



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA  
GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE DE ACADÊMICAS DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E ENSINO**



**ITENS CULTURAIS-ESPECÍFICOS NA ANTOLOGIA *THE  
COMPLETE STORIES*, DE CLARICE LISPECTOR, TRADUÇÃO  
DE KATRINA DODSON: UMA ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS  
TRADUTÓRIAS**

Aurielle Gomes dos Santos

**Campina Grande  
Fevereiro, 2021**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
UNIDADE DE ACADÊMICAS DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E ENSINO**

**ITENS CULTURAIS-ESPECÍFICOS NA ANTOLOGIA *THE  
COMPLETE STORIES*, DE CLARICE LISPECTOR, TRADUÇÃO  
DE KATRINA DODSON: UMA ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS  
TRADUTÓRIAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, da Universidade Federal de Campina Grande. Orientadora: Profa. Dra. Sinara de Oliveira Branco.

**Campina Grande  
Fevereiro, 2021**

S237i

Santos, Aurielle Gomes dos Santos.

Itens culturais-específicos na antologia *The Complete Stories*, de Clarice Lispector, tradução de Katrina Dodson : uma análise das estratégias tradutórias / Aurielle Gomes dos Santos. - Campina Grande, 2021.

123 f. : il. Color

Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2021.

"Orientação: Profa. Dra. Sinara de Oliveira Branco".

Referências.

1. Tradução Literária. 2. Clarice Lispector. 3. Estratégias de Tradução. 4. Itens Culturais-específicos. I. Branco, Sinara de Oliveira. II. Título.

CDU 81'255.4(043)

AURIELLE GOMES DOS SANTOS

**ITENS CULTURAIS-ESPECÍFICOS NA ANTOLOGIA *THE COMPLETE STORIES*, DE CLARICE LISPECTOR, TRADUÇÃO DE KATRINA DODSON:  
UMA ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS TRADUTÓRIAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, da Universidade Federal de Campina Grande. Orientadora: Profa. Dra. Sinara de Oliveira Branco.

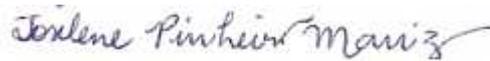
APROVADA EM: 18/02/2021.

BANCA EXAMINADORA:



---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Sinara de Oliveira Branco (Orientadora) – UFCG



---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Josilene Pinheiro Mariz (Examinadora interna) – UFCG



---

Prof. Dr. Júlio César Neves Monteiro (Examinador externo) - UnB

## **AGRADECIMENTOS**

À Sinara de Oliveira Branco, minha orientadora, pela confiança e o profissionalismo demonstrados durante todo o processo. Por identificar as fragilidades e explorar as potencialidades da pesquisa ao longo desses dois anos.

Ao professor Washington Farias, por todas as sugestões e produtivas discussões que enriqueceram significativamente a pesquisa.

Aos meus colegas de turma, Ariane, Diana, Jéssica e Léo, por amenizarem os momentos de tensão e compartilharem comigo os momentos de êxito.

A minha família, pelo constante apoio.

Aos professores Júlio Monteiro e Josilene Pinheiro, por aceitarem o convite para fazer parte da banca.

À professora Daniele Marques, que no fórum de pesquisa e ao longo do estágio supervisionado, fez relevantes observações sobre o desenvolvimento da pesquisa.

A toda equipe do PPGLE, pela prontidão em ajudar no que fosse preciso.

À CAPES, por financiar e tornar essa pesquisa possível.

A Jeová, por sempre me dar força para continuar.

*Uma nova e não autêntica história brasileira era escrita no estrangeiro.*  
(Clarice Lispector, conto “Onde estivestes de noite”)

## RESUMO

A presente pesquisa objetiva analisar as estratégias utilizadas na tradução de itens culturais-específicos (ICEs) na antologia *The complete stories*, de Clarice Lispector (1920-1977). A coletânea de contos foi publicada em 2015, nos Estados Unidos, com tradução de Katrina Dodson e edição do pesquisador e biógrafo da autora, Benjamin Moser, pela editora *New Directions*. Em 2016, a coletânea foi lançada no Brasil, pela editora Rocco, com o título *Todos os contos*. O livro foi elogiado pela crítica norte-americana e figurou entre os 100 melhores de 2015 na lista do *The New York Times*, além de entrar para o ranking das melhores capas do ano do mesmo jornal. Em 2016, Dodson recebeu, inclusive, o consagrado *Pen Translation Prize* - prêmio de melhor tradução dado pela organização *PEN American Center*. Para investigar as implicações de diferentes escolhas na tradução dos ICEs, foi necessário: 1. identificar e categorizar as expressões nos contos de Clarice que se configuram como ICEs; 2. identificar e categorizar as estratégias utilizadas na tradução dos ICEs; e 3. refletir sobre como as estratégias tradutórias afetaram a (in)visibilidade do trabalho da tradutora na cultura de chegada. Para alcançar tais objetivos, a fundamentação teórica parte dos seguintes eixos teóricos: tradução literária e suas implicações culturais (BASSNETT, 2003; LEFEVERE, 2007); itens culturais-específicos, estratégias de tratamento e as noções de estrangeirização e domesticação (AIXELÁ, 2013; VENUTI, 2008); e a teoria da invisibilidade do tradutor (VENUTI, 2008). A pesquisa é de natureza e quanti-qualitativa e no campo dos estudos da tradução, se insere na área da análise de tradução de gêneros literários (prosa ficcional) (WILLIAM; CHESTERMAN, 2002). A pesquisa foi realizada através do levantamento, delimitação e categorização do corpus, que consiste em três categorias para análise: nomes próprios literários, expressões idiomáticas e expressões criadas pela autora (a partir de referências culturais existentes). Os resultados da análise apontam para a coexistência de estratégias estrangeirizadoras e domesticadoras em diferentes níveis, sinalizando, assim, para a configuração dinâmica e complexa desse tipo de termos na escrita de Clarice Lispector, que produz sensações de estranhamento construídas a partir não apenas da distância cultural entre as línguas portuguesa e inglesa, mas também a partir da maneira engenhosa com a qual a autora lida com a linguagem. As constatações também sugerem uma posição de desdobramento entre tradução e criação por parte da tradutora.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Estratégias de tradução. Tradução literária. Itens culturais-específicos.

## ABSTRACT

The aim of this work is to analyze strategies applied in the translation of culture-specific items (CSI) in the compilation *The complete stories*, by Clarice Lispector (1920-1977). The book, published by *New Directions* in English in 2015, was translated by Katrina Dodson and edited by Clarice's biographer, Benjamin Moser. The collection of short stories was issued in Brazil as *Todos os contos* – a 2016 publication by *Rocco*. Right after its release in the United States, the anthology garnered a positive reception from literary critics. It ranked on the 2015 *New York Times* list of the 100 best books and on the list of best covers, in the same year. Translator Katrina Dodson also received the 2016 *PEN Translation Award* – an acclaimed award given by *PEN American Center* to the best translations of the year. When dealing with the challenge of translating CSIs, the translator is faced with different choices of procedures to adopt. In order to assess the implications of such choices, it was important to: 1. identify and categorize the expressions in Clarice's short stories that were considered as CSI; 2. identify and categorize the strategies applied in the translation of CSI; and 3. reflect on how translation strategies affected the (in)visibility of the translator's work in the target culture. The analysis was carried out through the lenses of the following theoretical contribution: literary translation and its cultural implications (BASSNETT, 2003; EVEN-ZOHAR, 1990; LEFEVERE, 2007); the concept of cultural-specific item and approaches to translation strategies (AIXELÁ, 2013; VENUTI, 2008); the translator's invisibility theory (VENUTI, 2008). In terms of methodology, this quanti-qualitative research that falls, in the field of translation studies, within the area of analysis of genre translation (prose fiction) (WILLIAM; CHESTERMAN, 2002). Results have pointed to the coexistence of foreignizing and domesticating strategies at different levels, which hints to the dynamic and complex configuration of this kind of terms in Clarice Lispector's writing, who triggers in the reader feelings of strangeness, built not only on cultural/linguistic distance, but also built on the ingenious ways in which she deals with language. It is also possible to infer, through such results, that the translator, who has to create in order to translate, deals with an in-between position.

**Keywords:** Clarice Lispector. Translation strategies. Literary Translation. Culture-specific items.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1:</b> Capas da edição em inglês e português.....	44
<b>Figura 2:</b> Alguns contos no formato para serem lidos no <i>Aligner</i> .....	46
<b>Figura 3:</b> Conto “Onde estivestes de noite/ <i>Where Were You at Night</i> na ferramenta <i>Aligner</i> .....	48
<b>Figura 4:</b> Gráfico: Estratégias utilizadas na tradução de nomes próprios literários.....	54
<b>Figura 5:</b> Gráfico: Estratégias utilizadas na tradução de expressões idiomáticas.....	72
<b>Figura 6:</b> Gráfico: Estratégias utilizadas na tradução de expressões inventadas pela autora.....	86

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1:</b> Ocorrência do ICE Psiu.....	55
<b>Quadro 2:</b> Ocorrência do ICE Moleirão.....	57
<b>Quadro 3:</b> Ocorrência do ICE Mineirinho.....	60
<b>Quadro 4:</b> Ocorrência do ICE <i>Missy/Mocinha</i> .....	61
<b>Quadro 5:</b> Primeira ocorrência do nome/variações do nome de Margarida Flores.....	64
<b>Quadro 6:</b> Segunda e terceira ocorrências do nome/variações do nome de Margarida Flores.....	65
<b>Quadro 7:</b> Terceira e quarta ocorrências do nome/variações do nome de Margarida Flores.....	66
<b>Quadro 8:</b> Quinta ocorrência do nome/variações do nome de Margarida Flores.....	66
<b>Quadro 9:</b> Sexta ocorrência do nome/variações do nome de Margarida Flores.....	67
<b>Quadro 10:</b> Ocorrência do ICE <i>give a toss/se ralar</i> .....	74
<b>Quadro 11:</b> Ocorrência do ICE <i>drag your heels/se mancar</i> .....	76
<b>Quadro 12:</b> Ocorrência dos ICEs <i>irritate like mustard in the nose/subir a mostarda ao nariz e make thigs worse/entornar mais o caldo</i> .....	78
<b>Quadro 13:</b> Ocorrência do ICE <i>Their mother, comma/Da mãe, vírgula</i> .....	81
<b>Quadro 14:</b> Ocorrência do ICE <i>That's not a flower you want to sniff/Esta não é flor que se cheire</i> .....	81
<b>Quadro 15:</b> Ocorrência dos ICEs <i>flesh of her knee; flesh of her heart/ carne de seu joelho; carne de seu coração</i> .....	87
<b>Quadro 16:</b> Ocorrência do ICE <i>point of wheat/ponto de trigo</i> .....	89
<b>Quadro 17:</b> Ocorrência do ICE <i>hit zero/ficar a zero</i> .....	90
<b>Quadro 18:</b> Ocorrência do ICE <i>fantasticize/fantastizar</i> .....	91
<b>Quadro 19:</b> Ocorrência do ICE <i>extragantic/extrósima</i> .....	91
<b>Quadro 20:</b> Ocorrência do ICE <i>itty-bitty thing/minimeza</i> .....	93
<b>Quadro 21:</b> Alusões à tradução de Katrina Dodson na resenha “ <i>‘The Complete Stories’ Sees Life With Existential Dread</i> ”, de Larry Rohter (2015).....	98
<b>Quadro 22:</b> Resenhas de leitores não-profissionais que aludem à tradução.....	101
<b>Quadro 23:</b> Resenhas de leitores não-profissionais que aludem à tradução.....	103

## SUMÁRIO

<b>1 COMEÇOS DE UMA (FORTUNA) PESQUISA.....</b>	<b>8</b>
<b>2 TEMPESTADE DE (ALMAS) TEORIAS.....</b>	<b>12</b>
2.1 Perspectivas acerca dos estudos da tradução e do tradutor ao longo dos séculos...	13
2.2 Tradução literária e cultural.....	14
2.2.1 Tradução e a teoria dos polissistemas .....	17
2.2.2 Tradução como reescrita.....	20
2.3 Escrita clariceana .....	24
2.3.1 Contos clariceanos.....	27
2.4 Itens culturais-específicos.....	32
2.5 Estratégias de tradução.....	33
2.5.1 De Schleiermacher a Venuti.....	37
<b>3 O RELATÓRIO DA (COISA) PESQUISA.....</b>	<b>40</b>
3.1 Natureza da pesquisa .....	40
3.2 Contextualização do <i>corpus</i> .....	40
3.3 Etapas da pesquisa: levantamento de dados, delimitação e categorização do <i>corpus</i> .....	45
<b>4 DEVANEIOS E EMBRIAGUEZ DE UMA (RAPARIGA) PESQUISADORA.....</b>	<b>51</b>
4.1 Categoria 1: Nomes próprios literários.....	51
4.2 Categoria 2: Expressões idiomáticas.....	69
4.3 Categoria 3: Itens Clariceanos-Específicos: expressões inventadas pela autora.....	83
4.4 Refletindo sobre a (in)visibilidade da tradutora.....	95
<b>A LUCIDEZ DA CONCLUSÃO.....</b>	<b>105</b>

<b>REFERÊNCIAS</b> .....	109
<b>APÊNDICE 1</b> .....	114
<b>APÊNDICE 2</b> .....	120

## 1 COMEÇOS DE UMA (FORTUNA) PESQUISA

O lugar de Clarice Lispector (1920-1977) como escritora consagrada no sistema literário brasileiro é notório. Tal reconhecimento atravessa, ao longo dos anos, as fronteiras nacionais e, ao lado de figuras como Jorge Amado (1912-2001) e Machado de Assis (1839-1908), Clarice é uma das autoras brasileiras mais traduzidas para o inglês (GOMES, 2005). É, também, a escritora brasileira mais traduzida no mundo em 2020, ano de seu centenário (BBC, 2020)<sup>1</sup>. Becker (2013) a classifica como uma representante da literatura nacional no mundo.

Essa posição de prestígio, em especial, no cenário norte-americano, tem sido consolidada na última década com o que Esteves (2016, p. 655) chama de “um projeto bem-articulado” com o objetivo de promover a visibilidade da autora no exterior. Em 2009 foi publicada a biografia de Clarice – *Why this world*, escrita pelo pesquisador americano Benjamin Moser; em seguida, são lançadas as retraduições, pela editora *New Directions* e com edição de Moser, de *A hora da estrela* (*The hour of the star*, tradução de Benjamin Moser) em 2011, e de *Perto do coração Selvagem* (*Near to the wild heart*, tradução de Alison Entrekin), *Água viva* (com o mesmo título em inglês e tradução de Stefan Tobler) e *A paixão segundo G.H.* (*The passion according to G.H.*, tradução de Idra Novey) em 2012; as traduções inéditas de *Um sopro de vida* (*A breath of life*, tradução de Johnny Lorenz), *O lustre* (*The chandelier*, tradução de Magdalena Edwards e Benjamin Moser) e *A cidade sitiada* (*The besieged city*, tradução de Johnny Lorenz) são publicadas, respectivamente, em 2012, 2018 e 2019; em 2015, outro passo importante foi dado com o lançamento da antologia *The complete stories*, organizada e editada por Moser e traduzida por Katrina Dodson. Fica evidente a influência de Moser como principal disseminador do trabalho de Clarice no sistema literário anglófono.

A recepção positiva da coletânea em inglês dos contos de Clarice é um fenômeno significativo, uma vez que o mercado editorial norte-americano é fortemente autossuficiente. *The complete stories* é uma reunião nunca antes feita no Brasil de 85 histórias clariceanas em um só volume, lançada primeiro nos Estados Unidos e publicada no Brasil em 2016 como *Todos os contos*, pela editora Rocco. Sobre esse movimento de lançamento da obra, Lanius (2017) ressalta que se trata de uma etapa inédita, pois

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-55251306>. Acesso em: 12/12/2020.

depois de traduzida, ela volta para o sistema brasileiro em uma nova edição, dessa vez em português. Desse modo, é como se ocorresse um processo reverso: a obra traduzida retorna ao seu sistema de produção, e inclui-se o paratexto que acompanha a edição em inglês; até mesmo a capa é mantida (LANIUS, 2017, p. 120).

O livro figurou entre os cem melhores lançamentos de 2015 na lista do *The New York Times*, entrou para o *ranking* das melhores capas do ano do mesmo jornal, além de garantir para a tradutora o consagrado *Pen Translation Prize* - prêmio de melhor tradução do ano dado pela organização *PEN American Center*.<sup>2</sup>

Na sua resenha para o *The New York Times*, Terrence Rafferty (2015) classifica o livro como extraordinário e salienta que a reunião dos contos é uma prova de que Clarice de fato está entre os expoentes da literatura latino-americana, na companhia de autores como Jorge Luis Borges, Juan Rulfo e Machado de Assis. Rafferty também enfatiza o trabalho sensível feito por Dodson. Ainda para o mesmo veículo, Larry Rohter (2015) destaca que a coleção de contos lança luz sobre a maestria da Clarice contista e discute alguns dos desafios enfrentados pela tradutora, como o uso clariceano peculiar da sintaxe e da pontuação. Rachel Shteir (2015), para o *The Boston Globe*, descreve a coletânea como uma reunião inquietante de diferentes perspectivas e temas. Em fóruns de comentários de leitores, presentes em sites como *Goodreads* e *Amazon*, percebemos uma recorrente referência ao trabalho da tradutora, descrito por alguns como magistral e convincente.

A repercussão da tradução dos contos de Clarice despertou algumas questões que motivaram a presente pesquisa, a princípio, sobre quais estratégias utilizadas pela tradutora poderiam ter contribuído para o êxito dessa tradução na cultura receptora. Trata-se de uma questão intrigante, pois traduzir Clarice é, seguramente, um desafio. A escritora é conhecida pela maneira característica e inovadora como lida com a linguagem, de modo que seu texto pode soar como estrangeiro até mesmo para o leitor brasileiro (CAMPOS, 1993, p. 108). Além das barreiras de caráter linguístico e estilístico, Campos (1993, p. 107) reconhece que as barreiras culturais também constituem um desafio a ser superado

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://pen.org/2016-pen-translation-prize/>. Acesso em: 04/05/2018.

numa tradução de um texto clariceano. Esse tipo de desafio precisa ser superado na tradução de qualquer texto, na verdade, já que linguagem e cultura são indissociáveis.

No espectro cultural da tradução, onde esta pesquisa se insere, muitas vezes as diferenças entre duas culturas geram dificuldades tradutórias, como a incompatibilidade de sentido ou a inexistência de termos funcionalmente equivalentes para certos itens, como nomes próprios, hábitos, instituições, etc; expressões linguísticas denominadas por Aixelá (2013) de itens culturais-específicos (ICEs). Este estudo investiga como tais desafios tradutórios são solucionados. Inicialmente, vamos identificar quais micro estratégias apontadas por Aixelá foram utilizadas pela tradutora em *The complete stories* para tratar os ICEs. A respeito de tais micro procedimentos, ao encontrar um ICE, o tradutor pode, por exemplo, fazer uma repetição, uma adaptação ortográfica, uma explicação intra ou extratextual, utilizar sinônimos, eliminar e até criar um novo termo. No plano macro, poderemos identificar, sob o viés dos conceitos de domesticação e estrangeirização de Venuti (2008), não de forma polarizada, quais abordagens são utilizadas pela tradutora, e discutir as possíveis razões de terem sido utilizadas.

É curioso perceber uma recorrente alusão ao trabalho de tradução que foi realizado, em espaços como os citados anteriormente – críticas literárias e fóruns de comentários de leitores. Além disso, a imagem da figura da tradutora é validada através do posfácio presente na edição em inglês da antologia. Um estudo das estratégias tradutórias, com a ajuda da teoria da invisibilidade do tradutor (VENUTI, 2008), também poderá nos ajudar a entender como a tradutora legitima seu trabalho e visibilidade.

