser um mero reproduzidor de clichês para participar junto com o autor da demolição do universo ficcional tradicional. Em inúmeras entrevistas e em seus ensaios teóricos a respeito do romance, notadamente *L'Ère du soupçonne Le langage dans l'art du roman*, Nathalie Sarraute (1956) fala da impossibilidade de os novos romancistas escreverem como os romancistas tradicionais. Por conseguinte, os princípios de escritura que delimita têm o objetivo de construir uma obra romanesca que traga para o leitor algo de novo:

Assim, o apagamento da voz narrativa, a reestruturação do diálogo, a desconstrução da intriga, a destruição do personagem enquanto portador de um caráter e de um temperamento e, enfim, a fusão da linguagem e da sensação nova representam para Sarraute princípios de escritura que são o próprio fundamento de sua concepção do romance enquanto obra de arte. (SOUSA, 2009. p. 125).

Para Nathalie Sarraute a poesia em uma obra é aquilo que faz aparecer o invisível. Quanto mais forte for o impulso que permitirá ultrapassar o muro das aparências - e isso inclui o que é comumente considerado como "poético" - maior será, na obra, a parte de poesia. (SARRAUTE, 1962).

### **3 Tradução e forma: a tradução de Sarraute no Brasil**

Sarraute procura colocar o leitor na mesma posição ocupada pelo autor-narrador, no lugar de onde surgem esses movimentos anteriores à formação da linguagem; o leitor como o escritor e a literatura ficam entre a vida e morte, expressão limite que é o título de um de seus romances, *Entre la vie et la mort*, que encena o lugar do escritor na sociedade. Poderíamos adiantar, sem medo de errar, que o tradutor de uma obra que se coloca dessa forma, também deverá situar-se entre a vida e a morte, ao lado do leitor, do autor-narrador, como um co-adjuvante do espetáculo da palavra.

Acredito que nesse espaço-limite da criação estética, qual seja, representar o que não se representa, não há lugar para as velhas fronteiras da tradução: fidelidade/liberdade; domesticação/estrangeirização; dentro/fora; língua de partida/língua de chegada. Sarraute não é mais francesa ou menos russa, ela não se reclama de Proust ou de Dostoievski. Sua relação com o romance e a literatura vai e vem ao sabor de suas leituras: ela detesta **A metamorfose**, e ama **O processo**; ela critica Proust e o romance de análise, por escarafunchar a alma de modo analítico, certinho, racional, e depois, volta atrás e reconhece o valor de Proust.

Na obra de Sarraute, o universo cultural é aquele de qualquer homem, preso às amarras de seu tempo histórico. Escravo das coerções sociais, mas também daquelas da vida, do amor, da morte, da fama, do dinheiro. Esse homem sarrautiano quer ser amado, ele se arrasta, mendiga, se expõe; depois ataca, quer ser forte, se animaliza. O tradutor-leitor também tem que sair do seu lugar. Aqui, nesse uso particular da palavra, a sua própria cultura não salva, não é zona de conforto, porque simplesmente não há conforto: para a romancista, a literatura, como também acreditaram Poe, Valéry, Baudelaire, é a arte "*de se jouer de l'âme des autres*". (TADIÉ, 1996. p. XIII).

Apesar do enorme sucesso e interesse demonstrados pela crítica internacional, Sarraute é quase desconhecida no Brasil. Isso pode ser atribuído sem dúvida ao sucesso de Duras e de outros nouveau-romancistas como Robbe-Grillet, Beckett, entre outros, que podem ter encoberto Sarraute. O fato de a crítica francesa, de um lado, e a internacional, de outro, terem colocado todos esses escritores na mesma rubrica pode ter contribuído para o desconhecimento quase total de Sarraute por aqui. Apenas duas obras são traduzidas no Brasil: i) *Les fruits d'or* (1963, Gallimard, Prêmio internacional de literatura), cuja tradução foi com certeza motivada pela tradução de *Enfance* [Os frutos de ouro, editora Nova fronteira, 1986]; ii) *Enfance*, 1983, Gallimard, cuja tradução foi despertada, certamente, pelo interesse acerca da autobiografia de uma escritora nessa altura já famosa [Infância, editora Nova Fronteira, 1985]. Ambas as traduções são realizadas por tradutores profissionais. Luiz Carlos Brito traduz poesia brasileira para o francês; Raquel Ramalheite é co-tradutora de *Vigiar e Punir*, de Foucault, tradutora de Jacques Rancière, e de Calvino.

