

**DESAFIOS DA TRADUÇÃO LITERÁRIA:
ESTUDO COMPARATIVO DE DUAS TRADUÇÕES PARA O INGLÊS
DE CONTO DE CLARICE LISPECTOR**

**CHALLENGES TO THE LITERARY TRANSLATION:
COMPARATIVE STUDY OF TWO TRANSLATIONS TO ENGLISH OF
A SHORT STORY BY CLARICE LISPECTOR**

DOI: 10.18616/lendu.v6i2.7795

Julia Regina Maciel¹
gla@unesc.net
Gladir Cabral²
juuliamaciel@gmail.com

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo comparar duas traduções para a língua inglesa do conto “Os obedientes”, de Clarice Lispector, verificando as possíveis influências das escolhas dos tradutores na interpretação do texto. Com base em autores como Bassnett (2005), Bastín (1998), Steiner (2005) e Paz (2009), as traduções foram contrastadas de acordo com seis tópicos que foram considerados significativos para a análise de dados, sendo eles: a sintaxe, o léxico, a paragrafação, as metáforas, humor e ironia, e as adições. Como resultado, verificou-se que cada tradutor possui uma visão diferente em relação à fidelidade ao texto, o que gerou duas traduções distintas entre si; uma delas buscando maior aproximação ao texto original, enquanto a outra é mais flexível. A interpretação que cada tradutor faz do texto influencia nas escolhas e afeta o resultado final do texto. Assim, percebeu-se que não há apenas uma maneira de traduzir, principalmente em se tratando da tradução literária e, em particular, de um texto complexo como o de Clarice Lispector.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução Literária; Estudo Comparativo; Clarice Lispector.

ABSTRACT

This paper compares two English translations of the short story "Os obedientes", by Clarice Lispector, with the aim of verifying the influence of the translators' choices on the interpretation of the text. Based on authors such as Bassnett (2005), Bastín (1998), Steiner (2005), and Paz (2009), the translations were contrasted based on six categories considered significant for data analysis, these being syntax, lexicon, paragraph, metaphors, humor and irony, and additions. This resulted in two different translations; one seeks a closer approximation to the original text, while the other is more flexible. Translators' interpretations of the text influence their choices and affect the final result. Thus, it was realized that there is no one way to translate, especially when it comes to literary translations and, in particular, complex texts such as Clarice Lispector's.

Keywords: Literary Translation; Comparative Study; Clarice Lispector.

¹ Licenciada em Letras pela Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc).

² Doutor em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atualmente é professor da Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc), no curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Educação.

1 INTRODUÇÃO

“[...] fico cheia de medo de ler traduções que fazem de livros meus. Além de ter bastante enjoo de reler coisas minhas, fico também com medo do que o tradutor possa ter feito com um texto meu”.
(Clarice Lispector)

O fenômeno da globalização cada vez mais intenso e amplo faz com que as culturas se aproximem, oportunizando a troca, a apropriação, a negociação e o conflito de valores entre os povos. Nessa esteira de grandes transformações, surge o conceito de “hibridação”. De acordo com Néstor García Canclini, hibridação seriam “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (2003, p. 19). Isto significa que as culturas interagem de tal forma que passaram a formar novas formas de cultura, gerando novos modos de ser. Um exemplo disso são as pessoas que, na corrente dos movimentos migratórios, se mudam para outro país e incorporam elementos da nova cultura, ao mesmo tempo em que levam consigo elementos da cultura de origem.

A tradução está inserida nesse contexto e é fundamental para a troca de informações e significações sobre a realidade e para a implementação do contato entre os povos e a negociação entre as culturas, para que possa haver uma boa comunicação entre os diversos núcleos sociais. Susan Bassnett afirma que a tradução é “um processo de negociação entre textos e entre culturas, um processo em que ocorrem todos os tipos de transações mediadas pela figura do tradutor” (2005, p. 17). Não se trata, portanto, de mera transferência de informação, mas busca de conexão e celebração de acordos. A tradução é um processo dialético mais ou menos bem sucedido, mas nunca completamente concluído.

Embora a tradução receba uma importância cada vez maior no contexto atual, sabe-se que ela é uma prática muito anterior ao atual processo de globalização, tendo iniciado desde as primeiras traduções da Bíblia até que a hibridação promovida pelo capitalismo globalizado fizesse com que os tradutores se tornassem atores indispensáveis à comunicação na atualidade. A chegada da era da informação (final do século XX) vem intensificar ainda mais a necessidade de esforços de tradução. Dessa maneira, os Estudos da Tradução se tornam cada vez mais necessários, bem como o investimento em pesquisas que auxiliem os estudiosos e profissionais da área a manterem e melhorarem a qualidade desse serviço.

Escolhemos analisar duas traduções de um conto específico de Clarice Lispector e pensar nos desafios encontrados pelos seus tradutores para a língua inglesa. Clarice Lispector é uma escritora brasileira conhecida por sua linguagem singular, intensa e repleta de metáforas, além do recurso “fluxo de consciência”. Considerando isso, buscou-se descobrir como seus textos foram traduzidos para a língua inglesa, uma tarefa, sem dúvida, trabalhosa. Assim, preferiu-se comparar duas traduções para observar as escolhas de dois diferentes tradutores, analisando os caminhos que tomaram para construir a tradução de um texto complexo como o de Lispector.

Dessa maneira, estabeleceu-se como objetivo deste trabalho comparar duas traduções para o inglês do conto “Os obedientes”, de Clarice Lispector, verificando as possíveis razões para as escolhas dos tradutores nas interpretações dos textos. Não se pretende, no entanto, julgar a qualidade intrínseca das traduções ou avaliar uma delas como “melhor”, mas compreender o que está envolvido no processo tradutório.