A análise pode enriquecer as pesquisas desenvolvidas no âmbito dos Estudos de Tradução e Cultura, uma vez que, quando se fala em Clarice traduzida, há uma carência de trabalhos, sobretudo, focados na análise de termos culturais. Encontramos a tese “*Brazilian women writers in English: Translation of culture and gender in works by Clarice Lispector, Carolina Maria de Jesus, and Ana Maria Machado*”<sup>3</sup> que trata da análise de termos culturais em dois romances da autora e na coletânea de contos e crônicas - *A legião estrangeira (The foreign legion)*. Além disso, as reflexões que a pesquisa promove podem contribuir com debates no campo da atividade tradutória, no que diz respeito a que alternativas estão à disposição do tradutor ao lidar com esse tipo de expressões e quais as possíveis implicações de diferentes escolhas.

---

<sup>3</sup> Disponível em: <https://scholarworks.umass.edu/dissertations/AI3325275/>. Acesso em: 01/11/2018.

Seguindo as ideias acima, o objetivo geral da pesquisa é analisar as estratégias utilizadas na tradução de determinadas categorias de ICEs na antologia de contos de Clarice Lispector. Para tanto, definimos os seguintes objetivos específicos: 1. identificar e categorizar as expressões nos contos de Clarice que se configuram como ICEs; 2. identificar e categorizar as estratégias utilizadas na tradução dos ICEs; e 3. refletir sobre como as estratégias tradutórias afetaram a (in)visibilidade do trabalho da tradutora na cultura de chegada.

No capítulo da fundamentação teórica faremos considerações acerca da tradução literária e da influência das questões culturais sobre o processo tradutório. Iremos guiar nossa discussão com base em aspectos que estão sob e fora do controle do tradutor quando se trata da escolha de estratégias. Na seção metodológica discorreremos acerca da natureza da pesquisa no campo dos estudos da tradução; descreveremos o *corpus*, de modo a contextualizá-lo, e explicaremos as etapas do levantamento, categorização e análise dos dados. No capítulo analítico detalharemos como os ICEs, em suas respectivas categorias, foram traduzidos, de modo a entendermos os processos que subjazem a atividade tradutória e a influência das escolhas sobre a imagem da figura do tradutor. Ao final do trabalho, teremos, assim, uma visão do quadro maior no que tange às conexões entre tradução, cultura e estilo de escrita.

## 2 TEMPESTADE DE (ALMAS) TEORIAS

A fervilhante produção de reflexões acerca do fazer tradutório aponta para a significativa produtividade do campo teórico dos estudos de tradução e, também, para a complexidade de tal área. Devemos encarar o fenômeno tradutório como arte ou ciência? Trata-se de transferência ou reescrita? Como o tradutor deve lidar com o original e até onde vão os limites da liberdade desse agente? No que tange às perspectivas pró-fonte e pró-alvo, qual seria a alternativa mais adequada? Diferentes perspectivas sobre tais facetas da tradução são atualizadas de acordo com diferentes momentos históricos e culturais. O diálogo que iremos tecer neste capítulo, a partir de diferentes vertentes teóricas, poderá lançar luz sobre algumas das questões mencionadas.

Faremos considerações acerca da tradução literária e da influência das questões culturais sobre o processo tradutório. Iremos guiar nossa discussão com base em aspectos que estão sob e fora do controle do tradutor quando se trata da escolha de estratégias. Veremos que a análise de estratégias utilizadas em uma tradução literária envolve uma série de fatores ligados aos sistemas literário e culturais dos polos de origem e de chegada, como, por exemplo, o *status* do autor e do próprio sistema literário do qual se origina, traduções prévias, motivações ideológicas por trás de projetos de tradução, poderes (editoras, críticos literários etc.) que garantem a tradução ou não tradução, a divulgação ou não divulgação de certos livros etc. (BASSNETT, 2003; LEFEVERE, 2007). Além disso, quanto maior a distância cultural entre os grupos envolvidos, maiores serão as dificuldades tradutórias. Trata-se de uma relação de descontextualização e recontextualização (BURKE, 2009).

Além disso, faz-se necessário explorar as noções de item cultural-específico (ICE) e estratégias tradutórias; e como tais noções podem afetar a imagem do tradutor na cultura de chegada. Nesse sentido, daremos atenção especial ao caráter dinâmico de um ICE, que não existe de forma isolada ou independente de sua materialização textual (AIXELÁ, 2013). Vale destacar que os aspectos estéticos da escrita de Clarice Lispector, como a criação de palavras e expressões, terão forte influência na nossa consideração sobre a configuração de um item cultural-específico. No campo das estratégias, apresentaremos os procedimentos de natureza conservativa e substitutiva de Aixelá (2013) para pensarmos em como a tradutora, Katrina Dodson, escolheu lidar com os ICEs em um

plano mais prático. Em seguida, a teoria da invisibilidade de Venuti e seus conceitos de estrangeirização e domesticação (2008), possibilitarão uma reflexão aprofundada a respeito de como as estratégias priorizadas em um projeto de tradução podem promover a (in)visibilidade do trabalho do tradutor. Começaremos com um panorama histórico referente à tradução, de modo a entender em qual abordagem nossa pesquisa se insere.

## 2.1 PERSPECTIVAS ACERCA DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E DO TRADUTOR AO LONGO DOS SÉCULOS

O *status* e o papel da tradução e do tradutor têm passado por ressignificações ao longo dos séculos. Rodrigues (2012) apresenta um panorama dessa evolução: para os romanos, a tradução consistia em uma espécie de exercício estilístico marcado por escolhas criativas do tradutor e “traduzir fazia parte do processo de enriquecimento da literatura e da língua latinas” (p. 349); na Idade Média, também era corrente o pensamento de que o tradutor deveria exercer sua capacidade criativa, ao ponto de contribuir com transformações nos cenários cultural, estilístico e teológico; os séculos XVI e XVII, na Inglaterra, caracterizam-se pela imagem do tradutor como um artista revolucionário, que tem o direito de agir livremente sobre o texto original; em uma onda de reação às traduções livres, nos séculos XVIII e XIX, no Ocidente, surgem debates acerca do dever moral do tradutor com relação ao original, o que implicaria em uma responsabilidade de respeitar a obra fonte de modo a não corrompê-la.

Tendo como pano de fundo tais discussões, um dos conceitos vigentes no século XVIII é o do tradutor como pintor ou imitador com “um dever moral quer para com o autor original quer para com o leitor da tradução” (BASSNETT, 2003, p. 208). Logo, a tradução seria, essencialmente, um processo de transferência fiel de uma língua para outra. O século XIX marca o aparecimento da figura do tradutor-servo, uma vez que ele é visto “não como um artista criador, mas como um elemento na relação de senhor-servo que mantém com o texto da LP<sup>4</sup>” (BASSNETT, 2003, p. 22). Nesse contexto, o tradutor reprime ao máximo sua subjetividade para não macular a voz do original.

Na primeira metade do século XX em diante, uma literatura menos prescritiva sobre a tradução, *id est*, mais focada no que os tradutores efetivamente fazem, e não em

---

<sup>4</sup> Língua de Partida.

como devem fazer, ganha maior ênfase. Rodrigues (2012) categoriza quatro abordagens em que se subdividem os estudos contemporâneos da tradução: i) a abordagem de fundamentação linguística, orientada pela concepção de tradução como transferência de significados equivalentes entre línguas; ii) a funcional, uma concepção fundamentada no entendimento de que as decisões tradutórias devem basear-se na função que a tradução irá desempenhar na cultura receptora; iii) os estudos descritivos, que dão prioridade ao produto no contexto de chegada; e, com a virada cultural do século XX, a influência dos aspectos culturais se legitima como presente na atividade de tradução e imagens do tradutor como mediador intercultural ganham força (BASSNETT, 2003), promovendo iv) uma abordagem cultural. Assim, o texto traduzido pode produzir novos sentidos e o tradutor é considerado como uma espécie de reescritor. Nesse cenário pós-colonial, teóricos como Venuti (2008), que veremos mais à frente, chamam a atenção para as relações de poder que subjazem a atividade tradutória. Assim, a tradução, como a aqui analisada, que envolve culturas que estão em uma relação de poder assimétrica, pode levar ao apagamento dos valores da cultura que está em uma posição periférica com relação a cultura que se encontra em uma posição central (EVEN-ZOHAR, 1990).

Esta pesquisa se insere no campo da abordagem descritiva, pois não pretendemos fazer um julgamento valorativo da tradução, mas sim entender os processos que subjazem as escolhas tradutórias.<sup>5</sup> No campo dos estudos da tradução no cenário pós-colonial, uma vez que reconhecemos o papel do tradutor e dos aspectos culturais e históricos no fenômeno tradutório. Também entendemos a importância de se refletir acerca de como a tradução pode exercer uma influência significativa no processo de dar voz a culturas que estão em uma posição periférica no que diz respeito ao lugar que suas línguas ocupam dentro do sistema literário, como é o caso da língua portuguesa.

## 2.2 TRADUÇÃO LITERÁRIA E CULTURAL

---

<sup>5</sup> Sobre a teoria de tradução no campo dos estudos descritivos, Hermans destaca que esta não visa julgar a qualidade de traduções individuais; antes, “o objetivo é investigar a tradução como um fenômeno cultural e histórico, explorar seu contexto e fatores condicionantes, buscar os fundamentos que possam explicar as razões de existir o que existe”. No original: “[...] the aim is to delve into translation as a cultural and historical phenomenon, to explore its context and conditioning factors, to search for grounds that can explain why there is what there is. (HERMANS, 1999, p. 5, tradução nossa).

Ao tratar de questões relacionadas à tradução literária, Bassnett (2003) reflete sobre a questão de que muitos tradutores não atentam para o fato de que o texto literário está inserido em uma rede maior de sistemas. Esse entendimento implica dizer que o ato de traduzir não se limita ao nível da estrutura ou do conteúdo. O sistema de gêneros literários, o próprio sistema literário e o cultural, invariavelmente, permeiam as escolhas tradutórias. Logo, quando uma abordagem tradutória é centrada em aspectos individuais do texto, conseqüentemente, tal relação dialética é negligenciada e o trabalho de tradução é afetado negativamente (BASSNETT, 2003, p. 131). Exploraremos essas conexões mais à frente, ao tratarmos da teoria dos polissistemas, de Even-Zohar (1990). Além disso, fatores relacionados à ideologia, poder e manipulação, como, por exemplo, a influência de leitores profissionais, dos patrocinadores de projetos de tradução e o entendimento do sistema cultural a respeito do que pode ou não ser consagrado literariamente, estão por trás de escolhas realizadas em projetos de tradução, como o conduzido por Benjamin Moser, pesquisador e biógrafo de Clarice. Lefevere (2007) analisa tais questões em seu trabalho *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Um exame acerca do conceito de tradução como reescrita nos ajudará a pensar no papel da tradutora como alguém que ocupa uma posição intermediária, pois como afirma Lefevere, os tradutores não escrevem a literatura, mas a reescrevem.

A princípio, a noção de tradutor como leitor pode nos ajudar a começar a entender o processo de escolhas tradutórias. Na esteira dessa concepção, e tendo em mente as implicações da virada cultural na segunda metade do século XX, o texto deixa de ser uma fonte de interpretação única e estável, para ser entendido como um objeto produtor de sentidos. Portanto, o tradutor, que inicialmente é um leitor, abre mão da “ideia de uma leitura 'correta'”, e reconhece que o texto literário demanda uma “interpretação criativa” (BASSNETT, 2003, p. 134, 136), que será refletida na tradução. Bassnett (2003) enfatiza a responsabilidade que acompanha tal percepção de tradutor como leitor. Um tradutor que deixa de lado questões centrais na leitura de um autor, como, por exemplo, os recursos estilísticos utilizados por Clarice para construir jogos de significado, ou ignora como o trabalho fonte se relaciona com o contexto cultural e temporal em que foi produzido, compromete a integridade do texto traduzido.

No que tange à Clarice e sua escrita, o fator interpretação é indispensável. Silva (2018)<sup>6</sup> descreve a experiência de lê-la como fascinante e desconfortável. O fascínio se deve à excelência estilística com a qual Clarice manipula as palavras e como é capaz de dobrar a língua, de conduzi-la a caminhos escorregadios, para, assim, refletir as flutuações do seu interior. Já o desconforto “radica no fato dela ser uma escritora visceralmente vocacionada para a meditação filosófica, para o agudo pensar sobre todas as realidades que a cercam” (SILVA, 2018).

Na palestra *Rediscovering Clarice Lispector*<sup>7</sup>, Katrina Dodson reflete sobre tais desafios e conta que a tradução dos contos foi um trabalho principalmente de interpretação e performance, de entender quando Clarice se desviava do português padrão e encontrar maneiras convincentes para adaptar o inglês a usos insólitos, como veremos nos próximos tópicos. Ao comentar sobre o elemento interpretação, Dodson dá o exemplo de quando precisava decidir se “mulher” se referia ao sujeito feminino ou ao termo esposa, pois são palavras diferentes em inglês; ou quando foi preciso escolher se “escritora falida” deveria ser traduzido como “*failed writer*” ou “*failed woman writer*” – uma escolha que envolve ocultar ou evidenciar o sujeito mulher na língua inglesa e, conseqüentemente, uma escolha que pode produzir um efeito político e ideológico no texto clariceano. Sobre encarar o processo de tradução como performance, Dodson conta que precisou imaginar-se sendo muitas das personagens dos contos através de uma espécie de mimetismo teatral. Robinson (2003) recorre à analogia da performance e evoca a figura do ator para discorrer a respeito da natureza do trabalho do tradutor. Assim como um ator, o tradutor também performa diferentes papéis e carrega diferentes “eus” dentro de si. Um dos axiomas que fundamentam seu livro *Becoming a Translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation* é: “O tradutor é melhor comparado a um ator ou a um músico (um performer) do que a um gravador” (ROBINSON, 2003, p. 35, tradução nossa).<sup>8</sup>

A imagem da tradução ligada à atuação pode nos ajudar a ver o traduzir da obra literária a partir de diferentes ângulos: embora o tradutor esteja sujeito a um *script*, pois precisa, invariavelmente, seguir o original, ele pode emprestar sua voz aos personagens

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://paraibaonline.com.br/colunistas/fascinio-e-desconforto-em-clarice-lispector/>. Acesso em: 17/12/2018.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rplGS1vWsGM>. Acesso em: 03/11/2018.

<sup>8</sup> No original: “The translator is more like an actor or a musician (a performer) than like a tape recorder.”

do texto original, de modo que sua interpretação passa a ser uma marca de sua presença. Assim, sob essa perspectiva, a voz do tradutor e do autor se combinam no produto final. Reforçamos, portanto, uma vez que estamos lidando com termos culturais, a dimensão criativa e dinâmica do processo e tradução, que é impregnado de fatores extralinguísticos. Isso se dá sobretudo pelo fato de que a língua faz parte da cultura, de modo que a tradução

é um procedimento tanto cultural como linguístico; e visto que a língua, aqui entendida como uma língua específica, é parte de uma cultura específica, a tradução deve ser entendida como um fenômeno "cultural" que lida com culturas específicas: a tradução é um processo de transcendência cultural. (VERMEER, 1992, p. 40, tradução nossa).<sup>9</sup>

A língua é, dessa maneira, essencialmente, o que torna uma cultura particular e diferente de outras culturas. Consequentemente, a tradução envolve não apenas processos linguísticos, mas também culturais. Bassnett (2003) faz uma analogia e compara a língua ao coração no interior do corpo, que é a cultura. Assim como o cirurgião que opera o coração não pode negligenciar o resto do corpo, o tradutor que lida com o texto e se esquece dos aspectos culturais coloca sua tradução em perigo.

A expressão “tradução cultural” tem sua raiz na antropologia e faz referência às tentativas de compreensão entre dois grupos culturais. Quanto maior a distância cultural entre os grupos, maiores serão as dificuldades tradutórias, que serão solucionadas numa relação de descontextualização e recontextualização (BURKE, 2009, p. 14, 16), em que o que é estranho é apreendido e introduzido na cultura receptora de uma maneira que cause estranhamento ou de uma forma mascarada para manter a estabilidade. Cabe pensar aqui no ‘estranho’ na escrita de Clarice como produto não apenas da distância cultural entre as línguas portuguesa e inglesa, mas como característica da maneira arrojada com a qual a escritora lida com a linguagem. Estilístico e cultural se imbricam e se confundem na criação de tal estranhamento.

### 2.2.1 TRADUÇÃO E A TEORIA DOS POLISSISTEMAS

---

<sup>9</sup> No original: [Translation] “[...] is a cultural as well as linguistic procedure, and as language, now understood as a specific language, is part of a specific culture, translation is to be understood as a "cultural" phenomenon dealing with specific cultures: translation is a culture transcending process.”

Aspectos relacionados à interpretação e à criatividade assumem um lugar importante no processo de tradução literária e, conseqüentemente, na escolha de estratégias tradutórias. No entanto, forças que ultrapassam os limites dos textos de partida e de chegada, ligadas a estruturas de poder estabelecidas, exercem uma influência significativa sobre o trabalho do tradutor. É o caso, por exemplo, do lugar que a literatura traduzida ocupa em uma determinada cultura.

Even-Zohar (1990) explica tal fenômeno por meio da teoria dos polissistemas, mais tarde revisitada por Toury (1995). Segundo essa perspectiva, a tradução literária é um sistema dentro do polissistema literário que, por sua vez, se encontra dentro de um polissistema ainda mais amplo – o cultural. Para Even-Zohar (1990), entender as atividades semióticas humanas, tais quais a literatura e a tradução, como sistemas, possibilita a identificação de leis que estão por trás da natureza diversa e complexa de tais fenômenos. Essa identificação é possível através do estudo das relações que os sistemas mantêm entre si. Tais relações provocam uma dinâmica hierarquização entre os sistemas, que ocupam posições de centro e periferia no polissistema. Por isso, para entender as mudanças em um sistema, é importante que camadas periféricas sejam observadas, uma vez que muitas vezes elas são responsáveis por provocar significativas intervenções em uma camada central.

No que tange o sistema da tradução literária, em culturas com uma tradição literária ainda não fortemente estabelecida, em culturas que estão num lugar de periferia ou que enfrentam momentos de crises ou vácuos literários, as obras traduzidas podem ocupar uma posição central. Nesse caso, o tradutor irá procurar importar novos repertórios<sup>10</sup> do texto original – o que resultará em uma tradução adequada ou orientada pelos valores do texto fonte (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 48, 51). Em contrapartida, em culturas com sistemas literários estáveis, como a anglo-americana, as obras traduzidas geralmente ocupam um lugar periférico, levando o tradutor a realizar o que é chamado de tradução aceitável, ou seja, que se adapte aos padrões do núcleo receptor (EVEN-

---

<sup>10</sup> Na teoria dos polissistemas, repertório é entendido como o conjunto de leis e elementos que controlam a produção e o consumo de textos. No caso do processo de canonização de obras, por exemplo, elementos como sofisticação e excentricidade, podem ser incorporados no repertório de canonicidade caso sejam considerados indispensáveis por um grupo dominante para a produção literária. Os repertórios podem ser inovadores, quando reestruturam os modelos estabilizados (pela introdução de novos elementos), e conservadores, quando se adequam a modelos estabilizados. Embora um sistema possa ser resistente à entrada de novos repertórios, esse tipo de tensão é importante para a evolução de um sistema (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 17, 18, 21).