A obra *Enfance*, objeto de nosso interesse aqui, é construída como um diálogo entre a autora – que se coloca dentro do espaço autobiográfico de Sarraute – e um alter-ego, um duplo, que tem o papel de ser um disparador dos tropismos. Esse duplo (masculino?), fustiga Sarraute para evitar que ela caia na armadilha da narrativa de memória da infância tradicional. Faz uma crítica à narrativa memorialística em que a infância é sempre descrita como um tempo bucólico, aprazível. Sarraute não acredita na ficção cronológica, então tece uma série de quadros, que chama de momentos ou movimentos. A obra é composta de 70 fragmentos que correspondem a palavras pronunciadas na infância, pela mãe, por ela, por outra pessoas. Na edição original, entre cada quadro, havia uma página em branco. Em *Enfance*, ela volta à fórmula de *Tropismes* e de *L'Usage de la parole*, construídos a partir de pequenos mosaicos. Escolhe os movimentos da infância que mais

se aproximam de sua pesquisa como escritora - os tropismos. A escrita dessa obra autobiográfica representa um retorno à escrita em primeira pessoa, porém, dessa vez, recorrendo a um duplo do eu-narrador, na forma de uma narração dialogada, apresentada em fragmentos, narrados no tempo presente do modo indicativo em francês, quase que exclusivamente.

A obra foi publicada na França, despertando um enorme interesse de público e crítica. A primeira edição da Gallimard, de 1983, não apresentava menção ao gênero literário ou o *prière d'insérer* (texto da quarta-capa), que normalmente acompanhavam os textos de Sarraute publicados por essa editora. Em 1985, sai uma edição de bolso, da coleção Folio Gallimard, apresentando *prière d'insérer*, no qual era feita uma referência explícita às narrativas da infância e ao estatuto geral do texto; a capa foi ilustrada com uma foto de Sarraute, aos seis anos de idade, remetendo explicitamente ao universo memorialístico. De fato, dois anos após a publicação da primeira edição de 1983, a relação entre a obra e vida da escritora era fato consumido. O texto da quarta-capa revela o pertencimento da autora aos dois espaços em que se consitui a biografia da autora: a Rússia e a França, além de elucidar o modo de organização da narrativa e mostrar a relação entre a infância de Natacha e o futuro de Nathalie:

*Ce livre est écrit sous la forme d'un dialogue entre Nathalie Sarraute et son double qui, par ses mises en garde, ses scrupules, ses interrogations, son insistance, l'aide à faire surgir «quelques moments encore intacts, assez forts pour se dégager de cette couche protectrice qui les conserve, de ces épaisseurs (...) ouatées qui se défont et disparaissent avec l'enfance». Enfance passée entre Paris, Ivanovo, en Russie, la Suisse, Pétersbourg et de nouveau Paris.*

*Un livre où l'on peut voir se dessiner déjà le futur grand écrivain qui donnera plus tard une œuvre dont la sonorité est unique à notre époque.*  
(Enfance, 1985, *prière d'insérer*)

No Brasil, **Infância** é publicada em 1985, apresentando na capa uma ilustração realizada a partir de um quadro de Degas, Retrato de Giovanna Bellelli, prima de Degas. A série de quadros Bellelli (pintados por volta de 1860, durante estada na Itália) é bastante representativa da juventude de Degas. É curioso destacar a escolha dessa retrato, que remete ao universo da pintura francesa, para ilustrar a infância. Não obstante, situar-se longe do universo evocado pela obra, é interessante a relação do tema da infância ilustrado por meio da pintura, tecendo-se, assim, uma relação estreita entre ambos os modos de representação. Ressalte-se que o ilustrador, Victor Burton, nascido em 1956, no Rio de Janeiro, é um capista renomado no Brasil, vencedor por seis vezes do prêmio Jabuti de capa. Aparecem ainda na capa, na parte inferior, o nome do tradutor (Tradução de Luiz Carlos de Brito Rezende), e a designação do gênero literário, **Romance**. Essa indicação retira a obra da esfera das narrativas memorialísticas e a coloca como gênero ficcional, eliminando, assim, a ambiguidade da forma literária da obra, que constitui sua particularidade e seu renome. vale lembrar que esta é a razão pela qual a publicação original, de 1983, como mencionado, não contém a menção ao gênero.