O conto em questão foi publicado pela primeira vez no livro *A Legião Estrangeira* em 1964. A primeira tradução aqui analisada é intitulada “*The obedient*”, de Giovanni Pontiero, publicada no livro *Selected Cronicas*, de 1996. A segunda tradução é “*The Obedient Ones*”, de Katrina Dodson, publicada em 2015 no livro *The Complete Stories*.

Entre os estudos relevantes que abordaram traduções para o inglês de textos de Clarice Lispector, destaca-se o artigo “Desafios Tradutórios em Clarice Lispector: uma análise de duas traduções do conto *A Repartição dos Pães*”, de Maiara Rosa Viegas (2015), além dos princípios teóricos fundamentais sobre tradução disponíveis no livro *Estudos de Tradução*, de Susan Bassnett. A pesquisa comparou duas traduções de um conto de Clarice, verificando as estratégias de *domesticação* e *estrangeirização* e focando em duas características do texto de Lispector: a repetição e a fragmentação do texto.

Além do artigo citado, há uma tese com tema congênere ao presente trabalho: *A Tradução e os Prazeres Vivos de Descobrir o Mundo de Clarice Lispector: uma análise comparativa de três obras de Clarice Lispector, traduzidas para o inglês, à luz dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus*, de Thereza Cristina de Souza Lima (2011), que pretendeu verificar as escolhas dos tradutores diante de três obras de Clarice Lispector. O estudo revela que o resultado depende primeiramente da leitura e interpretação que o tradutor faz, e de sua decisão em relação que estratégias recorrer para acercar-se da língua meta e alcançar esse leitor.

A análise de dados do presente trabalho foi dividida em seis tópicos, sendo eles: 1) sintaxe; 2) léxico; 3) paragrafação; 4) metáforas; 5) humor e ironia; 6) adições. Em cada um desses tópicos, pretendeu-se verificar e comparar como os tradutores lidaram com os elementos citados. A partir dessas categorias, foram selecionados os trechos considerados relevantes para a análise.

2 O DESAFIO DA TRADUÇÃO LITERÁRIA

Apesar da longa história do exercício da tradução, apenas recentemente, após a consolidação do campo dos Estudos da Tradução e do crescimento do interesse pela teoria e prática da tradução, ela ganhou estatuto de objeto de reflexão acadêmica como disciplina (BASSNETT, 2005). Mesmo assim, os tradutores ainda não são tão valorizados quanto os autores são e passam despercebidos pelo leitor na grande maioria das vezes. Conforme sentença George Steiner, “o tradutor propriamente dito é quase sempre uma presença fantasma. Ele faz sua entrada imperceptível no verso da página de rosto. Quem seleciona seu nome ou olha para seu trabalho com especial gratidão?” (2005, p. 291). O autor é quem recebe todos os méritos pelo livro, e o livro original é envolvido por uma aura de singularidade.

Esse reconhecimento vai além do cômputo meramente financeiramente, mas passa por ele. Segundo Steiner, “mesmo hoje, os resultados financeiros da tradução são, muitas vezes, ridiculamente poucos quando comparados à dificuldade e à importância do trabalho” (2005, p. 291). Ou seja, ainda há muito a progredir no sentido de valorizar esses profissionais e a importância de seu trabalho. Essa é apenas uma das dificuldades dos tradutores. O ofício do tradutor traz em si um certo estigma de dessacralização, pois o texto original é quase sempre envolto numa espécie de aura que o torna “sagrado”. Não é à toa que a primeira tradução da Bíblia, o livro sagrado dos cristãos, foi chamada de Vulgata Latina. Traduzir é, em certa medida, vulgarizar o que antes era acessível apenas a uma casta seleta de privilegiados conhecedores da língua original. No entanto, como muito bem observou Octavio Paz, todos os textos “são traduções de traduções de traduções”, “pois cada texto é único e, ao mesmo tempo, é a tradução de outro texto” (*apud* BASSNETT, 2005, p. 61). Cada tradução é, igualmente, um texto singular, único.

Um grande desafio aos tradutores é o da tradução literária, pois esta precisa levar em conta diversos fatores. Um deles, por exemplo, é a questão da fidelidade ao texto original

ou à sua intenção, algo ainda muito exigido. No entanto, como ser fiel a um texto literário, se este, por definição é plurissignificativo e dá margem a várias interpretações diferentes? Ou seja, cada tradutor pode compreender de determinada forma o texto, por isso cada tradutor faz suas escolhas e decisões de acordo com a sua própria interpretação do texto. Afinal, “mesmo que tivermos como único objetivo o resgate das intenções originais de um determinado autor, o que somente podemos atingir em nossa leitura ou tradução é expressar nossa visão desse autor e de suas intenções” (ARROJO, 1986, p. 41). O texto literário é por si só um tecido construído à base de ambiguidades, ironias e sutilezas da linguagem. Mais do que precisão de significados, o desafio é a plurissignificação e a riqueza de sentidos.

Dessa forma, de acordo com Bassnett (2005), não se deve separar a tradução da interpretação afirmando que a tarefa do tradutor é traduzir, e não interpretar. É por essa razão que alguns autores acreditam que a tradução literária está muito próxima da criação. Rosemary Arrojo (1986), por exemplo, acredita que é exigido do tradutor uma sensibilidade e um talento semelhantes ao que comumente se exige dos poetas. Octavio Paz também tem essa percepção ao afirmar que “[t]radução e criação são operações gêmeas” (2009, p. 27). Assim, essa tarefa muitas vezes negligenciada que é a tradução, não é simples e rápida, mas exige esforço e escolhas nada fáceis, sensibilidade estética e versatilidade no uso das possibilidades linguísticas. Três estratégias parecem se configurar como urgentes para o exercício da tradução numa perspectiva pós-colonial: 1) a redefinição do que seja fidelidade ou equivalência; 2) a importância da visibilidade do tradutor; 3) e a percepção da tradução como “reescrita criativa” (BASSNETT, 2005, p. 17-18).