ZOHAR, 1990, p. 51), como confirma Toury (1995, p. 271), ao afirmar que quanto mais periférico for o *status* da tradução no sistema de partida, mais ela se acomodará para absorver os modelos e repertórios do polissistema receptor. Assim, textos traduzidos para o público americano provavelmente alcançarão um *status* de prestígio ou terão uma boa recepção se apresentarem uma orientação focada na língua de chegada. Posições de centro e periferia, no entanto, não são fixas, visto que dentro do polissistema há constantes tensões que podem afetar tais configurações de poder.

No caso da presente pesquisa, há um sistema de literatura central (o sistema de língua inglesa), que geralmente está no lugar de fonte, assumindo aqui a posição de literatura alvo. Como tais posições afetam o processo tradutório? É necessário que atentemos para essas configurações de poder, uma vez que “não apenas o status sócio-literário da tradução depende da sua posição no polissistema, mas a própria prática tradutória está fortemente subordinada a essa posição” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 52, tradução nossa)<sup>11</sup>. Portanto, o lugar que a literatura traduzida ocupa em uma determinada cultura é um fator significativo para a prática tradutória e, como estamos discutindo, para a seleção de estratégias a serem utilizadas em uma tradução. Nesse sentido, é presumível que um sistema literário estabilizado, tal qual o de língua inglesa, ofereça resistência a modelos estrangeirizadores de tradução. Esse é, dessa forma, um aspecto que supostamente foi levado em consideração ao se pensar no processo de tradução de Clarice Lispector. No entanto, Even-Zohar (1990, p. 51) aponta para a possibilidade de uma abertura gradual de um sistema resistente a inovações. Como veremos no capítulo de análise, em algumas ocorrências, a tradutora, que está inserida na tradição literária de língua inglesa, precisou importar repertórios da língua portuguesa por não encontrar alternativas correspondentes na cultura de chegada, apesar do vasto e consolidado repertório da língua. Esse processo de flexibilização pode contribuir para a aproximação das culturas de partida e de chegada, cujo histórico de contato é limitado.

Além disso, autores que fazem parte do cânone literário da língua da cultura de partida carregam consigo um prestígio que pode aumentar “as restrições a que o tradutor está sujeito” (AIXELÁ, 2013, p. 205). Por isso, a manutenção da imagem enigmática, estranha e inusitada de Clarice, que tem sido estabelecida com as traduções para o inglês

---

<sup>11</sup> No original: “[...] not only is the socio-literary status of translation dependent upon its position within the polysystem, but the very practice of translation is also strongly subordinated to that position.”

dos últimos anos<sup>12</sup>, pode constituir uma forte razão para uma orientação estrangeirizadora.

## 2.2.2 TRADUÇÃO COMO REESCRITA

Lefevere (2007, p. 13) expressa seu objeto de estudo na obra *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* da seguinte forma: “Este livro lida com os intermediários, homens e mulheres que não escrevem literatura, mas a reescrevem”. Ao falar de reescrita, o autor refere-se a formas de recriação ou novas leituras a partir de um original como, por exemplo, traduções, antologizações<sup>13</sup>, adaptações para a televisão ou cinema, críticas literárias, traduções etc. O foco de sua análise recai sobre a tradução.

Para o autor, reescritores e, portanto, tradutores, exercem uma forte influência na criação, ou manutenção, de imagens do autor do texto fonte nas culturas receptoras, agindo também como agentes imprescindíveis na sobrevivência da obra original. O autor enfatiza que os ‘textos produzidos por homens e mulheres de gênio não estão suspensos num vácuo de atemporalidade’ (LEFEVERE, 2007, p. 31). Dessa forma, o chamado “valor intrínseco” de uma obra é questionado e elementos como poder, ideologia e manipulação envolvidos no trabalho de reescritura são trazidos à mesa para se pensar em como a propagação literária têm ocorrido entre os chamados leitores não-profissionais. Podemos, aqui, pensar que o processo canonização da obra clariceana e a consolidação da posição da autora como um dos grandes nomes da literatura no exterior tem ocorrido por fatores que vão além da qualidade literária de seus textos. Clarice não poderia cruzar sozinha a fronteira do nosso sistema literário e chegar a sistemas literários de outras línguas, como o inglês. A importância dos reescritores, nesse sentido é, portanto, essencial, especialmente quando considera-se o enfraquecimento da influência dos leitores profissionais, como professores e estudantes de literatura, fora do círculo acadêmico. Ao comentar sobre esse fenômeno, Lefevere (2007, p. 18) enfatiza que “O leitor não-profissional mais frequentemente deixa de ler a literatura tal como ela foi

---

<sup>12</sup> Uma reflexão aprofundada da construção dessa imagem de Clarice, a partir das últimas traduções de seus textos para o inglês, pode ser encontrada na dissertação *Diálogos com a esfinge: as Clarices de língua inglesa*, da pesquisadora Marcela Lanius. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/327074802\\_Dialogos\\_com\\_a\\_esfinge\\_as\\_Clarices\\_de\\_lingua\\_inglesa](https://www.researchgate.net/publication/327074802_Dialogos_com_a_esfinge_as_Clarices_de_lingua_inglesa). Acesso em: 25/11/2018.

<sup>13</sup> Processo de agrupar obras em uma coletânea.

escrita pelos seus autores, mas a lê reescrita por seus reescritores”. De fato, é comum, entre a maioria dos leitores, o acesso às obras da chamada alta literatura através de traduções ou adaptações fílmicas. No capítulo introdutório de *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Lefevere e Bassnet (1998) reconhecem, inclusive, que traduções funcionam, para a maioria dessas pessoas que leem por razões não profissionais, como originais.

As reescrituras são produzidas, dessa maneira, em conformidade com sistemas de valores ideológicos e culturais vigentes nas sociedades em que são feitas. Por isso, o autor nos convida a pensar: quem reescreve? Por que reescreve? Sob que circunstâncias a reescrita é produzida e para qual público é dirigida? Refletir acerca de fatores que fogem do controle do tradutor é fundamental para entendermos as estratégias empregadas uma tradução, uma vez que esse profissional precisa atuar dentro de um sistema com diferentes restrições. Nesse sentido, o autor destaca que reescritores podem, até certo ponto, manipular e adaptar o original, para agir tendo em vista tais restrições, de modo que tais agentes invariavelmente atuam como traidores, mesmo que por vezes não tenham consciência desse papel, uma vez que suas escolhas são limitadas por mecanismos ideológicos e poetológicos da cultura alvo, como veremos. Bassnett (1988) corrobora tal linha de raciocínio ao discutir as implicações da ‘virada cultural’ sobre os estudos da tradução. A autora enfatiza que, uma vez que o traduzir acontece sempre em um determinado contexto, diferentes restrições textuais e extratextuais incidem sobre o tradutor. Esses processos manipulatórios envolvem, por exemplo, “como um texto é selecionado para ser traduzido, [...] qual papel o tradutor exerce nessa seleção, qual papel um editor, editora ou mecena exercem, quais critérios determinam as estratégias que serão empregadas pelo tradutor, como um texto pode vir a ser recebido no sistema de chegada” (BASSNETT, 1988, p. 123)<sup>14</sup>. Compreender a complexidade desses fatores de restrição passa a ser uma preocupação primária dos estudos da tradução, como aponta a autora.

Segundo Lefevere, a tradução funciona dentro de um sistema literário controlado, principalmente, pelos seguintes elementos: a influência de *profissionais*, como críticos, resenhistas, professores e os próprios tradutores, e o conceito desses agentes sobre o que seria *ideologicamente* (como a sociedade deve ser) e *poetologicamente* (como a literatura

---

<sup>14</sup> “[...] how a text is selected for translation, [...] what role the translator plays in that selection, what role an editor, publisher or patron plays, what criteria determine the strategies that will be employed by the translator, how a text might be received in the target system”.

deve ser) aceitável; e o *mecenato*, que na obra do autor deve ser entendido como “algo próximo dos poderes pessoas, instituições que podem fomentar ou impedir a leitura, escritura e reescritura de literatura” (LEFEVERE, 2007, p. 34). Portanto, agentes como figuras influentes, jornais, estabelecimentos de ensino e editoras, exercem uma influência significativa sobre o que é traduzido, como é traduzido e como é recebido.

Com relação ao primeiro elemento de controle do sistema literário, cabe ao tradutor, dentro dos limites em que atua, se adequar ou se subverter à poética dominante, o que envolve o entendimento do que deve ser considerado como clássico e do que deve ser rejeitado. É válido resgatar, aqui, a dinâmica de intersecção dentro dos sistemas, explorada por Even-Zohar (1990). O autor rejeita a exclusão de determinadas obras no campo dos estudos literários por serem consideradas *nonliterature*, ao passo que outras são legitimadas e elevadas ao *status* de obra-prima com base em critérios de valor histórica e culturalmente construídos por círculos dominantes. Assim, os estudos do polissistema concentram-se nas relações entre esses lugares de centro e periferia. Tais profissionais, analisados por Lefevere, atuam como legitimadores nesse processo de aceitação ou rejeição de obras para integrar o cânone de um sistema literário.

Sobre o mecenato, vale ressaltar que esse fator de controle do sistema literário é influenciado por aspectos ideológicos, econômicos e de *status*, onde o último elemento diz respeito à necessidade de o beneficiado adaptar-se às expectativas de quem patrocina ou propicia a tradução: “a aceitação do mecenato implica, portanto, que escritores ou reescritores trabalhem dentro dos parâmetros estabelecidos por seus mecenas [...]” (LEFEVERE, 2007, p. 39). Nesse sentido, Lefevere dialoga com Even-Zohar (1990) e, portanto, com os formalistas russos, ao utilizar a ideia de sistemas e pontuar a influência de macro fatores sobre o controle da produção literária e de reescritas, como o poder de instituições que garantem a manutenção da literatura e da tradução literária como atividades socioculturais<sup>15</sup>. A partir desse raciocínio, é válido destacar o estudo de Hanes

---

<sup>15</sup> Even-Zohar utiliza o termo *institution* para designar um dos macro fatores envolvidos no funcionamento do sistema literário: “Instituição consiste no conjunto de fatores envolvidos na manutenção da literatura como uma atividade sociocultural. É a instituição que governa as normas que prevalecem nesta atividade, de modo a legitimar algumas e rejeitar outras. [...] Em termos específicos, a instituição inclui pelo menos parte dos produtores, ‘críticos’ (em qualquer forma), editoras, periódicos, clubes, grupos de escritores, órgãos governamentais [...], instituições educacionais (escolas de qualquer nível, incluindo universidades), os meios de comunicação em todas as suas facetas, etc.”. No original: “The “institution” consists of the aggregate of factors involved with the maintenance of literature as a socio-cultural activity. It is the institution which governs the norms prevailing in this activity, sanctioning some and rejecting

e Guerini (2016) sobre a presença de Clarice na imprensa internacional, particularmente no *The New York Times*. As autoras fizeram um levantamento diacrônico das aparições da escritora nesse periódico e identificaram que 2015 foi o ano em que Clarice mais foi citada no jornal – um efeito do lançamento da coletânea de contos nos Estados Unidos. Sobre os fatores que permeiam a relação entre Clarice e o *The New York Times*, Hanes e Guerini (2016, p. 46) constataram inicialmente:

Eis aqui a primeira explicação encontrada para o elo existente entre Lispector e o NYT: o seu biografista e editor nos Estados Unidos é também um colaborador frequente do jornal estudado. Na verdade, entre os outros textos nos quais o nome de Clarice Lispector é citado, cuja autoria é declarada, Moser também é responsável, seja sozinho ou em coautoria, por dez deles.

Tal conexão entre Moser e o *The New York Times* é um dos elementos que pode nos fazer perceber a dinâmica de controle explorada por Lefevere. Ao pensarmos na tradução dos contos de Clarice para o inglês, para além de fatores de tratamento linguístico presentes no processo, precisamos enxergar, portanto, a existência de um empreendimento ideológico bem-articulado, patrocinado por instituições reguladoras que estão no centro de poder e apoiado em uma rede de relações intrincada. Há um interesse nesse projeto de (re)traduções da autora de se manter e resgatar a estranheza da escrita clariceana (supostamente perdida em traduções anteriores), além de “criar uma voz unificada para Clarice em inglês”, como revelou Moser em uma entrevista (ESPOSITO, 2015)<sup>16</sup>. Dodson (2016) reconhece que precisou lidar com determinadas restrições e em entrevista explicou:

“Eu fui a sexta tradutora de Lispector nessa série de traduções da *New Direction* editadas pelo Benjamin Moser, então eu tive que me adaptar de certa forma a um molde geral [...]. Embora isso tenha gerado novas restrições, foi de grande proveito discutir os dilemas da tradução com alguém que leu cada palavra do português. O processo rigoroso de edição foi crucial para o livro”<sup>17</sup>.

---

others. [...] In specific terms, the institution includes at least part of the producers, "critics" (in whatever form), publishing houses, periodicals, clubs, groups of writers, government bodies [...], educational institutions (schools of whatever level, including universities), the mass media in all its facets, and more" (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 37, tradução nossa).

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.theparisreview.org/blog/2015/08/17/passionate-acolytes-an-interview-with-benjamin-moser/>. Acesso em: 29/08/2018.

<sup>17</sup> No original: “I was the sixth Lispector translator in this New Directions series edited by Benjamin Moser, so I had to conform to a certain overall mode [...]. While this created further constraints, it was also

Portanto, a tradutora precisou lidar com determinadas limitações institucionais, o que incluiu um rigoroso controle editorial, tendo em vista os interesses de Moser para essa série de (re)traduções. Isso não significa, no entanto, que não tenha existido espaço para o *input* e para a subjetividade da profissional e para escolhas dissidentes, levando-se em conta a dinamicidade e a complexidade da atividade tradutória. Em outra entrevista, Dodson (2017) sugere que tinha liberdade de decidir quais notas de edição seriam aplicadas à tradução: “Okay, isso é uma boa ideia, parece bom pra mim. Okay, definitivamente não, essa não é a voz, definitivamente não é isso...”<sup>18</sup>. Examinaremos com mais profundidade tais movimentos no capítulo de análise.

### 2.3 ESCRITA CLARICEANA

Segundo os formalistas russos, o caráter de literariedade de um texto seria, essencialmente, o produto de uma espécie de desautomatização da forma cotidiana de usar a linguagem. Sob tal perspectiva, há traços estéticos intrínsecos a uma obra que desestabilizam os usos linguísticos automáticos, caracterizando-a, assim, como um texto literário (ZAPPONE; WIELEWICK, 2009, p. 22). Se, por um momento, pensarmos na literatura através desse prisma formalista, poderemos asseverar a natureza literária dos textos de Clarice Lispector. A autora trabalha com um alto grau de desconfiguração da linguagem, que muitas vezes caótica, é um instrumento que reflete os também caóticos e conflituosos sentimentos de não ter controle sobre o mundo, e nem mesmo sobre si mesmo; de não pertencer; de não poder alinhar a individualidade humana com a grandeza impessoal do universo; da impossibilidade de falar, mesmo através de palavras.

Ainda na esteira das ideias dos formalistas russos acerca da construção artística, podemos pensar no conceito de estranhamento ou *ostranenie*, desenvolvido por Chklovsky (1917), a fim de refletirmos acerca das engrenagens que dinamizam o texto clariceano<sup>19</sup>. Para o autor, a criação da linguagem poética deve ser marcada pela produção

---

enormously helpful to discuss translation dilemmas with someone who had gone over every word in the Portuguese. The rigorous editing process was crucial to this book”. Disponível em: <https://pen.org/four-questions-for-katrina-dodson-winner-of-the-2016-pen-translation-prize/>. Acesso em: 10/09/2020.

<sup>18</sup> No original: “It was in going through his edits and figuring out, okay, that’s a good idea, that sounds good to me. Okay, definitely no, that’s not the voice, definitely not this...” Disponível em: <https://lunchticket.org/katrina-dodson-author-translator/>. Acesso em: 10/09/2020.

<sup>19</sup> Nas palavras de Chklovsky: “O objetivo da arte é dar uma sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento de singularizarão dos objetos e o

do efeito de desfamiliarização no indivíduo receptor. A produção artística seria, assim, capaz de gerar a sensação prolongada de estranheza com relação ao que é familiar, de modo que podemos passar a enxergar elementos aparentemente banais, como um objeto, uma memória, um lugar, por exemplo, através de um prisma de singularidade e atribuir novas nuances de sentido a tais. Não raro, estranhamento é uma palavra associada à escrita e à experiência de ler Clarice Lispector. A figura da escritora também sempre provocou curiosidade. Fatores como sua nacionalidade, seu sobrenome, seu modo de falar, sua aparência marcante e sua personalidade reservada, geralmente intrigavam seus contemporâneos. Ao analisar uma foto que marca a participação de Clarice em uma manifestação política, Gotlib (1995) pontua:

A foto mostra uma Clarice que ostenta, ao mesmo tempo, certa grandeza e esquisitice. A mulher alta, razoavelmente elegante, tenta se manter ali entre gente conhecida. Mas seu rosto, de fisionomia fechada, circunspecta, escondida pelos óculos escuros, parece isolá-la do grupo e de toda a multidão e diferenciá-la dos olhares das demais pessoas efetivamente presentes e ligadas à situação do momento.

A *mise-en-scène* de Clarice repete um comportamento exemplar seu, que parece acompanhá-la pela vida inteira: um estar ali e não estar ali, simultaneamente, num encontro desencontrado, ou num desencontro com marcas de efetivo encontro, em relação às pessoas que dela se aproximam (GOTLIB, 1995, p. 379).

O efeito de estranhamento que causava, tanto através de sua figura quanto de sua obra, e a condição de não pertencimento – um estar sem estar, como Gotlib interpretou – a acompanharam por toda a sua vida, e são temáticas recorrentes na biografia crítica *Why this world*, com o título *Clarice*, (lê-se Clarice vírgula) no Brasil: “Ela se debateria ao longo de toda a vida entre a necessidade de pertencer e a tenaz insistência em manter-se à parte” (MOSER, 2017, p. 20). Apesar de muitas vezes valer-se do distanciamento, Clarice era uma *outsider* que sentia o desejo de conexão, de modo que as alegorias de mito e de monstro sagrado que criaram em torno de sua imagem a incomodavam: “Uma das coisas que me deixam infeliz é essa história de monstro sagrado: os outros me temem à toa [...]. A verdade é que algumas pessoas criaram um mito em torno de mim, o que me atrapalha muito: afasta as pessoas e eu fico sozinha” (BORELLI, 1981, p. 26). Por vezes,

---

procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. O ato de percepção em arte é um fim em si mesmo e deve ser prolongado; a arte é um meio de experimentar o devir do objeto, o que já é “passado” não importa para a arte” (1970, p.45).

a autora reafirma sua acessibilidade e sua necessidade pertencer, apesar da complexidade do seu eu interior. Como tal caráter não-pertencente aliado ao anseio de se conectar emocionalmente se refletem na sua escrita?

Encontramos em muitos de seus textos traços de um olhar que está de fora, *on the outside looking in*, e, assim, um olhar de descoberta. É esse olhar, que antes de reconhecer, conhece e entra em contato com as experiências, que vai provocar o efeito de estranhamento, uma vez que a escritora leva o leitor a descobrir novamente o que não lhe era estranho.<sup>20</sup> O caráter de descortinamento da linguagem clariceana aponta para uma sensibilidade violenta, capaz de provocar sensações como que à queima-roupa. Com efeito, muitas de suas personagens são marcadas por um “interesse apaixonado pela existência” (NUNES, 1995, p. 104). Uma das principais manifestações desse fascínio pela coisa estranha e oposta é a náusea: “A náusea é o modo extremo do descortínio contemplativo e silencioso que a fascinação das coisas provoca nos personagens de Clarice Lispector” (NUNES, 1995, p. 122). Uma sensação, dessa forma, de mal-estar diante do contato com o que é familiar, mas que vestido de novo, surge ou ressurgue quando menos se espera.<sup>21</sup> Podemos acompanhar como a característica da escrita de descobrimento se alinha com a necessidade de se (r)estabelecer vínculos no conto *Laços de família*, por exemplo. Na história, um momento de conexão física entre mãe e filha provoca uma conexão emocional desconhecida, até então, para ambas: “Porque de fato sucedera alguma coisa, seria inútil esconder: Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe” (LISPECTOR, 2016, p. 220). Aqui, a descrição de um contato aparentemente banal marca a criação de um instante de reconexão espiritual.