A quarta-capa contém trecho do texto apresentado na orelha do livro, sem indicação de autoria:

Partindo de um dos temas mais explorados na literatura de todos os tempos, sobretudo depois do Romantismo, Nathalie Sarraute consegue realizar neste livro uma obra profundamente original, em que as recordações de seus primeiros anos de vida são apresentados sem qualquer preocupação cronológica ou de contar uma história. No final, porém, essas cenas episódicas compõem para o leitor atento um painel que lhe permite reconstituir a infância da autora, nascida na Rússia, mas que desde muito pequena viveu na França. Sua linguagem foi considerada pela crítica francesa como uma das mais flexíveis em escritores modernos, e este livro como sua manifestação mais plena. (Infância, 1985, quarta-cap)

Como se pode constatar, o texto destaca a infância como tema privilegiado da literatura, consagrado pelo Romantismo, a forma literária da obra (narrativa da infância, não-sequenciada, fragmentária). O texto da orelha mostra que a obra organiza-se como um diálogo entre a autora e seu **alter-ego**, ou **analista**. Situa a autora na estética do *nouveau roman*, afirmando que

Ao contrário da maioria dos autores do *Nouveau Roman* francês, entre os quais Nathalie Sarraute se inclui, sua visão não se baseia na observação microscópica dos pequenos incidentes, mas numa concepção do psiquismo humano. (Infância, 1985, orelha).

Dessa forma, a obra é apresentada ao público brasileiro vinculando a autora a uma corrente estética do sistema literário de partida, já conhecida dele, de forma a diminuir a distância entre autor-obra-público brasileiro. Porém, ao fazer isso, o texto também comete dois pequenos deslizes: a linguagem de Sarraute para qualquer leitor de sua obra está longe de ser flexível, e sua obra, de modo geral, e esta em particular, baseia-se, expressamente, como foi aqui mostrado, na observação microscópica desse estado larvário dos tropismos. Ao mesmo tempo, busca legitimar a obra de Sarraute, por intermédio da menção a escritores franceses renomados no Brasil, como Blanchot, que "teriam elogiado" *Enfance*.

O paratexto da tradução brasileira destaca, portanto, o lugar ocupado por Sarraute no sistema literário e cultural de partida, o que revela uma estratégia de apresentação da obra e da autora como canônicas na França.

Internamente, o texto sarrautiano vertido para o português obedece à disposição



gráfica do original, sendo cada fragmento apresentado em separado por uma interrupção, na forma de pequenos capítulos, sem título ou numeração. A sequência dos fragmentos é a mesma, sem omissões ou acréscimos. A separação em parágrafos ou apresentação dos diálogos é semelhante à edição original, o que demonstra cuidado com a representação gráfica da obra, aspecto caro a Sarraute, que costuma, inclusive, salpicar o texto de sinais de reticências, que significam uma pausa na fala, ou interrupções; enfim, representam o não-dito, o silêncio.

Não obstante esse apuro com a apresentação do texto, o tradutor transforma adjetivos do gênero masculino no original em francês em adjetivos no feminino. Essa adjetivação no feminino, que ocorre em três situações cruciais da obra, logo no *incipit*, faz vacilar a hesitação do gênero do **duplo-narrador**, pois Sarraute deixa essa ambiguidade de propósito no texto: o duplo é um homem ou uma mulher? Assim, astutamente, a romancista apaga as fronteiras do gênero, e ao mesmo tempo, remete esse personagem-narrador(a) para além das fronteiras de sua biografia pessoal. Esse masculino despertou a curiosidade da crítica. Sarraute comenta a respeito:

*Mon double est forcément asexué. Si je mettais un féminin, cela voudrait dire que je me sens être une femme. Ce que je ne me sens pas. Je ne suis rien. C'est une grave erreur, surtout pour les femmes, que de parler d'écriture féminine ou masculine. Il n'y a que des écritures tout court et plus elles sont androgynes, mieux ça vaut.* (SARRAUTE, 1984, p.38).

Eis algo para ser pensado pelos estudos de gênero na literatura. A escritora recusa o entrincheiramento do gênero, e reivindica o lugar do neutro na escrita literária. No caso em tela, o uso do masculino tampouco a identifica com um gênero; busca ao contrário a essência do neutro que estaria nessa forma, colocando, assim, a vogal "e", que caracteriza o feminino em francês, num fora do texto.

O tradutor brasileiro ignora esse aspecto fundamental da obra ao buscar revelar uma identidade de gênero, uma forma feminina, para o duplo sarrautiano, subvertendo a intenção do texto em deixar apagada essa identidade. Comete, assim, um grave desvio na tradução que remete ao mais sério dos constituintes da obra literária - sua forma. Eis uma ilustração do problema:

Texto original

— Oui, ça te rend grandiloquent. Je dirai même outrecuidant. (SARRAUTE, 1996. p. 990)

Texto traduzido

— É, você fica grandiloquente. Eu diria mesmo presunçosa.