Em outro extremo, diz-se que a tradução – principalmente a literária – seria impossível. É a teoria da intraduzibilidade do texto. De certa forma, a tradução é realmente impossível, se for considerado que a própria linguagem já é uma tradução, segundo Paz, “[n]enhum texto é inteiramente original, porque a própria linguagem em sua essência já é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase” (2009, p. 13). Isto é, o ato de falar ou de escrever já é uma tradução, pois é preciso encontrar as palavras certas para expressar-se exatamente da forma que deseja, o que nem sempre é possível e pode gerar interpretações equivocadas. Bassnett vai ao encontro disso ao afirmar que “a tradução definitiva é tão impossível como o poema definitivo ou o romance definitivo” (2005, p. 32). Antunes (1991) alega que o fato de que cada vez mais são feitas traduções literárias encerra a questão. Para André Lefevere e Lawrence Venuti, a

tradução precisa ser vista como “refração em vez de reflexão”, isto é, não como simples espelho do texto original (*apud* BASSNETT, 2005, p. 19). Os textos funcionam como sistemas complexos de significado, assim como a realidade, e aos tradutores cabe o desafio de decodificar e recodificar elementos e traços desses sistemas.

Duas constatações são necessárias: 1) nem a tradução é uma impossibilidade, pois se fosse o caso, ninguém mais a teria tentado e não haveria um movimentado mercado de publicações traduzidas; 2) nem a tradução perfeita é uma realidade factível (BASSNETT, 2005). As aproximações são possíveis, as recriações de significação, as buscas pela precisão e ao mesmo tempo pela variação, pela equivalência de sentido e pela reconstrução. Traduzir um texto é mexer com o significado que ajuda a construir a própria realidade, portanto traduzir um texto é remodelar a realidade.

Nos Estudos da Tradução, algumas vezes, fala-se em *adaptação*. Esse termo é aplicado a diversos contextos e situações e pode se referir a muitos conceitos. Bastín (1998) lista alguns desses conceitos, como a adaptação de uma peça teatral do livro para o palco, a adaptação de literatura para o cinema, a adaptação de um livro de um determinado público-alvo para outro, etc. Isto é, o termo pode adquirir significados muito diferentes de acordo com o contexto. Além disso, Bastín (1998) estabelece um conceito de adaptação diretamente ligado à tradução. De acordo com ele, uma adaptação seriam intervenções na tradução que modificam em parte o texto original e, de certa forma, ultrapassam o conceito de tradução. Ou seja, a adaptação seria uma estratégia de tradução.

Bastín (1998) também diferencia dois tipos de adaptação: local e global. A adaptação local seria a intervenção do tradutor em alguns pontos específicos do texto, algumas partes isoladas. A técnica, neste caso, teria um efeito limitado no texto, mantendo a mensagem principal do autor intacta. Já a adaptação global seria uma intervenção mais ampla, que influenciaria no texto como um todo, alterando sua função, seu propósito. Isso pode acontecer quando o texto precisa ser traduzido para um público-alvo diferente, por exemplo.

De acordo com Bastín (1998), alguns defendem a adaptação e consideram-na necessária para que o leitor não precise limitar-se ao universo do texto-fonte. Outros acreditam que a adaptação é uma traição ao autor. Esse debate – e grande parte das discussões em Estudos da Tradução – está diretamente relacionado à questão da fidelidade ao original, que gera dois posicionamentos, de modo geral: aqueles que acreditam que o texto pode ser modificado pelo tradutor e aqueles que defendem a fidelidade. Sendo assim, “se permanecer ‘fiel’ ao texto é

uma condição necessária da tradução, então há um ponto em que a adaptação deixa de ser tradução absolutamente” (BASTÍN, 1998, p. 4, tradução nossa).

Entretanto, mesmo se a fidelidade for considerada essencial em uma tradução, até que ponto a adaptação seria considerada “fiel” ao texto? Em que medida é possível mensurar a “fidelidade” do texto para considerar se houve adaptação ou não? São questionamentos problemáticos e, até hoje, não há consenso sobre as respostas – algum dia haverá?

Justamente por ser difícil delimitar as fronteiras entre tradução e adaptação, Michel Garneau criou o termo *tradaptação* para se referir às traduções que fazem parte dessa linha tênue (BASTÍN, 1998). Além dele, Gambier (1992 *apud* FRIO, 2013) argumentou nessa direção, afirmando que todo texto traduzido possui adaptações, seja no nível linguístico ou extralinguístico. Isto é, toda tradução, segundo ele, é também uma adaptação.

A adaptação ainda é um impasse em tradução, justamente porque o próprio problema da fidelidade é uma questão não resolvida. Fala-se, ainda, muito pouco no assunto; o debate é essencial para a compreensão desse tópico significativo no ramo de Estudos da Tradução.

Para a organização da análise de dados, estabeleceram-se seis categorias considerados relevantes para o estudo das traduções. Essas categorias foram criadas a partir da leitura do conto e das traduções, percebendo-se os elementos significativos no conto em questão e as características apresentadas pelas traduções. Cinco das categorias criadas estão relacionadas ao texto literário e uma delas é em relação à tradução em si (as adições). Nesta seção, será demonstrada a importância dos tópicos selecionados para a análise.

O texto literário é marcado por sua complexidade, por sua abertura e plurissignificação. A dimensão poética, a linguagem metafórica, os recursos imagéticos, tudo é construído de modo a compor e tecer a narrativa, seja na forma de poesia seja na prosa ficcional. Tzvetan Todorov, citando Valéry, afirma que “[a] Literatura é, e não pode ser outra coisa, senão uma espécie de extensão e aplicação de certas propriedades da Linguagem” (2003, p. 53). A palavra é a matéria prima do escritor, que opera como um artesão manuseando, burilando e reformulando sempre o texto literário.