Clarice também não pertencia a uma tradição. Na sua introdução para a antologia *Todos os contos*, Moser (2016, p. 17) atenta para o fato de que o fenômeno Clarice surge como um ponto fora da curva: “desprovida de uma tradição [...] Ela vinha de uma tradição

---

<sup>20</sup> Noemi Jaffe, na palestra *Clarice Lispector e o efeito do estranhamento*, explora mais relações entre o texto clariceano e esse procedimento artístico. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=WV7vq5g\\_DQM](https://www.youtube.com/watch?v=WV7vq5g_DQM)>. Acesso em: 09/03/2020.

<sup>21</sup> Exemplos de ocorrências de experiências nauseantes na obra clariceana: “Sofia sente o estômago se encher de uma água de náusea ao ver de perto a cara de seu professor (‘Os desastres de Sofia’, LE). Diante de uma casa antiga, descolorida e vazia, que lhes diz algo de inexprimível, o rapaz e a moça de ‘A mensagem’ (LE) sufocam de angústia, ‘verdes e nauseados’ (LE, 45). Contemplando de sua mesa, na sala de um restaurante, um velho idoso, ‘em plena glória do jantar, mastigando de boca aberta’, a personagem de outro conto (‘O jantar, LF) é tomada ‘pelo êxtase arfante da náusea’. [...]” (NUNES, 1995, p. 118).

de fracasso, de uma tradição de falta de tradição”. Em sua crítica a *Perto do coração selvagem*, primeiro romance publicado da autora, Antonio Candido também enfatiza o caráter de ruptura da autora: “Com efeito, este romance é uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados [...]” (CANDIDO, 1970, p. 127).

Essa característica de exceção, de rompimento, do texto clariceano está ligada, entre outros fatores, à forte tendência patriótica e regionalista que permeava muito do que era produzido no século XX no Brasil. Como salienta Waldman (1992, p. 43), “eram romances do tipo linear, de enredo, personagens, espaço e tempo definidos”. Com sua narrativa fragmentada e orientada pelas digressões interiores de suas personagens, Clarice se desvia da linearidade para focar não na sequência de acontecimentos, mas em como eles são construídos, “numa linguagem que atinge um grau de estranheza radical” (WALDMAN, 1992, p. 32, 36). A autora reconhece: “dados e fatos me chateiam” (LISPECTOR, 1978, p. 39). Em certo período de sua vida, quando achou que talvez pudesse estar pronta para escrever histórias com as características de enredos “era uma vez”, relata: “e por que não começo? agora mesmo? Será simples, senti eu. E comecei. No entanto, ao ter escrito a primeira frase, vi imediatamente que ainda me era impossível. Eu havia escrito: ‘Era uma vez um pássaro, meu Deus’” (LISPECTOR, 1994, p. 437).<sup>22</sup>

### 2.3.1 CONTOS CLARICEANOS

Os contos de Clarice Lispector seguem características similares aos romances e configuram-se como uma espécie de esboço dos desdobramentos mais longos de um romance: “Esboço que marca e amarra situações, *flashes*, momentos singulares que em seus romances se complicam e se expandem num passo mais moroso, lacunoso e difuso” (WALDMAN, 1992, p. 106). Personagens que evitam a todo custo o mergulho existencial em si mesmas são um ponto alto da produção de contos clariceanos. Através de sua escrita, porém, Clarice implanta gatilhos que acionam flashes de desestabilização no

---

<sup>22</sup> Ao longo da biografia de Clarice, Moser relaciona a inclinação para a escrita interior da autora com o histórico de sua experiência judaica: “Os impulsos que forçam um judeu místico a se voltar para o próprio interior vêm de fora: a perseguição, o exílio e a segregação que afligiram tantas gerações de judeus. [...] Assim como Clarice, eles transformavam seus traumas reais em complexas alegorias que só raramente aludiam às circunstâncias históricas que as produziam” (2017, p. 140).

interior dessas figuras, na sua maioria, femininas. Seja por meio de um cego mascarando chiclete, de um rato morto na rua, de um arranjo de rosas, ou de uma ferida na perna de um mendigo, Clarice faz uso de elementos do cotidiano para provocar um efeito epifânico nas suas personagens centrais. Dessa forma, experiências aparentemente ordinárias podem aguçar a sensibilidade e o grau de percepção sobre as coisas ao redor. Sobre tal fenômeno na obra de Clarice, Yudith Rosenbaun explica:

A epifania (do grego *epiphaneia*, ‘aparicação’, ‘manifestação’) pode referir-se a dois fenômenos diferentes. No plano místico religioso, diz respeito ao aparecimento de uma divindade ou de uma manifestação espiritual; a palavra surge descrevendo a aparição de Cristo aos gentios. No plano literário, refere-se à súbita iluminação advinda das situações cotidianas e dos gestos mais insignificantes. O êxtase decorrente de tal percepção atordoante geralmente é fugaz, mas desvela um saber inusitado, uma vivência de totalidade grandiosa, que contrasta com o elemento prosaico e banal que a motivou (ROSENBAUN, 2002, p. 68).

Como encontramos tais *flashes* epifânicos nos contos? Acompanhamos esse processo, por exemplo, no conto *Amor*, em que a personagem Ana “alimentava anonimamente a vida” por abrir mão da felicidade em nome do que ela chama de “destino de mulher” ou “vida de adulto” (LISPECTOR, 2016, p. 146, 147). Ana vê um homem cego mascarando chiclete – uma experiência que muito a intriga e acaba por desencadear um desarranjo na aparente ordem de sua vida doméstica, o que, por sua vez, suscita nela o que chama de uma bondade dolorosa e uma vontade de viver. Ela sente a necessidade de agarrar-se à normalidade, de modo que o poder da vida familiar a resgata do “perigo de viver” (LISPECTOR, 2016, p. 155).

Já a história *A imitação da rosa* trata da premência de se recuperar e manter um senso de normalidade. Uma esposa retorna a sua condição de “super-humana” (LISPECTOR, 2016, p. 163), depois de deixar por um tempo o espaço da normalidade. Em certa ocasião, se surpreende com a beleza extrema de algumas rosas; e isso a incomoda, pois acredita que representam um risco. De fato, as rosas despertam dentro dela um sentimento de *detachment* do mundo real, algo que o marido instantaneamente percebe: “Ele sabia que ela fizera o possível para não se tornar luminosa e inalcançável. [...] Da porta aberta via sua mulher que estava sentada no sofá sem apoiar as costas, de

novo alerta e tranquila como num trem. *Que já partira*” (LISPECTOR, 2016, 178, grifo nosso).

Em *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, uma milionária se vê obrigada a deixar sua zona de conforto ao se deparar com a enorme ferida de um mendigo. Essa experiência a faz reconhecer que, até então, vivia como reflexo dos outros e que estava “brincando de viver” (LISPECTOR, 2016, p. 627). O momento da realização:

Afinal de contas quem era ela? [...] – Como é que eu nunca descobri que sou também uma mendiga? Nunca pedi esmola mas mendigo o amor de meu marido que tem duas amantes, mendigo pelo amor de Deus que me achem bonita, alegre e aceitável, e minha roupa de alma está maltrapilha... [...] Teve vontade de dizer: olhe, homem, eu também sou uma pobre coitada, a única diferença é que sou rica. [...] Por um motivo que ela não saberia explicar – ele era verdadeiramente ela mesma (LISPECTOR, 2016, p. 629, 630, 631).

Portanto, episódios curtos e impactantes geralmente provocam uma série de implicações na vida interior das personagens. A costura linguística que a autora tece desses encadeamentos produz uma profunda impressão sonora-visual.

Em *O drama da linguagem*, Benedito Nunes (1995) pontua que os contos da autora geralmente são construídos em torno de um único episódio, cujo núcleo é o que ele denomina de tensão conflitiva. Tal ponto de tensão ocorre a partir de um momento de instabilidade interior da personagem central, provocado por algum mediador. Como vimos anteriormente, no conto *Amor*, por exemplo, o cego mascando chiclete funciona na narrativa como mediador do conflito interno de Ana, que diz respeito ao seu estranhamento perante o mundo que lhe era familiar. Esse ponto de crise que acomete as personagens pode tomar “a forma de estranheza diante das coisas, de embate dos sentimentos ou de consciência culposa” (NUNES, 1995, p. 84), podendo se arrastar até o fim da história e continuar sem resolução, o que conduz o leitor a um anticlímax. No caso de *Amor*, ao regressar à normalidade da vida doméstica, Ana apenas arquiva suas incertezas em seu subconsciente. Como a tensão conflitiva é qualificada nos contos clariceanos? Nunes (1995), caracteriza as qualificações da seguinte forma:

é transe nauseante (“Amor” e “Os desastres de Sofia”, LE); acesso de cólera (“Feliz aniversário”, LF); de ira (“O jantar”, LF); de ódio (“O búfalo”, LF); de loucura (“Imitação da rosa”, LF); de medo

(“Preciosidade”, LF); de angústia (“A mensagem”, LE) e de culpa (“O crime do professor de matemática”, LF) (NUNES, 1995, p. 87).

O autor ainda ressalta que o ponto de tensão conflitiva pode estar vinculado a um contexto de confronto de pessoa a pessoa, entre pessoas e de pessoa a coisa (ser vivo, animal ou vegetal). Tal confronto geralmente está associado ao que Nunes (1995, p. 88, grifo do autor) chama de “*potência mágica do olhar*” e “*descortínio contemplativo silencioso*”. É através do olhar que muitas personagens clariceanas promovem e se deparam com *insights* que as desestabilizam. É o olhar entre mulher e animal, no conto *O búfalo*, por exemplo, que provoca o afloramento das emoções mais obscuras e instintivas.

Outros temas recorrentes da antologia de contos incluem a beleza na impessoalidade; o desejo de ser impessoal; as formas de vida na sua condição mais rudimentar; narrativas no estilo *coming of age*; o processo de escrita da autora; reflexões sobre pares como loucura/lucidez e palavra/silêncio; questões envolvendo a corporeidade; a natureza efêmera e errática do ser orgânico; momentos de realização de que não se está vivendo, mas apenas sobrevivendo; o esforço verbal para traduzir o indizível em palavras; etc<sup>23</sup>.

Para exprimir em palavras o indizível, Clarice lança mão de elementos estilísticos como, por exemplo, invenções linguísticas (MOSER, 2017, p. 241) através da manipulação de referências culturais estabilizadas. É o que acontece, por exemplo, no conto *Brasília*. A narrativa trata do profundo impacto que a cidade tem sobre Clarice. Ao descrever a cidade, a autora tenta capturar a essência da cidade; essência que parece escapar do texto por ser inefável. Nessa tentativa, Clarice recorre a invenção da palavra *extrósima*: “Em Brasília não entra qualquer um, não. É preciso nobreza, muita sem-vergonhice e muita nobreza. Brasília não é. É apenas o retrato de si própria. Eu te amo, oh extrósima! oh palavra que inventei e que não sei o que quer dizer” (LISPECTOR, 2016, p. 603). Embora a expressão *extrósima* não seja cristalizada na língua portuguesa e, naturalmente, também não exista na língua inglesa, podemos, a partir da construção linguística utilizada pela autora, fazer inferências de sentido a respeito do termo. No caso

---

<sup>23</sup> Uma visão panorâmica da antologia pode ser encontrada no Capítulo 3.

da tradutora, será necessário, além de interpretar o termo, materializar essa interpretação por encontrar uma solução linguística para tentar traduzir esse inefável clariceano.

Em outro conto, *Feliz aniversário*, acompanhamos a descrição do desdém que uma matriarca sente pelos seus descendentes. Ela os descreve da seguinte forma: “Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspisse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser a carne de seu coração [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 185). Clarice também cria as expressões ‘carne do joelho’ e ‘carne do coração’ com base em referências culturais existentes: como a expressão “sangue do meu sangue”. Outras possibilidades de sentido são, dessa forma, produzidas a partir do jogo de palavras que a autora elabora. Mais à frente, analisaremos de maneira mais profunda como tais expressões, aqui entendidas como itens culturais-específicos, devido ao elemento de inexistência na cultura receptora, representam intrincados desafios de tradução e que estratégias foram utilizadas na solução de tais desafios.

Ao explorar a criação estética na obra de Clarice, Moser (2017, p. 164, grifo do autor) relaciona a tentativa de conectar linguagem e realidade a um domínio místico: “Uma palavra que não descreve uma coisa preexistente, mas de fato é essa coisa, ou uma palavra ou uma palavra que *cria* a coisa que descreve: a busca dessa palavra mística, da ‘palavra que tem luz própria’, é a busca de uma vida inteira”. Na busca para representar *flashes* da vida que estão prestes a escapar, Clarice recorre a “imagens poéticas impossíveis”, e ao criar palavras ou expressões que tentem apreender tais experiências, ela “está tentando extrair matizas de sentido delas [...] numa busca por sentidos ocultos no interior da linguagem” (MOSER, 2017, p. 192, 196). Ainda sobre tal busca pelo indizível, Waldman destaca que o desejado é o que está nas entrelinhas, nos intervalos:

Para contar não os fatos mas seus ecos e “sussurros”, não as personagens mas suas vibrações e intensidades, não um caminho mas instantes privilegiados e fugidios, é preciso lapidar as entrelinhas, golpear a linha e aumentar o cerco de silêncio que rodeia a palavra (WALDMAN, 1992, p. 121-123).

Percebemos que a natureza de um item cultural-específico dentro da obra de Clarice assume uma sinuosa dimensão que perpassa aspectos culturais e estilísticos, onde o que é dito provoca reflexões sobre o não dito. Podemos pensar aqui na tradução do texto

clariceano como um processo multifacetado, pois o tradutor precisa pensar não apenas nos aspectos linguísticos e culturais, mas também em como esses são afetados pelos procedimentos estéticos utilizados pela a autora e em como tais questões irão reverberar na cultura de chegada. Ao expressar sua preocupação com a tradução do texto clariceano, Moser (2017, p. 260) alerta: “não importa quão estranha a prosa de Clarice soe em tradução, ela soa igualmente insólita no original”.

## 2.4 ITENS CULTURAIS-ESPECÍFICOS

Normalmente, os ICEs aparecem no texto na forma de “instituições locais, ruas, personagens históricos, nomes de lugares, nomes próprios, jornais, obras de arte, etc. – que geralmente apresentarão problemas na tradução em outras línguas” (AIXELÁ, 2013, p. 191). Mas a dimensão de um ICE vai além, como vemos na tentativa de definição do autor:

Aqueles itens textualmente efetivados, cujas conotações e função em um texto fonte se configuram em um problema de tradução em sua transferência para um texto alvo, sempre que esse problema for um produto da inexistência do item referido ou de seu status intertextual diferente no sistema da cultura dos leitores do texto alvo (AIXELÁ, 2013, p. 193).

O autor rejeita a “ideia de que há ICEs permanentes, independente do par de cultura que está envolvido e da função textual (em um texto ou em outro) do item estudado” (AIXELÁ, 2013, p. 191, 192). Portanto, um ICE possui uma dinamicidade e, por isso, não existe de forma estanque, isolada ou independentemente de sua materialização textual. Por causa dessa natureza dinâmica, qualquer item linguístico que apresente um problema de tradução em decorrência da sua inexistência ou diferença de valor, no que tange a cultura fonte e alvo, pode ser considerado um ICE, “dependendo não apenas dele próprio, mas também da sua função no texto e de como é percebido na cultura de chegada” (AIXELÁ, 2013, p. 193).

A problemática provocada pela tradução dos ICEs aponta para a opacidade da língua, em vez de sua transparência: “Um ICE constitui, por exemplo, um problema de opacidade ideológica ou cultural, ou de aceitabilidade para o leitor comum ou para

qualquer agente com poder na cultura alvo” (AIXELÁ, 2013, p. 193). A configuração de um item cultural-específico depende, portanto, da cultura de chegada.

Aixelá (2013, p. 192) cita o exemplo do carneiro nas traduções da Bíblia. Em algumas culturas esse animal é desconhecido ou não simboliza a característica da inocência como no texto bíblico, de maneira que na tradução do texto hebraico para as línguas dessas culturas, o cordeiro se configura como um item cultural-específico, o que não seria o caso de uma tradução para o espanhol ou inglês, por exemplo.

O autor apresenta duas categorias básicas de ICEs: “nomes próprios e expressões comuns (por falta de um termo melhor para abranger o mundo de objetos, instituições, hábitos e opiniões, restritos a cada cultura e que não podem ser incluídos no campo dos nomes próprios)” (2013, p.194). Aixelá ainda apresenta a divisão de nomes próprios em convencionais, aqueles que são desmotivados, e carregados, ou motivados. Sobre a tradução de nomes de pessoas, Hermans (2015) e Newmark (1988), entre outros autores, fazem referência à categoria nomes próprios literários, ou nomes escolhidos estrategicamente pelo autor para ativar relações de sentido com o contexto da história e com a natureza das personagens. Como veremos posteriormente, esse tipo de nome é encontrado diversas vezes nos contos clariceanos.

Por exemplo, quando o personagem de *Eat Up, My Son/Come, meu filho* questiona sua mãe a respeito de onde foi inventado o *feijão com arroz* (LISPECTOR, 2015, p. 378), é significativo pensar nos aspectos históricos e culturais que levaram essa refeição a se tornar caracteristicamente brasileira. Traduzir feijão com arroz em inglês é possível, mas as implicações culturais podem ser planificadas. Esses fatores precisam ser levados em conta no processo tradutório.

## 2.5 ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO

Ao apresentar as estratégias de tradução para tratar os ICEs, Aixelá as categoriza, com base no grau de manipulação intercultural, em dois grupos principais – conservação e substituição. O tradutor, então, fará escolhas dentro desse espectro. Ele esclarece que pode haver casos que não parecem se encaixar em nenhuma das categorias e que no mesmo texto é possível o uso de estratégias diferentes para se tratar o mesmo item.

A primeira estratégia de tradução natureza conservativa citada por Aixelá é a **repetição** – “quando os tradutores mantêm o máximo possível da referência original”, de modo a provocar estranhamento no leitor da cultura de chegada (AIXELÁ, 2013, p. 196). No domínio dos nomes próprios, nomes de lugares e adjetivos pátrios, a tradutora dos contos de Clarice, Katrina Dodson, privilegia a estratégia da repetição, como em *Serjoca*, *Zona Sul* e *mineirinho*, por exemplo, que continuam com a mesma grafia em inglês. Dodson mantém às vezes até o termo de tratamento como em *Dona Frozina* ou *Senhora Xavier*.

Ainda no domínio da conservação, a estratégia da **adaptação ortográfica** “inclui procedimentos como transcrição e transliteração”, utilizada especialmente quando o tradutor lida com um alfabeto diferente (AIXELÁ, 2013, p. 197). Podemos encontrar um exemplo dessa estratégia no conto *Excerpt/Trecho*, em que o ICE *mulato* é ortograficamente adaptado para *mulatto*: “The *mulatto* in the first row twists all the way around [...]” (LISPECTOR, 2015, p. 73); em português: “O *mulato* da primeira fila contorce-se numa reviravolta [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 98).