Como se vê, o adjetivo **outrecuidant** á sem a marca do feminino ( a vogal **-e**), mas sua tradução em português escolhe a forma feminina do adjetivo (marcada pela vogal **-a**) - **presunçosa**. O tradutor repete o procedimento em várias ocasiões. Afora essas questões, a linguagem dos diálogos em português sofre com os excessos de normativismo, tornando os diálogos mais artificiais, devido ao uso da ênclise, como em "Vovó virá vê-la", onde também ocorre uma aliteração infeliz. No mais, o tradutor procura, na medida do possível, transplantar a linguagem sarrautiana, em geral bastante coloquial, mas ela fica de todo modo prejudicada pela sintaxe excessivamente normativa.

### **Considerações finais**

As duas traduções da obra de Sarraute no Brasil, as únicas que foram encontradas durante esta pesquisa, são dos anos 1980. De lá para cá, passaram-se cerca de trinta anos e fez-se um silêncio completo. Poucos trabalhos foram publicados no Brasil acerca da obra sarrautiana, salvo engano. Dentre eles, é possível citar as pesquisas de mestrado e doutorado de Renato de Melo (UFMG), o livro de Cristina Vaz Duarte, *A forma literária em Nathalie Sarraute* (Ed. Komedi, 2007), e aquele de minha autoria, *O uso da palavra em Nathalie Sarraute* (CEELL/DPP/UnB, 2010). Ela passa quase despercebida pela crítica jornalística e acadêmica nacionais, não obstante ser amplamente conhecida pela crítica internacional, e ter, nas Américas, recepção crítica de peso, especificamente nos Estados Unidos. Tem-se aí um vasto campo de pesquisa e tradução a ser desbravado no Brasil.

### **Notas de fim:**

[1] Com o nome de Natalyia (Natacha) Tcherniak, nasce em Ivanovo, na Rússia, em 18 de julho de 1900, e morre em Paris em 19 de outubro de 1999.

[2] No original : « *Ce que manifestent les OEuvres complètes de Nathalie Sarraute, c'est d'abord l'étendue considérable d'une oeuvre accomplie dans le silence, par volumes à l'épaisseur et au nombre de pages réduits. Quelque dix-sept cents pages sorties de rien, entre deux blancs, et, dans le monde littéraire, un assourdissant silence par-dessus le vacarme : les grandes oeuvres font taire les autres. Elles les détruisent sans le vouloir. Ce que Nathalie Sarraute a fait, comme une héroïne des lettres, personne ne l'avait fait. Tout a été fait, mais pas cela, on n'a pas été de ce côté-là, dans cette terra incognita où l'on s'enfonce à sa fuite* ». (TADIÉ, 1996, Introduction, p. IX)

[3] Cf. os Colóquios de Cerisy dos quais fazem parte: Michel Butor, Claude Ollier, Robert Pinget, Jean Ricardou, Claude Simon, Nathalie Sarraute, Beckett etc. Esses colóquios são publicados em

dois volumes pela editora 10/18, sob o título **Nouveau Roman: hier, aujourd'hui**.

## **Referências Bibliográficas**

- \_1] BENMOUSSA, R. **Nathalie Sarraute - conversations avec Simone Benmoussa**. Lyon: La Manufacture, 1987.
- \_2] BERSANI, LECARME, AUTRAND, VERCIER. **LA Littérature en France depuis 1945**. Paris: Bordas, 1970, p. 14.
- \_3] CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. In: **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2003.
- \_4] MELLO, Renato. **A memória tropismal: uma leitura de enfance de Nathalie Sarraute**. Dissertação de mestrado. UFMG. 1994.
- \_5] \_\_\_\_\_. **Dialogismo e polifonia enunciativa. análise discursiva da obra de Nathalie Sarraute**. Tese de doutorado. UFMG. 2002.
- \_6] SARRAUTE, Nathalie. **L'ère desouçon: essais sur le roman**. Paris: Gallimard, .
- \_7] \_\_\_\_\_. **Les fruits d'or**. Paris: Gallimard, 1963.
- \_8] \_\_\_\_\_. **Portrait d'un inconnu**. Paris: Gallimard, 1967 [1948].
- \_9] \_\_\_\_\_. entrevista a Michèle Gazier, *Télérama*, nº. 1800, jul. 1984.
- \_10] \_\_\_\_\_. **Infância**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1985.
- \_11] \_\_\_\_\_. **Enfance**. Paris: Folio Gallimard, 1985.
- \_12] \_\_\_\_\_. **Tropismes**. Paris: Minuit, 1986.
- \_13] \_\_\_\_\_. **Enfance**. Paris: Pléiade, 1996.
- \_14] SOUSA, Germana. **O uso da palavra em Nathalie Sarraute: uma análise da narrativa do romance Le Planétarium**. fíla:CEELL/DPP/UnB, 2009.
- \_15] TADIÉ, Jean-Yves. Intruduction. In: **Nathalie Sarraute - oeuvres complètes**. Paris: Collections Pléiades, .