Um dos elementos importantes da construção textual é a sintaxe, que é “a parte da gramática que trata dos modos de significação num conjunto significativo e da sua disposição” (KAYSER, 1985, p. 136). Muitos autores se destacam por fazer uso de construções sintáticas diferenciadas, o que os singulariza. Essa tarefa não é fácil, já que a sintaxe é um elemento

abstrato no texto e que inclui a estrutura em que estão organizadas as sentenças, os limites e as relações entre os elementos, bem como a função que cada palavra desempenha na oração. Os poetas são os que geralmente se sobressaem pela sintaxe de seus textos, já que no discurso poético, há cada vez mais tolerância com relação aos equívocos gramaticais (PIRES, 1981).

A sintaxe é também elemento diretamente relacionado à forma de pensar de cada cultura. A sintaxe revela o modo como se estrutura o pensamento em cada língua. O escritor trabalha com uma gama de possibilidades que sua língua permite, às vezes quebrando regras, às vezes recorrendo aos estereótipos, conforme a história, a personagem e o universo ficcional. O tradutor precisa estar atento às diferenças de sintaxe na língua fonte (a do texto original) e na língua meta (para a qual o texto está sendo vertido). E aqui vale lembrar a contribuição de Jurí Lotman, para quem a língua está diretamente relacionada ao contexto cultural (BASSNETT, 2005).

Da mesma forma, o léxico possui sua relevância na literatura, este de modo mais explícito e visível que a sintaxe. As palavras escolhidas pelo autor do texto podem ser de menor ou maior intensidade, revelando suas intenções (conscientes ou inconscientes) e interferindo diretamente na interpretação do leitor. Todorov considera que “cada palavra, antes de tudo, é um depoimento sobre a realidade” (2003, p. 60). Ou seja, na construção do texto literário a palavra é fundamental para criar o universo ficcional, as personagens e as ações conduzirão o enredo. O texto literário, por explorar e desejar a ambiguidade e a plurissignificação, e muitas vezes comporta objetivos que estão para além da precisão do sentido ou da univocidade do sentido. Literatura é construção de significação, e no exercício da tradução há que se lembrar que o que se traduz é a função, não apenas as palavras propriamente ditas (BASSNETT, 2005, p. 43). Ou seja, as palavras são fundamentais, mas o ofício do tradutor vai além da transposição formal das palavras e leva em conta os padrões sociais de comportamento, o contexto social, histórico e social da língua meta.

Para enriquecer a história, o autor pode fazer uso de figuras de linguagem, como metáforas ou ironia. Esta última – que consiste em, propositalmente, dizer o contrário do que realmente se deseja e pensa – pode causar um efeito humorístico no texto ou realçar sua dramaticidade. A ironia pode ser utilizada para satirizar, provocar, criticar, ridicularizar um tema, uma personagem, ou até mesmo o leitor do texto etc. É uma das figuras de linguagem que, se retirada do contexto, pode determinar a perda do sentido e acabar transmitindo a ideia contrária à que se desejava (MOISÉS, 1974). É uma maneira sutil de se fazer uma crítica. É

preciso, no entanto, frisar que a dimensão literária da linguagem não se esgota na ideia de transmissão de determinada mensagem. Nem mesmo a linguagem em seu sentido mais amplo se limita a transmitir informação, mas a construir significações, portanto, realidades, identidades, relações, invocar memórias, provocar desejos, atuar socialmente, empoderar e, por vezes, desautorizar.

Por outro lado, a metáfora, mais recorrente em textos poéticos, é definida por Pires como a “[t]ransferência de significação própria de uma palavra para outra significação que apenas lhe convém graças a uma comparação que existe no espírito do autor” (1981, p. 101). É uma imagem criada pelo autor que ele relaciona com determinada situação. É uma comparação que faz com que o leitor enxergue a situação posta de uma maneira diferente. Para Kayser (1985), a função da metáfora não está na comparação em si, não é compreender qual a imagem gerada a partir dela, mas sim absorver o conteúdo dessa figura de linguagem e o que ela quer ou pode transmitir.

Não é somente o conteúdo que importa, mas também o modo como as informações estão organizadas. Parágrafos mais curtos ou mais longos, muitos ou poucos – ou nenhum – capítulos em um romance, períodos extensos ou reduzidos... A estrutura do texto deixa em evidência o enredo e sua potência criativa e crítica, possibilitando interpretações diversas. Kayser afirma: “Em cada caso resta investigar em que proporção cantos, capítulos, etc. funcionam como verdadeiras unidades” (1985, p. 186). Via de regra, o início e o final dos parágrafos, períodos ou capítulos possuem uma visibilidade maior, ou seja, o autor pode decidir qual parte do texto deseja destacar por meio da organização estrutural. O tradutor tem de conhecer a estrutura dominante da obra que está traduzindo, para poder interpretar as diversas passagens específicas do texto (BASSETT, 2005, p. 101). Ao tradutor cabe primeiramente interpretar o texto, para então traduzi-lo, levando em conta tom, métrica, ritmo, estrutura e significado na língua fonte, mas também na língua meta. E nesse fazer, não há modelos prescritivos, mas possibilidades e escolhas. Na tradução, a questão é sempre a decisão deliberada e informada que o tradutor quer tomar.

Em se tratando de tradução, há alguns elementos que podem interferir no resultado final, se for da opção do tradutor. Um deles é a adição, ou seja, inserir informações extras não encontradas no texto-fonte. Nesse caso, o tradutor não acredita que a fidelidade a todos os aspectos da narrativa original precisa ser mantida e escolhe realizar uma tradução com a sua

marca, acrescentando informações, explicações e elementos que podem interferir na caracterização dos personagens, no estilo do autor original e em outros aspectos da narrativa.