No caso da estratégia conservativa da **tradução linguística (não-cultural)**, “o tradutor escolhe, em muitos casos, uma referência linguística muito próxima do original, aumentando sua compreensão ao oferecer uma versão da língua alvo que ainda pode ser reconhecida como pertencente ao sistema cultural do texto fonte” (AIXELÁ, 2013, p. 197). Na história *Brasília*, Clarice cria o termo *brasiliário* para se referir ao homem idealizado para esta cidade. Para traduzir tal termo, a tradutora oferece a versão *Brasilianaires*, que ainda soa exótico por conter marcas da língua de partida: “[...] That is why in Brasília there is nothing to stumble into. The *Brasilianaires* dressed in white gold.” (LISPECTOR, 2015, p. 572); em português: “[...] É por isso que em Brasília não há onde esbarrar. Os *brasiliários* vestiam-se de ouro branco.” (LISPECTOR, 2016, p. 592).

A **explicação extratextual** refere-se a quando o tradutor conserva o ICE, mas “considera necessário oferecer alguma explicação do significado ou implicações do ICE”, mas não o faz no corpo do texto (AIXELÁ, 2013, p. 198); e a **explicação intratextual** acontece quando “os tradutores acham que podem ou devem incluir seu comentário em uma parte indistinta do texto, geralmente para não atrapalhar a atenção do leitor” (AIXELÁ, 2013, p. 198). Na história *He Drank Me Up/Ele me bebeu*, uma experiência

com seu maquiador faz Aurélia Nascimento querer recuperar sua individualidade, sua essência, querer nascer de novo. A tradutora mantém o nome da personagem em português, mas faz uma explicação extratextual em nota de rodapé, por entender a conexão entre o nome e o contexto do conto: “*Birth*” (LISPECTOR, 2015, p. 538). No conto *The Egg and the Chicken/O ovo e a galinha*, o item *Brahma*, bebida provavelmente desconhecida para o público leitor da tradução, é traduzido como *Brahma beer*: “[...] I recently bought stock in *Brahma beer* and am rich” (LISPECTOR, 2015, p. 284); lemos em português: “[...] ultimamente comprei ações da *Brahma* e estou rica” (LISPECTOR, 2016, p. 311). Percebemos que depois do ICE a tradutora adiciona a informação de que *Brahma* é uma cerveja, fazendo uma explicação intratextual e mantendo, assim, a fluidez do texto.

A primeira estratégia de natureza substitutiva citada por Aixelá é o uso **sinônimos**, utilizados principalmente “para evitar repetir o ICE” (2013, p. 199). Na história *Excerpt/Trecho*, por exemplo, a expressão *prender* foi traduzida em dois momentos de uma maneira diferente: “[...] her mother used to say: “When this one grows up she’s going to catch them all!” (LISPECTOR, 2015, p. 71), uma versão para: “[...] sua mãe dizia: “Quando isso crescer vai *prender* qualquer um!” (LISPECTOR, 2016, p. 96). Em um segundo momento, a tradutora prefere não repetir o termo: “I *could have* anyone I wanted (LISPECTOR, 2015, p. 75); no original: “Poderia *prender* quem eu quisesse (LISPECTOR, 2016, p. 100). Diferentes conotações da palavra prender são oferecidas através de diferentes sinônimos.

Já a **universalização limitada**, também de caráter substitutivo, ocorre quando “os tradutores acham que o ICE é muito obscuro para seus leitores ou que há um outro, mais comum, e decide substituí-lo”, porém eles ainda procuram um termo cultural do polo de partida, só que menos obscuro e específico (AIXELÁ, 2013, p. 199); e no caso da **universalização absoluta**, “os tradutores não encontram um ICE mais conhecido ou preferem apagar quaisquer conotações estrangeiras e escolher uma referência neutra para seus leitores” (AIXELÁ, 2013, p. 199). Um exemplo de universalização absoluta é quando *terreiro da África* é traduzido como *religious ceremony in Africa*, opção que retira a carga cultural do termo *terreiro*: “The drumming resembles men and women springing side to side in a *religious ceremony in Africa*. (LISPECTOR, 2015, p. 74); no original:

“As pancadinhas parecem homens e mulheres gingando num *terreiro da África*” (LISPECTOR, 2016, p. 98).

Outro procedimento substitutivo é a **naturalização**, que acontece quando “o tradutor decide trazer o ICE para o corpus intertextual visto como específico pela cultura da língua alvo” (AIXELÁ, 2013, p. 200). Podemos notar a aplicação da naturalização no conto *The Smallest Woman in the World/A menor mulher do mundo*, na tradução de sistema de medidas: “[...] Marcel Pretre came face-to-face with a woman who *stood eighteen inches tall* [...]” (LISPECTOR, 2015, p. 165); em português: “[...] Marcel Pretre defrontou-se com uma mulher de *quarenta e cinco centímetros* [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 193). A tradutora utiliza o sistema de medidas específico da cultura de chegada.

No extremo do espectro substitutivo de estratégias para tratar os ICEs estão a **eliminação** – “os tradutores consideram o ICE inaceitável nos níveis ideológico ou estilístico [...] ou, ainda, que é muito obscuro” e, por isso, preferem omiti-lo (2013, p. 200); e a **criação autônoma** – “em que os tradutores decidem que poderia ser interessante colocar algumas referências culturais não existentes no texto fonte para seus leitores” (2013, p. 200). São mecanismos mais radicais e menos utilizados do que os outros. Ao se deparar com a expressão *extrósima* no conto *Brasília*, por exemplo, a tradutora sente que é necessário criar um termo na língua inglesa para produzir um efeito de sentido parecido: “I love you, oh *extragantic* one! oh word I invented and do not know the meaning of” (LISPECTOR, 2015, p. 583); no original: “Eu te amo, oh *extrósima*! oh palavra que inventei e que não sei o que quer dizer” (LISPECTOR, 2016, p. 603).

Além dos procedimentos de Aixelá que discutimos, também utilizaremos na análise a estratégia *tradução explicativa*, elaborada por Bentes (2005) ao reformular a categorização do autor. Discutiremos como esse tipo de procedimento pode tencionar as linhas entre conservação e substituição.

Como veremos, diante da dinamicidade que subjaz a atividade tradutória, diferentes circunstâncias desafiam qualquer linearidade e rigidez, de modo que o tradutor precisa realizar escolhas que não se encaixam em um modelo, como salientamos no início do tópico. Por exemplo, ainda no conto *Brasília*, a tradutora precisou lançar mão de uma combinação de estratégias na tentativa de exprimir as particularidades das palavras *sovaco* e *axilas*. Ela repete a palavra em português e em seguida a traduz para o inglês: “Oh what if the Radio Patrol catches me and beats me up! then I’ll say the worst word in

the Portuguese language: *sovaco*, armpit. And they'll drop dead. But for you, my love, I am more delicate and softly say: *axilas*, underarms..." (LISPECTOR, 2015, p. 578, grifos da tradutora); em português: "Ai se a radiopatrulha me pega e me sova! aí eu lhes digo a pior palavra da língua portuguesa: *sovaco*. E eles caem mortos. Mas para ti, meu amor, sou mais delicada e digo baixinho: *axilas*..." (LISPECTOR, 2016, p. 598). Assim, sutilmente a tradutora deixa rastros da língua de partida no texto de chegada. Trata-se de um procedimento curioso que reflete o quão intrincado é o processo tradutório. No capítulo de análise, aprofundaremos, portanto, a discussão a respeito da escolha de estratégias e as implicações culturais e estilísticas que as escolhas tradutórias podem provocar.

### 2.5.1 DE SCHLEIERMACHER A VENUTI

Levar o leitor ao autor ou levar o autor ao leitor – assim Schleiermacher, ao publicar *Sobre os diferentes métodos da tradução* em 1813, introduz o dilema acerca da questão relacionada ao foco da tradução: ser pró-fonte ou pró-alvo. Nas suas palavras: "Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro" (SCHLEIERMACHER, 2001, p. 57). Logo, se por um lado o tradutor estimula o leitor a ir ao encontro do estranho, no segundo caso, a tradução é realizada como se o autor original tivesse escrito sua obra na língua de chegada.

Nesse contexto, é oportuno dialogarmos com o teórico francês, Antoine Berman, que em *A tradução e a letra ou o Albergue do Longínquo*, lançado originalmente em 1991, faz uma crítica às traduções por ele denominadas deformadoras. Esse tipo de tradução transformaria arbitrariamente o original em uma limitada busca pelo sentido da obra. Tal método, segundo o autor, seria etnocêntrico, na medida em que o que é estrangeiro, o que é característico da língua de partida, é encarado como negativo e suplantado pelo que é valorizado na cultura de chegada. Para Berman, "partir do pressuposto que a tradução é a captação do sentido, é separá-lo de sua letra, de seu corpo mortal, de sua casca terrestre. É optar pelo universal e deixar o particular" (BERMAN, 2013, p. 45). Traduzir com os objetivos de que não se perceba que se trata de uma tradução e de dar a impressão que o autor escreveu o texto original na língua de chegada, são os princípios da tradução etnocêntrica. Por isso, o teórico faz uma defesa do que ele chama

de tradução da letra – onde a matéria da língua original é preservada, e onde se procura “levar às margens da língua para a qual se traduz a obra estrangeira na sua pura estranheza” (BERMAN, 2013, p. 54). Ao mesmo tempo, o autor reconhece a dimensão do conflito que tal dilema gera: a atividade tradutória ainda carrega consigo espectros de suspeita, sofrimento e culpa.

Os dois polos abordados pelos autores alemão e francês se relacionam, respectivamente, com os conceitos de conservação e substituição de Aixelá (2013) e dialogam com as ideias de estrangeirização e domesticação de Venuti (2008). Uma tradução estrangeirizadora privilegia os valores da cultura fonte, de modo que o leitor alvo irá encontrar no texto os rastros da identidade cultural do texto original, o que quebraria a fluência da leitura devido ao estranhamento causado. Por sua vez, uma tradução com uma orientação domesticadora caracteriza-se por adequar o texto da cultura exportadora às expectativas do polo receptor, atenuando as marcas exóticas e mantendo a fluência da leitura. Venuti (2008) advoga, assim como Schleiermacher e Berman, pela estrangeirização nas traduções, pois essa seria uma arma de resistência contra o etnocentrismo de países hegemônicos além de encarar a domesticação como um método “violento” (VENUTI, 2008, p. 16). Nas suas palavras:

Na medida em que a tradução estrangeirizadora objetiva restringir a violência etnocêntrica da tradução, hoje é altamente desejável uma intervenção cultural estratégica no cenário atual em combate às nações hegemônicas de língua inglesa e às trocas culturais desiguais que elas realizam com seus outros mundiais. Uma tradução estrangeirizadora na língua inglesa pode se configurar como uma forma de resistência contra o etnocentrismo, o racismo, o narcisismo cultural e o imperialismo que subjazem os interesses das relações geopolíticas de natureza democrática (VENUTI, 2008, p. 16).<sup>24</sup>

Além disso, o autor defende, com a teoria da invisibilidade (VENUTI, 2008), que uma tradução que produz no leitor o efeito de estar lendo, de fato, uma tradução, por estar carregada de marcas culturais que não são familiares para ele, e não o original, seria um

---

<sup>24</sup> No original: “I want to suggest that insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today, a strategic cultural intervention in the current state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others. Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations.

mecanismo de promoção da visibilidade do tradutor. Segundo o autor, isso ocorre porque quando o tradutor tenta imprimir no leitor da sua reescrita uma sensação de fluência, de estar lendo um original, ele se auto apaga.

Algumas das críticas ao binarismo de Venuti sugerem uma natureza absolutista da sua visão, e que tal generalização simplifica o que de fato acontece no processo tradutório, onde diferentes níveis de cada estratégia podem ser utilizados e coexistir no mesmo texto (BAKER, 2010, p. 115). Francisco (2014, p. 94, 95) problematiza os conceitos do autor e destaca:

Na infinidade de decisões que um tradutor toma na tradução de um texto, e considerando toda a complexidade envolvida em cada situação tradutória, seria impossível ser apenas estrangeirizante ou apenas domesticador. Também como em outras dicotomias, essas não são duas categorias estanques, podendo haver diferentes combinações de ambas na tradução de um mesmo texto, além de estratégias híbridas ou soluções que não representam nem uma nem outra posição.

Tendo isso em vista, propomos pensar nos conceitos de estrangeirização e domesticação como estratégias dinâmicas que podem dialogar em uma mesma tradução, como veremos no capítulo de análise. No entanto, é necessário enfatizar que a hegemonia enfatizada por Venuti é clara quando se pensa na influência unidirecional do polo anglo-saxão. Ele relata que entre 1984 e 1990 apenas 3-5% das obras publicadas nos EUA eram traduções, e no Reino Unido 2,5 % (1992, p. 5). Em contrapartida, o resto do mundo ocidental se encontra num processo de internacionalização cultural (AIXELÁ, 2013, p. 188) focado nos países de língua inglesa mencionados. Portanto, traduções para a língua inglesa com uma orientação geral domesticadora podem favorecer esse etnocentrismo.

No capítulo seguinte, traçaremos o percurso de nossa pesquisa para podermos analisar as estratégias utilizadas na tradução dos ICEs na antologia de contos de Clarice Lispector. Veremos que, para desenvolvermos a coleta de dados, realizada a partir de interpretação, foi necessário atentar para as questões que discutimos neste capítulo, como, por exemplo, a configuração dinâmica de um ICE, que ocorre na sua materialização textual; configuração que, como vimos, ganha matizes particulares na escrita clariceana. Tal estilo de escrita foi determinante para determinar as categorias e os procedimentos e análise, como veremos.

### 3 O RELATÓRIO DA (COISA) PESQUISA

Neste capítulo, discorreremos acerca da natureza da pesquisa, contextualizaremos o *corpus*, fazendo uma exposição panorâmica das oito seções da antologia *The complete stories (Todos os contos)*; explicaremos as etapas do levantamento de dados, que ocorreu com a ajuda da ferramenta *Aligner*, do *software WordSmith Tools 6.0*, ferramenta que permitiu uma comparação dos textos em inglês e português; descreveremos o processo de delimitação do *corpus* e categorização dos dados, como também os critérios das escolhas realizadas; em um último momento, trataremos dos procedimentos de análise do *corpus* delimitado.

#### 3.1 NATUREZA DA PESQUISA

Esta pesquisa é de natureza quanti-qualitativa, uma vez que os dados coletados serão quantificados e interpretados para posterior discussão quanto à implicação de seus resultados. Além disso, a quantificação dos dados nos ajudará a organizar o *corpus* e a categorizá-lo, contribuindo para a delimitação e sistematização da análise.

No campo da tradução, o estudo se insere na área da análise de tradução de gêneros literários (prosa ficcional). William e Chesterman (2002, p. 11, tradução nossa) explicam que “como é impossível analisar um romance, ou até mesmo um conto, em sua totalidade, é importante selecionar um aspecto a ser estudado. O que poderia ser a perspectiva narrativa do autor/tradutor, a tradução de diálogos, o tratamento de itens culturais-específicos ou a tradução do humor”.<sup>25</sup> Em linha com tal raciocínio, ao longo da análise exploraremos como determinadas categorias de itens culturais-específicos, que veremos mais a frente, foram traduzidas para o inglês.

#### 3.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DO *CORPUS*

*The complete stories (Todos os contos)* é uma coleção formada por 85 histórias, divididas em oito seções – *First stories (Primeiras histórias - 10 contos)*; *Family ties*

---

<sup>25</sup> No original: “As it is impossible to research the totality of a novel, or even a short story, it is important to select one aspect. This could be the narrative perspective of the author/translator, the translation of dialogue, the handling of culture-specific items or the translation of humour.”

(*Laços de família* - 13 contos); *The foreign legion* (*A legião estrangeira* - 17 contos); *Covert joy* (*Felicidade clandestina* - 13 contos); *Where were you at night* (*Onde estivestes de noite* - 14 contos); *The via crucis of the body* (*A via crucis do corpo* - 14 contos); *Vision of splendor* (*Visão do esplendor* - 1 conto) e *Final stories* (*Últimas histórias* - 2 contos). Os títulos da maioria das seções são os mesmos das coletâneas previamente lançadas. O prefácio escrito por Moser e a divisão e organização das seções da primeira versão, que é a edição em inglês, foi mantida na versão da antologia em português. É importante destacar que não faremos uma análise dos contos *per se*, nem de todos os ICEs. Delimitamos três categorias de ICEs para a análise, como explicaremos mais à frente. Para fins de contextualização e para familiarizar o leitor da dissertação com a antologia, apresentamos a seguir uma visão panorâmica das oito sessões.

A nota bibliográfica, um texto informativo complementar presente nas versões em inglês e português da antologia, ambas editadas por Benjamin Moser, informa que a seção “Primeiras histórias” reúne os contos escritos por Clarice em sua juventude, publicados “na época em que ela estudava Direito no Rio de Janeiro antes do casamento e de sua subsequente saída do Brasil. São também anteriores à sua espetacular estreia com o romance *Perto do coração selvagem*” (2016, p. 648, 649). Essa primeira parte inclui os contos – *The Triumph/O triunfo*, *Obsession/Obsessão*, *The Fever Dream/O delírio*, *Jimmy and I/Eu e Jimmy*, *Interrupted Story/História interrompida*, *The Escape/A fuga*, *Excerpt/Trecho*, *Letters to Hermengardo/Cartas a Hermengardo*, *Gertrudes Asks for Advice/Gertrudes pede um conselho* e *Another Couple of Drunks/Mais dois bêbedos*. Um tema recorrente da juvenília de Clarice é a dinâmica de dependência que marca as relações de algumas de suas personagens femininas com figuras masculinas importantes de suas vidas. Mulheres como a do conto “A fuga”, que, casada há doze anos, sai de casa com o intuito de reconquistar sua essência individual: “[...] e três horas de liberdade restituíam-na quase inteira a si mesma” (LISPECTOR, 2016, p. 88, 89).

A coletânea “Laços de família” foi publicada em 1960, pela Editora Francisco Alves. Alguns contos dessa coletânea, porém, já haviam sido publicados em 1952 no livreto *Alguns contos* (MOSER, 2016, p. 650). Aqui encontramos os contos - *Daydream and Drunkenness of a Young Lady/ Devaneio e embriaguez duma rapariga*; *Love/Amor*; *A chicken/Uma galinha*; *The Imitation of the Rose/A imitação da rosa*; *Happy Birthday/Feliz aniversário*; *The Smallest Woman in the World/A menor mulher do*

*mundo; The dinner/O jantar; Preciousness/Preciosidade; Family ties/Os laços de família; Beginnings of a Fortune/Começos de uma fortuna; Mystery in São Cristóvão/Mistério em São Cristóvão; The Crime of the Mathematics Teacher/O crime do professor de matemática e The Buffalo/O búfalo.* Em laços de família, encontramos uma Clarice mais madura e casada. Alguns dos temas recorrentes dessa fase dos contos incluem: como as mulheres lidam com a vida doméstica; como experiências aparentemente ordinárias podem aguçar a sensibilidade e o grau de percepção sobre as coisas ao redor; a beleza na impessoalidade; o desejo de ser impessoal.

Quando foi publicada em 1964, pela Editora do Autor, a obra “A legião estrangeira” estava dividida em duas partes: “Contos” e “Fundo de gaveta”. Algumas edições posteriores não incluíram os contos dessa segunda parte, que “é uma compilação de textos sobretudo ocasionais, breves trechos ficcionais e fragmentos ensaísticos” (MOSER, 2016, p. 650). Esta seção inclui os contos: *The Disasters of Sofia/Os desastres de Sofia; The Sharing of Loaves/ A repartição dos pães; The Message/A mensagem; Monkeys/ Macacos; The Egg and the Chicken/ O ovo e a galinha; Temptation/Tentação; Journey to Petrópolis/ Viagem a Petrópolis; The Solution/A solução; Evolution of a Myopia/Evolução de uma miopia; The Fifth Story/A quinta história; A sincere friendship/ Uma amizade sincera; The Obedient Ones/Os obedientes; The Foreign Legion/A legião estrangeira; The Burned Sinner and the Harmonious Angels/A pecadora queimada e os anjos harmoniosos; Profile of Chosen Beings/Perfil de seres eleitos; Inaugural Address/Discurso de inauguração e Mineirinho/Mineirinho.* Nessas histórias, Clarice explora as formas de vida na sua condição mais rudimentar, narrativas no estilo *coming of age*, questões de gênero etc.