Esses são alguns dos elementos importantes e significativos no texto literário, principalmente no conto que é gênero privilegiado neste trabalho. Aqui se discutiu o papel desses elementos que, posteriormente, funcionarão como categorias para guiar a análise dos dados. Há peculiaridades conforme o gênero literário, a poesia, a prosa ficcional, o drama. Há um equívoco quando se entende que a prosa é mais simples e, portanto, mais fácil de traduzir. Tanto no romance quanto na poesia o desafio é entender o significado do texto no seu todo, na sua estrutura. É a partir da visão do todo que a parte ganha sentido. Por isso, o desafio de Hilaire Belloc é traduzir em blocos, não de frase em frase (BASSNETT, 2003). Por isso a tradução literal nem sempre é suficiente.

3 ANÁLISE COMPARATIVA DAS DUAS TRADUÇÕES DO CONTO

O conto “Os Obedientes”, de Clarice Lispector, relata a história de um homem e uma mulher – que não são nomeados na história – que eram casados e tentavam viver mais intensamente, pois não encontravam mais motivação para a vida. Os hábitos diários e a rotina os consumiram a tal ponto que eles não conversavam entre si a não ser sobre assuntos banais. Eles eram considerados obedientes, como o título aponta, já que eram reservados e seguiam as “regras”, sendo um casal totalmente “normal”, que nunca se destacou por coisa alguma. “Faltava-lhes o peso de um erro grave” (LISPECTOR, p. 93), isto é, por seguir demasiadamente as regras eles apenas sobreviviam, e não viviam. A situação começou a incomodá-los ao ponto de a mulher cometer suicídio ao final da história. O conto possui uma narrativa muito característica de Clarice Lispector. Há uma atmosfera intimista e a linguagem conserva uma intensidade poética, contando com metáforas e questionamentos reflexivos. O conto é narrado em primeira pessoa por uma mulher que não é participante da narrativa, mas que expõe seus pensamentos e sentimentos e se coloca como a escritora da história.

A análise comparativa a seguir foi dividida em seis tópicos, sendo eles a sintaxe, o léxico, a paragrafação, as metáforas, o humor e a ironia e as adições.

a) Sintaxe

Ao iniciar o conto, Clarice Lispector escreve que a situação que será contada é muito simples, que não possui tanta importância. E prossegue com a seguinte frase: “Mas se alguém comete a imprudência de parar um instante a mais do que deveria, um pé afunda dentro e fica-se comprometido” (1999, p. 89). Isto é, a narradora, mesmo falando de si mesma, está expondo uma situação hipotética, em que alguém cometeria a tal imprudência.

Nesse trecho, os dois tradutores seguiram alternativas diferentes. A tradução de Katrina Dodson propõe: “But if you’re imprudent enough to linger an instant longer [...]”. Ela optou por manter a impessoalidade (afinal, quem seria “*you*”? A pessoa que está lendo o texto?), mas fazendo uso da segunda pessoa. Na língua inglesa, o uso de *you* produz certa ideia de uma hipótese, portanto essa tradução se aproxima do original neste sentido. Por sua vez, Giovanni Pontiero assume que a narradora da história está falando de si mesma e traduz: “But I have been imprudent enough to pause for a moment longer than I should have done [...]”. Ele desfaz-se da ideia de hipótese e também da impessoalidade e adota a primeira pessoa. Isso provoca um distanciamento da sintaxe do trecho na versão original, mas a ideia central permanece: foi a narradora quem cometeu essa imprudência. Sua tradução é de certo modo explicativa, como se revelasse uma confissão da narradora. Pontiero prefere explicitar, o que evidencia a sua relação com o leitor, uma relação em que ele prefere deixar os fatos claros e explícitos ao interlocutor.

b) Léxico

Em relação às escolhas de léxico que apontam para uma interpretação e determinam o texto da tradução destaca-se o trabalho de Giovanni Pontiero. Em dado momento do conto, após narrar a situação do casal, Clarice escreve: “[...] tudo isso começara, porém, a se tornar diário, diário, diário” (LISPECTOR, 1999, p. 91). Ela usa a repetição do termo “diário” para enfatizar o entediante cotidiano do casal. Katrina Dodson traduz deste modo: “[...] all this had started, nevertheless, becoming daily, daily, daily”. O efeito da repetição se manteve, assim como o léxico “diário”, no sentido de algo que é realizado todos os dias. A tradução de Pontiero explicita a sensação de tédio: “[...] all this had started to become dull, dull, dull”. Ele decide alterar o vocabulário utilizado, enfatizando, assim, a ideia de algo feito diariamente, algo que é

tedioso, cansativo. É como se apenas afirmar que aquilo acontecia constantemente não bastasse, era preciso deixar explícito ao leitor que era maçante.

Um trecho interessante em relação às traduções é quando, já nos momentos finais do conto, a narradora descreve o suicídio da personagem feminina da história: “[...] com cinquenta e tantos anos, sem um bilhete, em vez de ir ao dentista, jogou-se pela janela do apartamento [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 94). O foco de análise neste trecho recai sobre o fato de a personagem não deixar um bilhete. A tradução de Katrina Dodson opta pela expressão “without a note”, que passa a mesma ideia que Clarice pretendia: a personagem não se preocupa em deixar algum bilhete para explicar as razões do suicídio, apenas atira-se pela janela. Giovanni Pontiero passa uma noção diferente: “with no message to leave behind”. Com essa tradução, é possível interpretar que ela não deixou um bilhete justamente por não ter nada a dizer, nenhum tipo de mensagem que ela quisesse deixar para alguém. Não deixar um bilhete simplesmente por não achar necessário, o que o texto original aponta, difere de não deixar um bilhete por não se ter o que dizer. Enquanto a tradução de Dodson denota fisicalidade, a tradução de Pontiero é metafísica, isto é, para além da materialidade do bilhete.

Muitas vezes, em uma tradução, opta-se pela omissão. Os motivos são variados: um termo não é utilizado ou não faz sentido na língua de chegada, o trecho não tem tanta relevância para a história e poderia ser omitido ou simplesmente porque o tradutor julgou ser a melhor escolha naquele contexto. No conto em questão, há o seguinte excerto: “Mas então era de noite, eles calçavam os chinelos e era de noite” (LISPECTOR, 1999, p. 90). Dodson optou por manter o efeito de repetição usado por Lispector e traduziu: “But by then it was night, they put on their slippers and it was night”. Pontiero decidiu omitir essa repetição, além de fazer uso do gerúndio: “But by then it was already night and they were putting on their slippers”. O motivo para essa omissão é provavelmente a opção do tradutor pela aproximação da língua inglesa e o afastamento da língua portuguesa – e, conseqüentemente, o afastamento do estilo de Clarice Lispector.

c) Paragrafação

Clarice Lispector é conhecida por utilizar um recurso literário chamado de *fluxo de consciência*. De acordo com Alfredo L. C. de Carvalho, “William James criou esse termo para indicar que a consciência não é fragmentada em pedaços sucessivos, não há junturas, mas sim

um fluxo contínuo” (1981, p. 51). Os textos de Lispector geralmente possuem alguns períodos e parágrafos longos, nos quais há reflexões das personagens mescladas ou entremeadas com as da própria narradora. Essa situação ocorre no conto em questão, e os tradutores fizeram escolhas diferentes em relação à estrutura do texto.

Katrina Dodson manteve toda a paragrafação do original. Os períodos e parágrafos longos, assim como os períodos e parágrafos muito curtos foram conservados da mesma forma que aparecem no texto de Clarice. Giovanni Pontiero modificou parte da estrutura do texto. Alguns parágrafos e períodos longos foram divididos. O conto foi dividido em duas partes: *The Obedient (I)* e *The Obedient (II)*. Isso resulta em uma ênfase maior no início e no final dos parágrafos e períodos, os quais ficam em evidência. Apesar de valorizar elementos do texto que estavam “escondidos” devido ao tamanho do parágrafo ou do período, isso altera a característica do conto original e a singularidade da própria Clarice Lispector. Trata-se de uma diferença de ordem estilística, uma estratégia funcional, certamente levando em conta o público-leitor da língua meta.

d) Metáforas

Peter Newmark, no livro *A Textbook of Translation* (2008), afirma que a metáfora é um dos dois mais difíceis desafios do tradutor, que incluem a escolha dos critérios gerais para tradução do texto como um todo e as metáforas propriamente ditas. Ele classifica as metáforas em simples (uma só palavra) ou compostas (mais de uma palavra) (OLIYINYK, 2014). Para Newmark, uma das mais importantes funções da metáfora está em sua dimensão estética (2008). Diversas metáforas são encontradas no texto de Clarice Lispector, justamente por conta da linguagem poética da autora. Uma das metáforas que aparece no texto é a de que “o pé afunda dentro”, e a narradora explica que é por estar envolvida com a narrativa e não conseguir deixar de contar o restante. É como se tivesse firmado um compromisso com o leitor para terminar de contar a história e agora precisa escrever até que esta esteja completa. O grande desafio do tradutor é, certamente, com as metáforas originais, que não têm expressão correspondente na língua-alvo. Nesses casos, o desafio é criar uma metáfora mais ou menos equivalente no outro idioma. Aqui fica evidente a tradução como uma possível “transformação semiótica” (BASSNETT, 2005, p. 47).

O primeiro momento em que a metáfora acima aparece é bem no início do texto, na seguinte frase: “Mas se alguém comete a imprudência de parar um instante a mais do que deveria, um pé afunda dentro e fica-se comprometido” (LISPECTOR, 1999, p. 89). O conto fala, ironicamente, do risco de o sujeito cair e afundar o pé na realidade, o risco de tornar-se consciente. Dodson manteve esta metáfora e a traduziu desta maneira: “a foot sinks in”. Por sua vez, Pontiero preferiu omiti-la, e a tradução da frase ficou assim: “But I have been imprudent enough to pause for a moment longer than I should have done and now find myself compromised”. Pontiero abre mão da metáfora. Mais adiante no texto, a metáfora aparece novamente, quando a narradora admite que o fato aconteceu com ela: “Já em constatar este fato, meu pé afundou dentro” (p. 89). Katrina Dodson, que já havia optado por traduzir a metáfora anteriormente, manteve-a da mesma forma neste trecho: “Merely by noting this fact, my foot has sunk in”. Por seu turno, Pontiero, que havia previamente omitido a metáfora, desta vez substituiu-a por um termo não metafórico: “The moment I discovered this I was intrigued”. Houve, portanto, certa perda em relação à metáfora original, já que a linguagem poética não foi mantida na tradução.

Entretanto, Pontiero não omitiu todas as metáforas do texto. Em determinado trecho, Clarice escreve: “Faltava-lhes o peso de um erro grave, que tantas vezes é o que abre por acaso uma porta” (LISPECTOR, 1999, p. 93). Dodson manteve a ideia e a imagem da metáfora: “They lacked the weight of a grave error, which so often just happens to be what opens a door”. Porém, Pontiero alterou a imagem da metáfora original: “They lacked the burden of any grave error, which is often precisely what one needs to open a safety exit”. O tradutor modifica a ideia de uma porta para uma linguagem mais abstrata, já que uma saída pode ser uma porta, uma janela ou pode até mesmo não remeter a nenhuma imagem visualizável para o leitor. Perde-se a dimensão imaginativa, estética da linguagem e a própria ideia inicial parece comprometida, certamente em troca da compreensibilidade do texto para o leitor norte-americano.