A coleção “Felicidade clandestina” foi publicada pela primeira vez em 1971, pela Editora Sabiá, e “integra muitos dos textos que aparecem inicialmente em *A legião estrangeira*” (MOSER, 2016, p. 651). Os treze contos que fazem parte desta seção dos contos completos são: *Covert Joy/Felicidade clandestina; Remnants of Carnival/ Restos do carnaval; Eat Up, My Son/Come, meu filho; Forgiving God/Perdoando Deus; One Hundred Years of Forgiveness/Cem anos de perdão; A hope/ Uma esperança; The Servant/A criada; Boy in Pen and Ink/Menino a bico de pena; A Tale of So Much Love/ Uma história de tanto amor; The Waters of the World/As águas do mundo; Involuntary Incarnation/Encarnação involuntária; Two Stories My Way/Duas histórias*

*a meu modo* e *The First Kiss/O primeiro beijo*. Nesta fase dos contos, Clarice explora sua infância em Recife e encontramos mais protagonistas crianças. As treze histórias desse segmento são mais curtas do que nos anteriores.

A obra “Onde estivestes de noite” foi publicada em 5 de abril de 1974, pela editora Artenova. As histórias incluídas na antologia de contos são: *In Search of a Dignity/A procura de uma dignidade*; *The Departure of the Train/A partida do trem*; *Dry Sketch of Horses/Seco estudo de cavalos*; *Where Were You at Night/Onde estivestes de noite*; *Report on the Thing/O relatório da coisa*; *Manifesto of the City/O manifesto da cidade*; *The Conjurations of Dona Frozina/As manigâncias de dona Frozina*; *That’s Where I’m Going/ É para lá que eu vou*; *The Dead Man in the Sea at Urca/O morto no mar da Urca*; *Silence/Silêncio*; *A Full Afternoon/Uma tarde plena*; *Such Gentleness/Tanta mansidão*; *Soul Storm/Tempestade de almas* e *Natural Life/Vida ao natural*. Os textos dessa seção dão destaque a personagens em processo de envelhecimento ou no auge da velhice, em contraste com Felicidade clandestina. Encontramos vários textos no formato de prosa poética e reflexões sobre pares como loucura/lucidez e palavra/silêncio. Clarice também faz considerações a respeito do seu processo de escrita e se lança em experimentos estilísticos, como em *Report on the Thing/O relatório da coisa*; sobre esse texto, ela relata: “Acho que queria fazer um anticonto, uma antiliteratura. Como se assim eu desmistificasse a ficção. Foi uma experiência valiosa para mim. Não importa que eu tenha falhado” (LISPECTOR, 2016, p. 653).

“A via crucis do corpo” foi publicado em 1974 e Clarice o escreveu num fim de semana de maio. Nesta fase dos contos, a autora explora candidamente as questões envolvendo a corporeidade, ao pintar um retrato cru da sexualidade de suas personagens. Clarice exterioriza nessas histórias os desejos mais intrínsecos de mulheres no auge da maturidade, de personagens *queer* (gays, lésbicas, travestis), de freiras, prostitutas, amantes, dançarinas de cabaré... ao mesmo tempo, trabalhando a naturalização das questões discutidas. Encontramos também contos no estilo *self-referential*, em que Clarice faz comentários sobre seu trabalho e processo de escrita. Sobre as histórias desse livro, ela relata: “Uma pessoa leu meus contos e disse que aquilo não era literatura, era lixo. Concordo. Mas há hora para tudo. Há também a hora do lixo” (LISPECTOR, 2016, p. 528). Os contos são: *Explanation/ Explicação*; *Miss Algrave/Miss Algrave*; *The Body/O corpo*; *Via Crucis/Via Crucis*; *The Man Who Showed Up/O homem que apareceu*; *He*

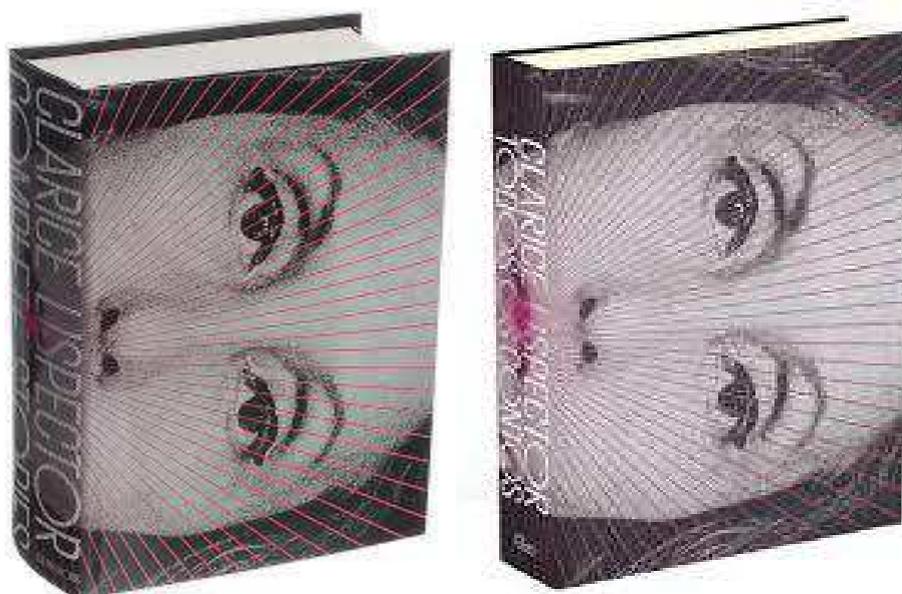
*Drank Me Up/Ele me bebeu; For the Time Being/Por enquanto; Day After Day/Dia após dia; The Sound of Footsteps/Ruído de passos; Before the Rio-Niterói Bridge/Antes da ponte Rio-Niterói; Praça Mauá/Praça Mauá; Pig Latin/ A língua do “p”; Better Than to Burn/ Melhor do que arder e But It’s Going to Rain/Mas vai chover.*

A seção “Visão do esplendor” traz o conto *Brasília*. Clarice descreve a cidade como sendo a expressão máxima do progresso e faz, ao longo do texto, um contraste intrincado entre a natureza metálica e futurística da cidade e a natureza efêmera e errática do ser orgânico: “Brasília fica à beira. [...] Brasília é um futuro que aconteceu no passado” (LISPECTOR, 2016, p. 591).

A nota bibliográfica da antologia relata sobre a seção “Últimas histórias”: “Estes dois contos, incompletos à data da morte de Clarice Lispector em 9 de dezembro de 1977, foram publicados, com o manuscrito dos seus primeiros contos, em *A bela e a fera*, 1979. Foram editados pela grande amiga de Clarice Lispector nos seus últimos anos, Olga Borelli. O título da coleção foi escolhido pelo seu filho, Paulo Gurgel Valente” (2016, p. 654). Uma das coisas que as duas personagens das duas histórias têm em comum é o momento da realização de que não se está vivendo, mas apenas sobrevivendo.

Ilustramos a seguir a capa da edição em inglês, que foi mantida na edição em português:

Figura 1: Capas da edição em inglês e português



Fonte: Google imagens

A capa figurou entre as 12 melhores do ano de 2015, na lista do *The New York Times*. A foto da autora, com foco em seu esfíngico olhar, estampa ambas as edições. É significativa a escolha do editor de trazer o rosto de Clarice na versão em inglês da antologia, em 2015. Para o leitor brasileiro, a imagem da autora certamente produz impacto e interesse, uma vez que sua figura como escritora está consolidada no sistema literário de língua portuguesa. Podemos inferir que a decisão de exibir a autora na capa de *The complete stories* trata-se uma estratégia para consolidar a imagem de Clarice no mercado literário norte-americano, um dos objetivos do projeto de tradução de Moser, de modo a fomentar associações entre sua escrita e aparência enigmáticas.

### 3.3 ETAPAS DA PESQUISA: LEVANTAMENTO DE DADOS, DELIMITAÇÃO E CATEGORIZAÇÃO DO *CORPUS*

A pesquisa foi iniciada pela coleta de dados, através da leitura e interpretação dos contos originais e as traduções, de modo a identificar os ICEs e as estratégias tradutórias utilizadas na versão em inglês. Nessa fase da pesquisa, computamos o máximo de ICEs possível ao longo da antologia, a partir de nossa perspectiva e interpretação acerca dos itens em potencial, como também identificamos as estratégias utilizadas, para percebermos as recorrências e as regularidades, de modo a estabelecermos os critérios de delimitação dos dados. Esse processo foi realizado seguindo a ordem das seções dos contos.

Para auxiliar a etapa de coleta de dados, utilizamos a ferramenta *WordSmith Tools* 6.0. O *software* foi criado por Mike Scott, em 1996, e “permite [ao usuário] fazer análises baseadas na frequência e na coocorrência de palavras em corpora” (SARDINHA, 2009, p.08). Dessa forma, elementos linguísticos podem ser analisados a partir das relações com os termos que os circundam. Por meio do recurso *Aligner*, presente no *software*, realizamos o cotejamento da obra original e da tradução, uma vez que tal recurso alinha o texto original à tradução, por parágrafos ou sentenças. Para isso, o texto, em formato *epub*, é convertido para o formato *txt*. Em seguida, foram organizados arquivos individuais para cada conto, tanto em inglês como em português, para facilitar a leitura no *Aligner*, como vemos na figura a seguir.

Figura 2: Alguns contos no formato para serem lidos no *Aligner*

Nome	Data de modificaç...	Tipo	Tamanho
 A bela e a fera ou A ferida grande demais	06/03/2019 02:51	Viewer text	77 KB
 A bela e a fera ou A ferida grande demais...	06/03/2019 03:11	Aligned text	158 KB
 A chicken	15/02/2019 23:51	Viewer text	24 KB
 A criada	28/02/2019 16:00	Viewer text	20 KB
 A criada+ The Servant	28/02/2019 16:02	Aligned text	40 KB
 A fuga (The escape)	21/12/2018 17:21	Viewer text	38 KB
 A fuga	21/12/2018 17:17	Viewer text	35 KB
 A fuga+A fuga (The escape)	21/12/2018 17:22	Aligned text	72 KB
 A Full Afternoon	03/03/2019 00:29	Viewer text	18 KB
 A Hope	28/02/2019 02:14	Viewer text	17 KB
 A imitação da rosa	16/02/2019 00:18	Viewer text	132 KB
 A imitação da rosa+ The Imitation of the ...	16/02/2019 00:22	Aligned text	270 KB
 A legião estrangeira	26/02/2019 18:32	Viewer text	112 KB
 A legião estrangeira+ The Foreign Legion	26/02/2019 20:02	Aligned text	231 KB
 A língua do "p"	05/03/2019 02:02	Viewer text	23 KB
 A língua do "p"+ Pig Latin	05/03/2019 02:52	Aligned text	47 KB
 A menor mulher do mundo	17/02/2019 02:07	Viewer text	54 KB
 A menor mulher do mundo+ The Smalles...	17/02/2019 02:08	Aligned text	109 KB
 A mensagem	25/02/2019 19:06	Viewer text	105 KB
 A mensagem+ The Message	25/02/2019 21:32	Aligned text	214 KB
 A partida do trem	01/03/2019 16:08	Viewer text	130 KB
 A partida do trem+ The Departure of the ...	01/03/2019 18:26	Aligned text	267 KB
 A pecadora queimada e os anjos harmon...	26/02/2019 23:24	Viewer text	73 KB
 A pecadora queimada e os anjos harmon...	27/02/2019 00:01	Aliqned text	154 KB

Fonte: Figura obtida do *corpus* de pesquisa através de *print screen*

Os contos, em português e a tradução para inglês, em formato *txt*, são carregados, alinhados e convertidos para o formato *ali*, que é próprio do *WordSmith Tools*, em um arquivo único. É necessário, antes de salvar os dois contos alinhados, em um arquivo único, conferir se todas as sentenças estão niveladas corretamente, uma vez que é possível ocorrer discrepâncias no momento da conversão. Essa fase segue a linha dos estudos da Linguística de Corpus, que define *corpus* como “qualquer conjunto de textos naturais (em vez de exemplos/sentenças), organizado em formato eletrônico, passível de ser analisado, preferencialmente, em forma automática ou semiautomática (em vez de manualmente)” (BAKER, 1995, p. 226).

Uma vez que realizamos o levantamento de dados em todos os contos, percebemos que a análise de todos os ICes em todos os contos não seria possível, devido à expressiva quantidade de ICes. Com base nos dados obtidos, foi necessário delimitar o *corpus*.

Na fase de levantamento de dados, identificamos 171 ICEs. Dentre esses, encontramos termos culturais específicos referentes a feriados, letras de músicas brasileiras, religiões, comidas, bebidas, livros, nomes de lugares, como bares, instituições e bairros. As ocorrências de tais ICEs não se configuram como recorrentes ao longo das oito seções. Identificamos, todavia, o aparecimento regular na antologia de três categorias, que foram selecionadas para a análise:

1ª Nomes próprios literários: 16 ICEs;

2ª Expressões idiomáticas: 27 ICEs;

3ª Expressões criadas pela autora (a partir de referências culturais existentes): 18 ICEs;

Tendo em vista a recorrência de tais categorias de ICEs ao longo da antologia, e a relação que tais termos mantêm com o estilo de escrita clariceano, decidimos que a análise através de categorias de itens culturais-específicos seria o procedimento mais adequado. Assim, qualquer conto que apresente a categoria de ICE delimitada para a análise será contemplado – não na totalidade de ICEs presentes nos contos, mas apenas no que diz respeito ao termo cultural devidamente categorizado. Por exemplo, no conto *For the Time Being/Por enquanto* há o aparecimento de ICEs que dizem respeito ao clima, ao sistema de medida de peso brasileiro, que é diferente do americano, e de instituições. No entanto, o único ICE que será analisado no conto é o termo ‘se ficar a zero’, que se encaixa na categoria *expressões criadas pela autora*.

As duas primeiras categorias, como vimos no capítulo anterior, são contempladas por Aixelá (2013). No entanto, também as delimitamos, levando em conta o que é mais característico na obra de contos de Clarice. Do grupo “nomes próprios” analisaremos apenas nomes próprios literários, ou aqueles produzidos pela autora para criar efeitos de sentido no texto. Do grupo “expressões comuns”, analisaremos apenas expressões idiomáticas, ou aquelas que estão cristalizadas em língua portuguesa. Percebemos a necessidade de acrescentar a categoria “Expressões criadas pela autora (a partir de referências culturais existentes)” devido à recorrência desse tipo de expressões nos contos e também por ser uma categoria simbólica dos procedimentos estilísticos clariceanos. Dentro das categorias selecionadas, foram selecionados 61 ICEs para análise.

Por exemplo, na leitura do conto *Where were you at night* (*Onde estivestes de noite*), identificamos o ICE *Psiu* (LISPECTOR, p. 486), que é o nome de uma personagem. Esse termo cultural se encaixa na categoria de nomes próprios literários.

Figura 3: Conto “Onde estivestes de noite/*Where Were You at Night* na ferramenta *Aligner*.

223	O seu nome era Psiu, nome vermelho.
223	Her name was Psiu,* a red name.
224	Tinha medo de acender a luz no escuro e encontrar a fria lagartixa que morava com ela.
224	She was afraid of turning on the light in the dark and finding the cold gecko that lived with her.
225	Sentia com aflição os dedinhos gelados e brancos da lagartixa.
225	In agony she felt the gecko's clammy little white toes.
226	Procurava avidamente no jornal as páginas policiais, notícias do que estava acontecendo.
226	She eagerly scanned the newspaper for the crime reports, news of what was going on.
227	Sempre aconteciam coisas apavorantes para pessoas, como ela, que viviam só e eram assaltadas de noite.
227	Frightful things were always happening to people, like her, who lived alone and were attacked at night.
228	Tinha na parede um quadro que era o de um homem que a fixava bem nos olhos, vigiando-a.
228	On her wall was a picture of a man who stared her right in the eyes, watching her.
229	Essa figura ela imaginava que a seguia por todos os cantos da casa.
229	She imagined that figure following her through every corner of the house.
230	Tinha medo pânico de ratos.
230	She had a panicked fear of rats.
231	Preferiria morrer a entrar em contato com eles.
231	She'd rather die than come into contact with them.
232	No entanto ouvia os guinchos deles.
232	Yet she heard their squeaking.
233	Chegava a sentir-lhes as mordidas nos pés.
233	She even felt them nibbling at her feet.
234	Acordava sempre sobressaltada, suando frio.
234	She'd always bolt awake, in a cold sweat.
235	Ela era um bicho acuado.

paragrapghs sentences notes

838 lines Row 406 41% T S loading C:\AURIELLE\UFCG\CORPUS\contos aligner\Onde estivestes de noite

Fonte: Figura obtida do *corpus* de pesquisa através de *print screen*

O termo gera um desafio de tradução, uma vez que o termo *psiu* é carregado de uma dimensão semântica que o leitor de língua inglesa desconhece. Para lidar com esse desafio, a tradutora opta por manter o ICE no corpo do texto, mas utiliza uma nota de rodapé com a explicação “*‘Hey you’*” or “*‘Psst’*” (LISPECTOR, 2015, p. 463), o que consiste em uma estratégia de natureza conservativa ou estrangeirizadora – a explicação extratextual.

Organizaremos os dados através do modelo de *corpus paralelo*, no qual o texto traduzido e o original podem ser vistos lado a lado, de modo a facilitar a análise:

Quadro: ocorrência do ICE Psiu

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>Her name was <b>Psiu</b>, *a red name.</i> (p. 463)	O seu nome era <b>Psiu</b> , nome vermelho. (p. 486)	Explicação extratextual Nota: * “Hey you” or “Psst.”

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Optamos por trazer o texto traduzido primeiro como uma forma de dar evidência à tradução. Além disso, como analisamos no capítulo teórico, a configuração de um ICE só se estabelece na língua de chegada, a partir das relações de inexistência ou disparidade. Em seguida, depois de agrupar os ICEs e as estratégias por categoria, fizemos a análise quantitativa, a fim de determinar quais procedimentos tradutórios foram utilizados para, em seguida, realizar uma análise reflexiva acerca dos movimentos de tradução realizados. Os resultados serão sistematizados por meio de tabelas e outras figuras.

Para expandirmos nosso entendimento a respeito de como as estratégias tradutórias afetam a imagem do tradutor na cultura de chegada, vamos refletir sobre alusões ao trabalho de tradução de *The Complete Stories* em resenhas literárias, comentários em fóruns de leitores de língua inglesa, e também sobre o posfácio escrito pela tradutora, que está na edição de língua inglesa. Para tanto, selecionamos a resenha “*Clarice Lispector’s ‘The Complete Stories’ Sees Life With Existential Dread*”, de Larry Rohter (2015), produzida para o *The New York Times*. Para tentar entender como a (in)visibilidade da tradutora se configurou entre a comunidade de leitores, examinaremos comentários e resenhas da seção do livro nos sites da *Amazon* e *Goodreads*. Tais escolhas foram motivadas pela influência e circulação dos meios citados. Nessa etapa do estudo, voltaremos nosso olhar para fragmentos que façam referência ao trabalho de Katrina Dodson.