Apesar de as traduções analisadas serem distintas em diversos pontos, elas se aproximaram algumas vezes. Clarice utiliza muito a imagem da água para construir as metáforas em “Os Obedientes”. A narradora explica que o casal, imerso em sua rotina tediosa, ocasionalmente afundava na realidade, “tocava o fundo”. Então ela explica os momentos em que isso acontecia com o marido e revela: “Nesse momento é que o marido tocava no fundo com pés surpreendidos” (LISPECTOR, 1999, p. 92). A metáfora é mantida da mesma forma

pelos tradutores, os dois fazendo uso do mesmo vocabulário, inclusive. A tradução de Dodson é: “Just then the husband would touch the bottom with surprised feet”. Pontiero traduz: “This was the moment when he touched the bottom with startled feet”. Ou seja, os dois tradutores fizeram escolhas muito diferentes de maneira geral, mas há alguns momentos em que as traduções ficaram muito próximas em se tratando de significado.

e) Humor e ironia

Neste tópico, serão consideradas tanto as traduções de trechos em que Clarice Lispector utilizou humor ou ironia, quanto os trechos em que as traduções apresentam essas características.

Quando, ao final do conto, a personagem da mulher quebra um dente, ela observa-se no espelho. A narradora descreve a cena: “[...] viu uma cara pálida, de meia-idade, com um dente quebrado [...]” (LISPECTOR, 1999, p. 94). Dodson traduz o trecho sem grandes alterações: “[...] she saw a pale, middle-aged face, with a cracked tooth [...]”. Contudo, Pontiero, em sua tradução, decide aumentar e enfatizar em quê o fato de estar com o dente quebrado resultava: “[...] she saw the pale face of a middle-aged woman with a broken tooth which made her look pathetic [...]”. Há, portanto, um acréscimo. Isto é, não bastava a cena de a mulher olhar-se no espelho e perceber seu dente quebrado, o tradutor precisou especificar que aquilo fazia com que ela parecesse patética. Mais uma vez, Pontiero revela como sua tradução se orienta pelo leitor, afastando-se do texto original. É como se ele optasse por uma tradução mais explicativa, como se precisasse explicitar o sentido da ironia, quase pressupondo a diferença cultural tornaria impossível ao leitor a compreensão do texto original. É como se estivesse esclarecendo que Clarice Lispector desenvolveu essa cena justamente para fazer a personagem parecer patética. Isso acaba gerando um efeito de humor com a ênfase na perda do dente da personagem, e o humor é um elemento cultural. Cada cultura tem sua maneira própria de significar o humor e marcar as cenas que considera engraçadas, cômicas ou irônicas.

A escrita do conto, em alguns momentos, denota certa ironia e humor na construção do texto. Uma dessas ocasiões é quando a narradora afirma que o casal tentava, de algum modo, viver mais intensamente para sair do marasmo em que vivia. Então, Clarice escreve: “E quando faziam o balanço de suas vidas, nem ao menos podiam nele incluir essa tentativa de viver mais intensamente, e descontá-la, como em imposto de renda” (1999, p. 90) [grifo nosso].

Novamente, os dois tradutores optaram por manter o efeito original. Dodson traduziu: “they couldn’t even reckon this attempt to live more intensely, and deduct it, as with income tax”. Assim como ela, Pontiero traduziu: “they could not even include this attempt to live with greater intensity, or discount it as when dealing with one’s income tax”. Dessa forma, os dois mantiveram o efeito cômico do trecho e não fizeram nenhum tipo de adaptação, provavelmente porque na língua de chegada o trocadilho também funciona.

f) Adições

As adições são elementos e informações inseridas na tradução e que não constam no texto original. De acordo com Hilaire Belloc, essa é uma das coisas a serem evitadas na tradução (BASSNETT, 2003). Apenas um dos tradutores, Giovanni Pontiero, acrescentou informações na sua tradução, logo, apenas suas traduções serão apontadas e discutidas neste tópico. No início do conto, Clarice Lispector está relatando a história do casal e a seguinte frase aparece: “Cronologicamente a situação era a seguinte: um homem e uma mulher estavam casados” (1999, p. 89). Ela encerra a sentença e o parágrafo com um ponto final, mas Pontiero, em sua tradução, acrescenta informações: “Chronologically, the situation was as follows: a man and a woman had been married for twenty-five years without any children” [grifo nosso]. Pontiero fez questão de ressaltar que esse casal estaria casado por vinte e cinco anos e que não tinha filhos, algo que Clarice não menciona em momento nenhum no texto. É possível que ele tenha escolhido acrescentar essa informação pelo fato de que, na cultura norte-americana, o casal possuir ou não filhos é comumente ressaltado. Outra possibilidade de interpretação é a de que o tradutor imaginou que se eles estivessem casados por bastante tempo e não tivessem tido filhos, isso intensificaria o fato de eles serem solitários, e de que os dois já tivessem se cansado do casamento, uma ideia que a autora do conto deixa evidente.

O conto original traz algumas reflexões sobre Deus, algo muito frequente nos textos de Clarice Lispector. Giovanni Pontiero, talvez por conhecer essa característica da autora, estende a discussão e acrescenta trechos que dão mais destaque ao assunto. Em dado ponto do texto, Lispector está descrevendo o casal e encerra o parágrafo com a sentença: “Eles nunca se lembrariam de desobedecer” (1999, p. 91). Pontiero, ao traduzir esse trecho, adiciona informações após essa sentença: “It would never have occurred to them to break that pledge. And offend God. Offend society? What society? Which God did they serve?” [grifo nosso]. O

acréscimo de perguntas propõe uma reflexão ao leitor, além de passar a impressão de que a narradora não tem certeza da história que está contando e está questionando-se sobre a narrativa que está criando. Dessa forma, os acréscimos explicitamente ressaltam a caracterização da personagem narradora.

É notável, portanto, que a tradutora Katrina Dodson preferiu preservar o estilo de Clarice Lispector, mantendo a maior parte da estrutura original do texto e procurando utilizar vocabulário e sintaxe muito próximos do que se encontra no conto em português. Essa escolha fez com que grande parte da interpretação do conto em português e em inglês ficasse similar. O tradutor Giovanni Pontiero fez mudanças consideráveis no texto, de acordo com suas próprias intenções de aproximar-se do leitor na língua meta. É possível considerar que ele realizou adaptações locais, de acordo com o conceito de adaptação de Bastín (1998) de que se trata de intervenções que fazem com que o texto se diferencie do original em alguns pontos. Como pontua Bassenett, há perdas e ganhos na tradução, que continua sendo a arte de desafiar o intraduzível (2003).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise comparativa das duas traduções contrastadas com o conto original, percebeu-se que Giovanni Pontiero e Katrina Dodson fizeram escolhas diferentes de maneira geral ao traduzir o conto de Clarice Lispector. Essa situação é compreensível, considerando que a tradução literária possui múltiplas possibilidades de escolha, já que ela depende da interpretação do tradutor, além do seu posicionamento em relação à fidelidade da tradução.

A tradução de Dodson procurou manter a linguagem e o estilo de escrita de Clarice Lispector presente no conto em português, por vezes, até rigorosamente. A paragrafação da tradução é exatamente como a de Lispector e o vocabulário utilizado é notoriamente uma tentativa de aproximar-se o máximo possível ao que é posto no texto-fonte. Não há adições de informações, intensificação ou qualquer tipo de ampliação dos significados. É uma tradução metódica e que procura colocar em evidência o próprio autor, não o tradutor.

Em oposição a Dodson, Pontiero alterou significativamente o texto original em determinados pontos, demonstrando um posicionamento diferenciado em relação à ideia de fidelidade ao texto original. O tradutor acrescenta informações e prolonga parágrafos e

sentenças, intervindo em pontos específicos, expandindo algumas reflexões e até modificando metáforas. Algumas vezes ele enfatiza o que está posto e explicita para o leitor o que está subentendido. Ele realiza adaptações locais no texto, que resultam em uma interpretação do conto distinta da que se tem do texto original.

Por meio desta pesquisa, foi possível notar que há dois extremos. Um dos tradutores preferiu aproximar-se do texto original, na perspectiva de ser fiel na medida do possível ao texto original, procurando verter a mesma ideia do conto em português. Por sua vez, o outro tradutor, ao realizar adaptações locais, aproxima-se da cultura e do leitor na língua meta, afastando-se da forma do texto original de Clarice Lispector, numa busca por soluções viáveis para os impasses da tradução.

Assim, percebeu-se que a tradução é um movimento constante entre o possível e o impossível (BASSNETT, 2005). Seu sucesso é sempre provisório, sempre reconhecendo a singularidade do texto original, e ao mesmo tempo a singularidade do texto traduzido. Cada tradução é fruto de uma interpretação do texto literário, é uma leitura. A tradução literária, principalmente em se tratando de um texto complexo como o de Clarice Lispector, possui diversas possibilidades de resultado, de acordo com as escolhas que o tradutor faz ao longo do texto e de qual sua finalidade em traduzi-lo, além da sua visão pessoal sobre a fidelidade ao texto.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, B. Notas sobre a tradução literária. *Alfa*, v. 35, p. 1-10, São Paulo, 1991. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3854>> Acesso em 6 out. 2016.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução: A teoria na prática**. São Paulo: Ática, 1986.

BASSNETT, Susan. **Estudos de tradução**. Tradução de Sônia Terezinha Gehring, Leticia Vasconcellos Abreu e Paula Azambuja Rossato Antinolfi. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.

BASTÍN, G. L. (1998) Adaptation. Traduzido do espanhol por Mark Gregson. In: BAKER, M. SALDANHA, G. **Routledge encyclopedia of translation studies**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2011.

GARCÍA-CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed São Paulo: EDUSP, 2003.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo da consciência**: questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981.

FRIO, Fernanda. As fronteiras entre tradução e adaptação: da equivalência dinâmica de Nida à adaptação de Garneau. **TradTerm**, São Paulo, v. 22, p. 15-30, dez. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/69115>>. Acesso em: 7 nov. 2016.

KAYSER, Wolfgang. **Análise e interpretação da obra literária**: introdução à ciência da literatura. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

LIMA, Thereza Cristina de Souza. **A Tradução e os Prazeres Vivos de Descobrir o Mundo de Clarice Lispector**: uma análise comparativa de três obras de Clarice Lispector, traduzidas para o inglês, à luz dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus. 2011. 228 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

LISPECTOR, Clarice. (1964). **A Legião Estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
_____. **Selected Crônicas**. Tradução de Giovanni Pontiero. New York: New York Directions, 1996.

_____. **The Complete Stories**. Tradução de Katrina Dodson. New York: New York Directions, 2015.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

NEWMARK, Peter. **A Textbook of Translation**. Harlow: Pearson Education Limited, 2008.

OLIYINYK, Tetyana. Metaphor Translation Methods. **International Journal of Applied Science and Technology**, v. 4, n. 1, p. 123-126, January 2014.

PAZ, Octavio. **Tradução**: literatura e literalidade. Tradução de Doralice Alves de Queiroz. Edição bilíngue. Belo Horizonte: UFMG, 2009. Disponível em <<http://150.164.100.248/vivavoz/data1/arquivos/traducao2ed-site.pdf>> Acesso em 3 out. 2016.

PIRES, Orlando. **Manual de teoria e técnica literária**. Rio de Janeiro: Presença, 1981.

STEINER, George. **Depois de Babel**: questões de linguagem e tradução. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora UFPR, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

VIEGAS, Maiara Rosa. Desafios Tradutórios em Clarice Lispector: uma análise de duas traduções do conto *A Repartição dos Pães*. **Translatio**: Porto Alegre, n. 10, dez. 2015.