Como procedimentos de análise, elencamos: i) organização analítica a partir de estratégias de tradução dos ICEs; ii) investigação acerca dos sentidos produzidos pelo

termo na língua portuguesa; iii) reflexão sobre as repercussões dos efeitos culturais e de sentido produzidos na tradução a partir das estratégias utilizadas.

A seguir, voltaremos nosso olhar para as ocorrências de ICEs, de modo a analisar as estratégias utilizadas na tradução. Analisaremos as categorias de ICEs na seguinte ordem: i) nomes próprios, ii) expressões idiomáticas e iii) expressões criadas por Clarice. Em seguida, pensaremos nas repercussões dos tipos de procedimentos utilizados sobre a (in)visibilidade da tradução.

## 4 DEVANEIOS E EMBRIAGUEZ DE UMA (RAPARIGA) PESQUISADORA

Neste capítulo, analisaremos os resultados contabilizados nas categorias identificadas (explicação extratextual, repetição, naturalização, tradução explicativa, criação autônoma e tradução linguística ou literal) e, em seguida, refletiremos acerca dos efeitos de sentido e as implicações culturais e estéticas que as diferentes escolhas estratégicas identificadas através dos ICEs podem provocar. Em cada categoria de ICE – nomes próprios literários, expressões idiomáticas e expressões criadas pela autora, a partir de referências culturais existentes – organizaremos as constatações decorrentes da análise a partir das estratégias de tradução dos ICEs observadas. Atentaremos para como as escolhas tradutórias marcam um processo de interpretação criativa e de manipulação (BASSNETT, 2003; LEFEVERE, 2007), e para como os limites do polissistema literário são desafiados por projetos de tradução como o de Moser. Depois de refletirmos acerca dos sentidos produzidos pelo termo na língua portuguesa, analisaremos as repercussões dos efeitos culturais e de sentido produzidos na tradução a partir das estratégias utilizadas. No último tópico, iremos investigar como as estratégias tradutórias afetaram a (in)visibilidade do trabalho da tradutora na cultura de chegada.

Ao longo do capítulo, vamos perceber que a tradutora utilizou diferentes níveis de procedimentos estrangeirizadores e domesticadores. A variedade de estratégias utilizadas aponta para a complexidade da tarefa tradutória e também para a heterogeneidade dos desafios encontrados. Encontramos na tradução, dessa forma, rastros do impasse de uma tradutora que se encontra em um entre-lugar: até que ponto interferir? O que é passível de interferência? Que recursos linguísticos e culturais utilizar ao lidar com as intrincadas relações de diferença ou inexistência presentes no ato de traduzir de uma língua para outra?

### 4.1 CATEGORIA 1: NOMES PRÓPRIOS LITERÁRIOS

Lefevere (2007) chama a atenção para como as culturas desenvolvem o que o autor chama de *shorthand*, ou “abreviações”, como traduzido por Seligmann (2007). Trata-se de um sistema de alusões peculiar a cada grupo cultural cuja ativação se dá a partir de determinadas palavras ou frases. Sobre tais expressões, que funcionam como gatilho para

emoções ou situações específicas, o autor salienta: “O tradutor pode traduzir a palavra ou frase e o estado de coisas correspondente sem muita dificuldade. O vínculo entre os dois, tão intimamente ligado com a cultura estrangeira, é muito mais difícil de se traduzir” (LEFEVERE, 2007, p. 95, 96). Para o autor, nomes próprios pertencem a essa “abreviação cultural”. É significativo pensar em como antropônimos estão conectados com a identidade cultural e subjetiva dos indivíduos e em como transmitir tais relações (o vínculo entre palavra e conotações) é particularmente desafiador em uma tradução. Na tradução do texto literário, tal problemática pode ser potencializada, uma vez que, como veremos a seguir, as nuances culturais e de sentido tendem a ser exploradas em um grau mais intenso nesse âmbito.

Como apresentado no Capítulo 2, alguns nomes de pessoas, ao contrário daqueles que não carregam significado aparente no texto e funcionam apenas para a identificação, podem ativar redes de relação com o contexto da história, com sentidos culturais e com a natureza das personagens (HERMANS, 2015; NEWMARK, 1988). Hermans (2015, p. 13, tradução nossa, grifo do autor) atenta para “a tendência do texto literário de ativar o potencial semântico de *todos* os elementos que o constituem, em todos os níveis”.<sup>26</sup> Dentre esses elementos, está o nome pessoal das personagens. Hermans (2015) identifica os nomes próprios literários que ativam esse potencial semântico como motivados ou carregados<sup>27</sup>. Nomes desse tipo podem apresentar-se na narrativa como sugestivos ou abertamente expressivos<sup>28</sup>; a diferença nessa distinção, de acordo com o autor, está no grau de conexão com o léxico da língua. Dessa forma, no caso de nomes expressivos, “os elos com o léxico do idioma e, portanto, a carga semântica do nome, são mais evidentes do que no caso dos nomes ‘sugestivos’ (HERMANS, 2015, p. 14, tradução nossa)<sup>29</sup>.”

O autor sugere algumas alternativas de estratégias para a tradução de nomes próprios, que dialogam com as de Aixelá (2013), utilizadas para a presente análise. O nome pode ser reproduzido no texto de chegada de maneira idêntica à encontrada no texto de partida; pode ser adaptado por meio de transcrição ou transliteração; pode ser substituído; ou traduzido – quando o nome em questão está entrelaçado ao léxico da

---

<sup>26</sup> No original: “[...] the tendency of the literary text to activate the semantic potential of *all* its constituent elements, on all levels.”

<sup>27</sup> O autor utiliza os termos *loaded* e *motivated*.

<sup>28</sup> O autor utiliza os termos *suggestive* e *expressive*.

<sup>29</sup> No original: “[...] the links with the lexicon of the language, and hence the semantic load of the name, are more in evidence than in the case of ‘suggestive’ names.”

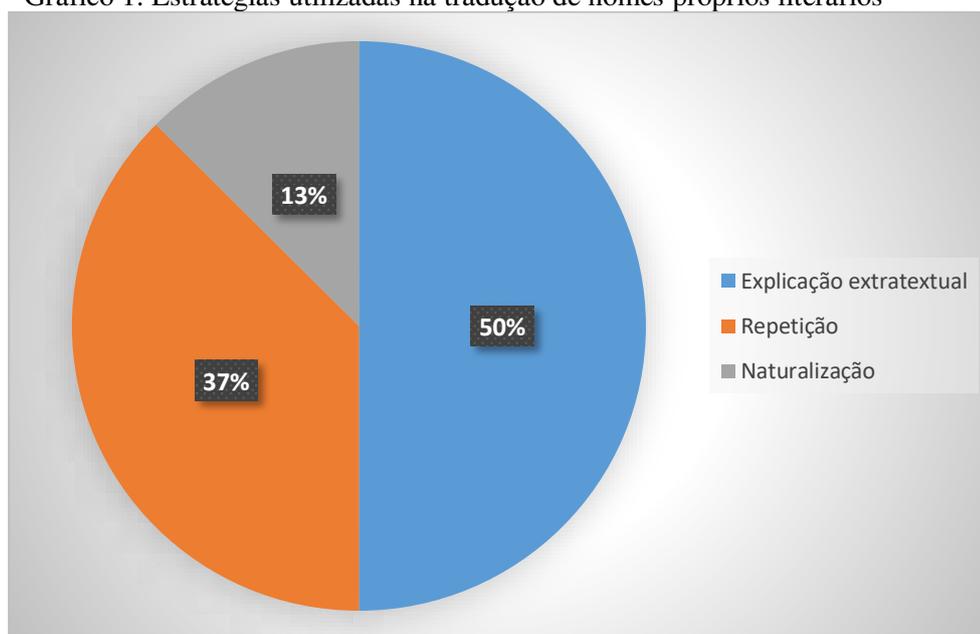
língua de partida, de modo a adquirir significado. Newmark (1988), dá destaque a essa última alternativa e argumenta a favor desse tipo de tradução para antropônimos que produzem *undertones* (conotações sutis) na narrativa.<sup>30</sup> Vemos, portanto, como as potencialidades do nome pessoal podem se configurar na narrativa literária.

Como discutimos no parágrafo anterior, todos os elementos que constituem a dimensão semântica de um texto literário merecem atenção. Em um texto clariceano, a presença dessas potencialidades é expressiva, de maneira que a percepção do tradutor acerca das conotações de elementos semânticos-culturais precisa estar aguçada para que possam ser exploradas ao máximo. A questão dos nomes pessoais, e a maneira engenhosa como Clarice os manipula, permeiam sua obra. Para Moser (2017), a atenção que ela deu à questão da nomeação está ligada ao fato de a autora adotar um novo nome na sua infância, deixando de ser Chaya. Tendo tal informação em mente, vale pontuar como suas personagens relacionam nome e identidade, como Ângela Pralini de *Um Sopro de Vida*: “Fiz uma breve avaliação de posses e cheguei à conclusão espantada de que a única coisa que temos que ainda não nos foi tirada: o próprio nome. Ângela Pralini, nome tão gratuito quanto o teu e que se tornou título de minha trêmula identidade” (LISPECTOR, 1978, p. 32, 33). A protagonista de *A paixão segundo G.H.* tornou-se seu nome: “O resto era o modo como pouco a pouco eu havia me transformado na pessoa que tem o meu nome. E acabei sendo o meu nome. É suficiente ver no couro das minhas valises as iniciais G.H., eis-me” (LISPECTOR, 2009, p. 24). Dessa forma, os nomes de diversas personagens clariceanas podem ativar redes de relações e evocar reações no leitor. Mas o que dizer do leitor estrangeiro? No domínio dos contos, que estratégias a tradutora utilizou, portanto, para lidar com os nomes próprios literários?

---

<sup>30</sup> Nesse sentido, quando o nome está diretamente associado ao léxico da LP, o tradutor poderia traduzir a palavra que está implícita no nome próprio da LP para a LC, para então naturalizar a palavra traduzida em um novo nome próprio que ainda está associado à LP. Newmark dá o exemplo da possibilidade de tradução do nome da personagem ‘Miss Slowboy’ para o alemão. Primeiro, se traduziria os lexemas *slow* (flau) e *boy* (bub), o que geraria *Flaubub*, resultando, assim, na tradução ‘Flowboob’. Os sentidos do nome original são recuperados na tradução para o alemão, mas este ainda pode ser associado à LP. (NEWMARK, 1988, p. 215).

Gráfico 1: Estratégias utilizadas na tradução de nomes próprios literários



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Como verificamos no gráfico acima, a estratégia tradutória mais utilizada foi a *explicação extratextual* que, como vimos anteriormente, ocorre quando o tradutor entende que é necessário fornecer algum tipo de explicação a respeito do termo em questão, no entanto, o faz fora do corpo do texto. Dentre os 16 nomes próprios literários que encontramos, a metade (8) foi extratextualmente explicada. Outra estratégia de natureza conservativa empregada de maneira recorrente na tradução desse tipo de nomes foi a *repetição*, utilizada em 6 casos. Apenas dois ICEs dessa categoria foram substituídos ou domesticados, através da estratégia de *naturalização*. Analisaremos algumas ocorrências de tais estratégias, na tradução dessa primeira categoria, ao longo da antologia.

No segmento “Onde estivestes de noite”, encontramos o conto homônimo *Where Were You at Night/Onde estivestes de noite*. Elementos profanos e sagrados se confundem nessa história sobre a busca hedonista de “supersensações”. Trata-se de uma narrativa construída por efeitos visuais, sonoros e sensoriais que permeiam os espaços e os indivíduos: “Fogo, grito, cor, vício, cruz” (LISPECTOR, 2016, p. 483). Judeus, escritores, milionários, padres e todos os que querem “viver em abundância” se unem para uma espécie de ritual orgástico comandado pela figura andrógina do/da Ele-ela/Ela-ele, personagem lasciva e envolvente, que como chama suas vítimas para a noite através de seus encantos. Na noite de sábado, atendem ao chamado e sobem à montanha – uma alegoria para um estado de renúncia dos medos e exploração dos instintos; no dia

seguinte, ninguém se lembra ou prefere não se lembrar do que havia ocorrido: “Onde estivestes de noite? Ninguém sabe. Não tentes responder – pelo amor de Deus. Não quero saber da resposta. Adeus. A-Deus.” (LISPECTOR, 2016, p. 493).

A/o Ela-ele/Ele-ela relata a experiência da personagem Psiu – alguém que ‘não atendeu ao chamado da noite, da sirene’, portanto, alguém que não se deixou entregar aos ímpetos humanos proibidos e cuja existência era atravessada por uma condição de autonegação: “sua vida era uma constante subtração de si mesma” (LISPECTOR, 2016, p. 496,487), à semelhança de diversas personagens clariceanas. Ela/ele conta que Psiu era uma moça ruiva, vermelha por dentro e daltônica. Como vermelha e daltônica, ela não conseguia se ver, não conseguia se reconhecer (ANDRADE, 1988). Além disso, como vemos no quadro abaixo, seu nome também era vermelho.

Quadro 1: Ocorrência do ICE *Psiu*

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>Her name was <b>Psiu</b>, * a red name.</i> (p. 463)	O seu nome era <b>Psiu</b> , nome vermelho. (p. 486)	Explicação extratextual Nota: * “ <i>Hey you</i> ” or “ <i>Psst.</i> ”

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Dessa forma, estamos diante de uma personagem que carrega consigo, até no nome, uma latência em chamas, vermelha, que a consome, mas que não pode vir à tona em forma de autoafirmação.

“Psiu” é uma interjeição que pode referir-se tanto ao som que fazemos para chamar alguém, como também ao som que fazemos quando intencionamos calar alguém – “às vezes acompanhado do gesto de colocar o dedo indicador verticalmente na frente dos lábios” (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2001). Sobre essa ambivalência, Andrade (1988, p. 157) assinala: “de um lado, proibição, sinal de calar-se, a interdição da saturnália. De outro lado, o chamamento. Entre o seu som e a sua imagem de palavra, Psiu! Vibra no corte silencioso entre a atração e o interdito”. Psiu escuta a sirene sob a forma do sedutor chamado da/do Ela-ele/Ele-ela (psiu), no entanto, é obrigada a aceitar o silêncio e a latência que o seu “eu” impõe (psiu!). Trata-se, portanto

de um nome não apenas sugestivo, mas com um alto grau de expressividade (HERMANS, 2015).

Para lidar com a carga semântica que o ICE Psiu carrega, Dodson reproduz o item de maneira idêntica no texto em inglês. Mas para que o leitor tenha ideia das conexões que o nome estabelece, ela fornece indicações de sentido desse nome, como vemos no quadro acima. Ela lança mão, assim, da *explicação extratextual*, por meio de uma nota de rodapé. Na nota, a tradutora traz as explicações “*Hey you*” e “*Psst*”, duas expressões empregadas em inglês para chamar, conseguir a atenção de alguém – a última especialmente utilizada em um contexto onde não se deseja que outras pessoas escutem o que está prestes a ser dito (GODDARD, 2011)<sup>31</sup>. Embora a tradução lance luz sobre a nuance de sentido do *chamado* que o nome produz, visto anteriormente, a alusão à nuance de *silenciamento* (psiu!) não fica evidente, já que os dois termos que ela utiliza não produzem essa última implicação em inglês. Há, portanto, um comprometimento da dupla conotação semântica que pode ser depreendida do item Psiu. Uma opção para lidar com essa questão poderia ser a adição da interjeição *Shh!* na nota, pois esta exerce a função na língua inglesa de solicitar silêncio a alguém ou a um grupo de pessoas (GODDARD, 2011).

Vale, aqui, também pensar no porquê de a tradutora sentir a necessidade de adicionar uma nota e não apenas deixar *Psiu* no corpo do texto, ou traduzir o nome como *Psst*, por exemplo. Por um lado, ao repetir o ICE, ela mantém a escolha estilística da autora e a referência linguística em português. Por outro, ao utilizar a estratégia da explicação extratextual, inferimos que Dodson procura esclarecer o item em virtude de a conexão gerada pelo significado do nome (um item estabilizado do léxico da língua portuguesa) ser mais expressiva do que os nomes literários que ela repetiu sem nota, como veremos posteriormente. O leitor da versão em inglês poderá, portanto, produzir relações de sentido melhor embasadas. Tais relações podem ser, contudo, comprometidas, como vimos, uma vez que uma nuance de sentido significativa do nome Psiu não foi abarcada na explicação extratextual.

---

<sup>31</sup> Sobre o uso da expressão *Psst*, Goddard a exemplifica, de modo a explicá-la semanticamente: “*Psst!* Eu quero lhe dizer algo agora/Eu quero que você escute/Eu não quero que ninguém mais aqui escute”. No original: “*Psst!*/I want to say something to you now/I want you to hear/I don’t want someone else here to hear it” (GODDARD, 2011, p. 187, tradução nossa).

Na seção “A via crucis do corpo”, no conto *Praça Mauá/Praça Mauá*, uma escolha semelhante é feita. Esse conto, que culmina em um embate entre a dançarina de um cabaré e seu colega travesti, coloca em cena a questão da feminilidade e dos papéis de gênero. O que é ser uma “mulher de verdade?” (LISPECTOR, 2016, p. 576). Assim como em *Where Were You at Night/Onde estivestes de noite*, onde as personagens perdiam suas inibições no cenário da montanha, o cabaré “Erótica” da Praça Mauá configura-se em um espaço com uma função semelhante. A personagem Luísa expressa sua identidade sexual através do alter ego Carla, dançarina do “Erótica”. Casada e sem filhos, Carla é descrita como preguiçosa, um reflexo do seu eu doméstico, Luísa. Celsinho era seu confidente: “Nos seus momentos de infelicidade socorria-se de Celsinho, um homem que não era homem” (LISPECTOR, 2016, 574). O nome de guerra que a personagem Celsinho usa, como lemos no Quadro 2, é *Moleirão*, um termo geralmente usado para referir-se a alguém molenga<sup>32</sup>.

Quadro 2: Ocorrência do ICE *Moleirão*

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>Celsinho's stage name was Moleirão.</i> * (p. 555)	O nome de guerra de Celsinho era Moleirão. (p. 574).	Explicação extratextual Nota: * <i>Clumsy, lazy; a softy.</i>

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

É relevante considerar o seguinte contraste: embora Luísa/Carla seja retratada com características relacionadas à languidez, Celsinho, uma figura que assume uma dinamicidade dentro do papel de gênero que performa, é quem vai carregar o nome de guerra *Moleirão*. Podemos observar, aqui, desse modo, relações de contra identificação entre o perfil da personagem e sua nomeação<sup>33</sup>. No texto em inglês, Dodson mais uma vez recorre a *explicação extratextual* para esclarecer que o item pode fazer referência a alguém atrapalhado, preguiçoso e sentimental. É intrigante atentarmos para o fato de

<sup>32</sup> **Adj** (Coloq) **1** indolente; molenga: *o nosso guia era um sujeito moleirão, teve medo de seguir pela mata adentro. Sm 2* pessoa indolente ou preguiçosa: *Fiquem sabendo que vocês são todos uns moleirões, caso contrário, teriam socorrido a moça que estava sendo assaltada* (DICIONÁRIO UNESP DO PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO, 2004).

<sup>33</sup> Ainda sobre os sentidos produzidos por esse nome, Gebra chama a atenção para a dubiedade de Celsinho/Moleirão, “que usa batom e cílios postiços, que adota um nome masculino intensificado pelo sufixo -ão, mas com proximidades fonológicas de /mulheirão/”. (GEBRA, 2013, p. 31).

Dodson decidir adicionar uma nuance de sentido que, a princípio, não é evidente no termo em português: *softy*, uma pessoa boba, molenga, de coração *mole*. O radical *mole* expande, portanto, o leque semântico de Moleirão. A tradução explora essas duas dimensões do ICE: além de a palavra fazer referência a alguém que faz corpo mole, pode também aludir a alguém cujo coração é mole.

A tradutora traz, assim, uma dimensão semântica que parece estar em maior conformidade com as particularidades e com a construção da personagem Celsinho/Moleirão. Sob tal perspectiva, a opção de tradução de adicionar o termo *softy* na nota explicativa pode ser melhor entendida se levarmos em conta que Celsinho/Moleirão, por não se identificar com seu sexo biológico, assume comportamentos culturalmente esperados do gênero feminino. Lemos que a personagem tem uma filha: “Celsinho tinha adotado uma meninazinha de quatro anos. Era-lhe uma verdadeira mãe. Dormia pouco para cuidar da menina” (LISPECTOR, 2016, p. 575). Além disso, no conflito climático do conto, Celsinho/Moleirão afirma que Luísa/Carla não é uma mulher de verdade, pois não sabia nem estalar um ovo, e assevera: “E eu sei! Eu sei! Eu sei” (LISPECTOR, 2016, p. 576). Por assumir papéis tradicionalmente femininos, como cuidar de uma criança e saber cozinhar, por exemplo, a personagem pode ser percebida como sensível, como alguém de coração mole, um moleirão – percepção esta que reflete uma noção essencialista de gênero<sup>34</sup>. A tradutora opta por trazer essa nuance de sentido para a sua explicação extratextual, induzindo o leitor de língua inglesa a fazer inferências sobre as especificidades dos personagens.

Na narrativa *Mineirinho/Mineirinho*, da terceira seção, “Legião estrangeira”, um criminoso é assassinado com 13 tiros: “O décimo terceiro tiro me assassina – porque eu sou o outro” (LISPECTOR, 2016, p. 387). Clarice questiona se sua morte foi, de fato, uma questão de justiça e atenta para a falta de humanidade na forma como ele foi exterminado:

---

<sup>34</sup> Sobre os paralelos irônicos que marcam a relação entre Luísa/Carla e Celsinho/Moleirão, Lanius (2017) destaca que, enquanto Moleirão viola convenções sociais por se identificar como mulher, ao mesmo tempo, ele/a se submete às expectativas sociais tradicionais relacionadas ao que é ser mulher, esperando, inclusive, que sua filha se adapte a tais papéis. Por outro lado, Luísa/Carla, que se identifica como mulher, seu sexo biológico, não se conforma, até um certo grau, às forças condicionadoras que restringem o existir no caso do gênero feminino: é descrita como preguiçosa, não tem filhos, é economicamente independente.

Já era tempo de, com ironia ou não, sermos mais divinos; se adivinhamos o que seria a bondade de Deus é porque adivinhamos em nós a bondade, aquela que vê o homem antes de ele ser um doente do crime. [...] Uma justiça que não se esqueça de que nós todos somos perigosos, e que na hora em que o justiceiro mata, ele não está mais nos protegendo nem querendo eliminar um criminoso, ele está cometendo o seu crime particular, um longamente guardado” (LISPECTOR, 2016, p. 388, 390).

O apelido Mineirinho, diferente dos nomes que vimos até aqui, é marcado por uma referência de origem cultural. É inferível que o termo no diminutivo seja carregado por matizes de sentido referentes aos estereótipos relativos à figura do mineiro, como a inocência do homem cujos erros são passíveis de perdão: “Sua violência inocente [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 387); e a pureza que se alcança depois da morte: “Mas tenho certeza de que ele se salvou e já entrou no céu” (LISPECTOR, 2016, p. 386). Nesse sentido, a autora faz um paralelo entre ela e Mineirinho e se diz ser uma ‘sonsa essencial’, que dissimula sua ciência das injustiças frequentes, de modo que quando o também sonso Mineirinho é executado, ela acorda de seu jogo de fingimento, mas também morre porque ela é o outro. Ao discutir as implicações do uso do diminutivo no nome do bandido desse conto, Yudith Rosenbaum (2010, p. 172) destaca ainda que tal índice de informalidade traz “para o espaço familiar uma personagem perigosamente estranha e alheia ao ambiente doméstico. O traço de afetividade no tratamento infantil é notório e faz de Mineirinho alguém a ser adotado pelo autor e por seus leitores”. As potencialidades semânticas do nome podem, desse modo, influenciar a relação do leitor com as personagens, criando dinâmicas de familiaridade ou distanciamento. Trata-se de uma escolha tradutória que envolve manter ou substituir uma referência sugestiva para a leitura do texto em português, mas que no texto em inglês pode configurar-se como exótica, caso não esclarecida.

Quadro 3: Ocorrência do ICE *Mineirinho*

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<p><i>Yes, I suppose it is in myself, as one of the representatives of us, that I should seek the reasons why the death of a thug is hurting. And why it does me more good to count the thirteen gunshots that killed <b>Mineirinho</b> rather than his crimes. (p. 362).</i></p>	<p>É, suponho que é em mim, como um dos representantes de nós, que devo procurar por que está doendo a morte de um facínora. E por que é que mais me adianta contar os treze tiros que mataram <b>Mineirinho</b> do que os seus crimes. (p. 386).</p>	<p>Repetição</p>

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Na tradução, Dodson prefere conservar o nome *Mineirinho*, como observamos no Quadro 3, através da estratégia de *repetição*, o que pode resultar na quebra da fluência na leitura do texto em inglês através do estranhamento produzido pelo termo em português e em uma possível supressão de outras nuances semânticas que poderiam ser inferidas a partir do ICE. Pelo fato do item *Mineirinho* não estar imbricado no léxico da língua portuguesa no mesmo grau em que os termos que analisamos anteriormente estão, talvez a tradutora entenda que a interpretação do conto não será afetada negativamente e, portanto, não oferece uma explicação extratextual do ICE. Tendo em mente a classificação de Hermans (1988) que consideramos, a tradutora pode ter interpretado *Mineirinho* como um nome literário carregado, que no plano semântico se configura como sugestivo.

Sob outra perspectiva, Dodson não sacrifica a alusão à origem cultural específica ligada à alcunha, de modo que há uma valorização do contexto da cultura de partida e o discernimento de se ler um texto traduzido pode ser mantido. A adição de uma nota informando o índice de informalidade do nome, que está no diminutivo, por outro lado, poderia exercer influência no aprofundamento da relação de proximidade entre leitor e personagem no contexto de leitura de chegada, a ponto de contribuir para que o leitor também se torne um outro, como Clarice se tornou.

No conto *Journey to Petrópolis/Viagem a Petrópolis*, encontrado na terceira seção, uma velhinha, que morava de favor com uma família, vivia já meio que instintivamente. A expectativa de uma viagem aflora sua sensibilidade. O que fazer

quando não se tem mais ninguém? Na última fase da vida, ainda se pode fazer algo? Trata-se de uma narrativa a respeito da desvalorização da vida humana, que na sua forma mais simplória, pode deixar de ser encarada como vida.

A personagem principal é Mocinha. Como no caso do ICE anterior, temos também, aqui, um apelido no diminutivo. Tal fator, como foi considerado, pode influenciar a relação de familiaridade e afetividade entre leitor e personagem. Ao chamá-la de Mocinha, Clarice faz um contraste instigante e irônico entre a constituição física da personagem e seu nome; um nome que também evoca o espírito ingênuo e pueril da “velha” – uma identificação recorrente ao longo do conto. Quando dizia que seu nome era Mocinha, as pessoas riam e ela explicava: “Nome, nome mesmo, é Margarida<sup>35</sup>” (LISPECTOR, 2016, p. 316). Esse contraste irônico também é refletido na forma como a autora constrói paralelos entre velhice e infância. Vemos essas relações, por exemplo, quando lemos sobre a baba que ressurgia em Mocinha “em lembrança do berço” (LISPECTOR, 2016, p. 316); na forma em que a personagem perde volume e passa a ocupar menos espaço<sup>36</sup> na velhice, de modo que sua outrora figura alta e clara dá lugar a um corpo pequeno e escuro; na identificação de outras personagens jovens, chamadas de “moças da casa”; nas ocorrências em que memórias frenéticas da juventude acometem a “velha”. Como a tradutora decidiu lidar, portanto, com a tradução desse nome próprio, tendo em mente as implicações contextuais que esse provoca?

Quadro 4: Ocorrência do ICE *Missy*/Mocinha

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>Whenever they asked her name, she'd say in a voice purified by frailty and countless years of good manners: "Missy."</i> . (p. 290).	Quando lhe perguntavam o nome, dizia com a voz purificada pela fraqueza e por longuíssimos anos de boa educação: – <b>Mocinha</b> . (p. 316).	Naturalização

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

<sup>35</sup> Abordaremos o nome Margarida, em outro conto, na análise subsequente.

<sup>36</sup> Uma redução de espaço não apenas físico, como também social.

Como observamos no quadro acima, a tradutora utiliza a estratégia de natureza substitutiva da *naturalização*, trocando o ICE por um item familiar do corpo da cultura de chegada. Por sentir que há uma opção correspondente na língua de chegada que produza um efeito de recepção adequado, explorando, assim, a transparência do termo, Dodson prefere remover o nome original. De fato, o termo *Missy* em inglês consiste em uma forma de dirigir-se a uma jovem e também é utilizado como apelido. No corpo principal do texto, o leitor de língua inglesa poderá inferir interpretações similares às feitas no contexto de leitura da cultura de partida, com o termo em português, Mocinha. É um apelido, nessa perspectiva, com graus de transparência e expressividade mais acentuados do que Mineirinho, por exemplo.

Ao mesmo tempo, a planificação do ritmo do texto, já que não há a repetição do termo estrangeiro e nem nota explicativa, pode acarretar em uma espécie de desbotamento do *status* de tradução do texto, o que além de contribuir para o apagamento dos valores da cultura de partida, pode levar também ao apagamento da figura do tradutor, como vimos no capítulo dois. Diante de tais escolhas de conservação e substituição, e todos os espectros entre esses dois extremos, traduzir passa a ser, como coloca Ricoeur (2012, p. 22, 23), (em uma comparação entre tradução e o sentido dado por Freud à palavra “trabalho”) um trabalho de lembrança e luto, pois quando não é possível “uma certa salvação”, é preciso aceitar a perda. Outra ocorrência de naturalização acontece no conto *The Conjuring of Dona Frozina/As manigâncias de dona Frozina*, em que o marido da protagonista é apelidado de Moço. A tradutora também substitui o ICE, traduzindo-o como *Buddy*, ou camarada.

Em *One Day Less/Um dia a menos*, na última seção da antologia, nos deparamos com Margarida Flores, uma mulher que vivia deslocada no mundo. Sobre o caráter unidimensional da personagem, lemos: “Ela era óbvia” (LISPECTOR, 2016, p. 634). Através da repetição da palavra “depois” ao longo de todo o conto, Clarice constrói o efeito de monotonia e previsibilidade que permeia a vida da protagonista:

E depois?  
Depois.  
Depois.  
Pois então.  
Assim mesmo.  
Não é?  
[...]  
Depois eram quatro horas.

Depois cinco.  
Seis.  
Sete: hora do jantar! (LISPECTOR, 2016, p. 633, 634, 641).

Sua vida era uma sucessão do que vem depois, e nunca do agora. Cada dia que vivia era um dia a menos. O domingo narrado é marcado por duas ocorrências atípicas para a personagem: o telefone toca. Um dos desdobramentos desse fato aparentemente banal foi que “pensou pela primeira vez na vida: ‘Eu.’” (LISPECTOR, 2016, p. 642). O nome da personagem em “Um dia a menos”, *Margarida Flores*, configura-se como um elemento simbólico representativo de sua identidade; elemento, portanto, que produz repercussões em como Margarida pensa sobre si mesma, em como ela pensa acerca do que os outros supostamente pensam sobre ela e em como ela reflete sobre seu devir. Desse modo, Margarida Flores faz reflexões a respeito do seu nome e variações desse - *Margarida Flores de Enterro, Margarida Flores de Jardim, Margarida Flores de Bosques Floridos, Margarida Flores do Jardim e Margarida Flores no Jardim* – à medida que reflete igualmente na sua existência e nos encadeamentos de suas escolhas.

É significativo considerar, portanto, os efeitos de sentido, as imagens que o nome Margarida Flores evoca, tanto a partir de uma perspectiva cultural, como também no contexto da narrativa do conto.

A margarida é uma flor de pétalas brancas, geralmente associada a elementos como pureza, paz e inocência, em oposição a emoções fortes, o que dialoga claramente com a personagem que carrega o nome. É uma flor comum, aspecto que pode ser associado a um caráter de ordinariedade; e se considerarmos que Clarice chama a personagem de Margarida Flores, podemos inferir que o Flores intensifica o caráter de ordinariedade que marca a personalidade e a existência da protagonista. O nome também nos remete a brincadeira de mal-me-quer, feita com a planta margarida. O movimento de arrancar cada folha da planta para descobrirmos se somos afetivamente correspondidos pode ser relacionado ao recurso estético da repetição da palavra “depois”, e da incerteza que permeia o domingo relatado no conto, depois de uma ligação. Muitas dessas imagens também estão associadas ao nome Daisy, correspondente de Margarida em inglês, tanto do nome quanto da planta (LUFT; DILWORTH, 2010).

A primeira ocorrência do nome se dá quando a personagem pensa no seu nome impresso no jornal: Margarida Flores. Ironicamente, muitas vezes o jornal era roubado pelo vizinho. O apagamento da identidade era uma constante no existir de Margarida. Na

primeira ocorrência do nome, Dodson faz uso da estratégia de repetição e mantém o “Margarida Flores”.

Quadro 5: Primeira ocorrência do nome/variações do nome de Margarida Flores

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>It was a constant struggle to see who first got to the newspaper that, nonetheless, had her name clearly printed on it: <b>Margarida Flores.</b> (2015, p. 615)</i>	Era uma luta constante a de ver quem chegava primeiro ao jornal que, no entanto, tinha claramente impresso seu nome: <b>Margarida Flores.</b> (2016, p. 634)	Repetição

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Ao deixar nesse primeiro momento o nome em português no corpo do texto, Dodson provavelmente produzirá no leitor um efeito de estranhamento; a menos que ele pare a leitura e faça uma pesquisa, as variantes de sentido de “Margarida Flores” que comentamos, não serão recuperadas.

A partir desse primeiro momento, Clarice passa a fazer uso de flexões, variações do nome Margarida Flores. Quando a personagem pensa no seu nome impresso no jornal, ela relembra que seu apelido de infância era “Margarida Flores de Enterro”. E reflete no porquê de não a chamarem de “Margarida Flores do Jardim”. Vemos aqui uma referência a natureza tépida da personagem, através da imagem do enterro, em oposição a uma natureza mais vivaz, ligada a alegoria do jardim. Margarida Flores gostaria que sua existência fosse um núcleo de energia, de vida, como um jardim. Como observamos no Quadro 6, nessas duas ocorrências Dodson optou pela estratégia da explicação extratextual. Ela deixa o “Margarida Flores de Enterro”, faz uma alteração no “Margarida Flores do Jardim” e substitui a preposição “do Jardim” por “de Jardim”: “Margarida Flores de Jardim”; no entanto, entende que o leitor precisa ter acesso à tradução dos nomes, uma vez que o sentido ligado a eles estão diretamente ligados à identidade da protagonista e ao desenrolar da história. Por isso, Dodson lança mão das notas de rodapé e traduz os nomes, fora do corpo do texto, como “Daisy Funeral Flowers” e “Daisy Garden Flowers”.

Quadro 6: Segunda e terceira ocorrências do nome/variações do nome de Margarida Flores

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<p><i>Whenever she absentmindedly saw her name written, it recalled her primary-school nickname: <b>Margarida Flores de Enterro</b>. * Why didn't anyone think to call her <b>Margarida Flores de Jardim</b>? †</i> (2015, p. 615)</p>	<p>Sempre que distraidamente via seu nome escrito lembrava-se de seu apelido na escola primária: <b>Margarida Flores de Enterro</b>. Por que alguém não se lembrava de apelidá-la de <b>Margarida Flores do Jardim</b>? (2016, p. 634)</p>	<p>Explicação extratextual; notas: * “Daisy Funeral Flowers”; † “Daisy Garden Flowers.”</p>

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Ao utilizar explicações extratextuais, Dodson marca sua posição como agente que tem a autonomia de fazer escolhas na sua reescrita. Ao mesmo tempo, trata-se de uma posição como que intermediária e até esquizofrênica, entre o que pode ser dito e o que não pode ser dito no corpo do texto. Embora seja uma estratégia que pode quebrar o ritmo de leitura, já que o leitor pode escolher parar para consultar a nota de rodapé, é um procedimento que, como vimos, marca a presença de um outro cultural e que oferece uma direção para a interpretação do que está por trás dos nomes das Margaridas.

É significativo atentar para a alteração que Dodson faz ao trocar o “Margarida Flores do Jardim” por “Margarida Flores de Jardim”. Uma alternativa encontrada talvez para manter o ritmo de continuidade entre “Margarida Flores *de* enterro” e “Margarida Flores *de* Jardim”. A nuance de significado que a preposição *do* oferece é, entretanto, perdida nas duas traduções. Nas ocorrências dos Quadros 7 e 8, Margarida imagina como reagiria caso alguém a ligasse e como reage quando alguém efetivamente a liga.

Quadro 7: Terceira e quarta ocorrências do nome/variações do nome de Margarida Flores

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<p><i>And what if someone called her? She'd have to contain the joyful tremor in her voice at someone finally calling her. She imagined this: "Ring-ring-ring." "Hello? Yes?" "Is this Margarida Flores de Jardim?"</i></p> <p><i>Faced with such a suave male voice, she'd answer: "Margarida Flores de Bosques Floridos!"</i> ‡ (2015, p. 616)</p>	<p>E se alguém lhe telefonasse? Iria ter que conter o trêmulo da voz alegre por alguém enfim chamá-la. Supôs o seguinte:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Trim-trim-trim.</li> <li>– Alô? Sim?</li> <li>– <b>É Margarida Flores de Jardim?</b></li> </ul> <p>Diante da voz masculina tão macia, responderia:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– <b>Margarida Flores de Bosques Floridos!</b></li> </ul> <p>(2016, p. 634, 635)</p>	<p>Repetição e Explicação extratextual;</p> <p>nota: ‡ “Daisy Flowers of the Flowering Woods.”</p>

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Como percebemos no Quadro 7, Margarida ensaia mentalmente o que diria. Quando lhe perguntassem se era “Margarida Flores de Jardim”, responderia que era na verdade “Margarida Flores de Bosques Floridos”. Dodson traduz o nome na nota de rodapé como “Daisy Flowers of the Flowering Woods”. É relevante perceber como o *Flowering* dá uma dinamicidade ao termo – não trata-se apenas de bosques floridos, mas de bosques que podem produzir flores. A escolha de Dodson cria um paralelo instigante entre o nome que Margarida escolhe para si mesma e o iminente florescimento da sua existência.

Quadro 8: Quinta ocorrência do nome/variações do nome de Margarida Flores

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<p><i>“By the way what’s your name?”</i></p> <p><b>“Margarida Flores do Jardim.”</b></p> <p><i>“Why? Are there flowers in your garden?”</i> (2015, p. 620)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Aliás como é o seu nome?</li> <li>– <b>Margarida Flores do Jardim.</b></li> <li>– Por quê? Há flores no jardim? (2016, p. 639)</li> </ul>	<p>Repetição</p>

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Já no Quadro 8, ela efetivamente recebe uma ligação e informa que se chama “Margarida Flores do Jardim”. Margarida tenta agarrar algum senso de identidade, e volta a utilizar a imagem do jardim, que na sua fala, quando arrisca a referir-se a si mesma, é sempre Flores *do* e não *de* Jardim.

A última ocorrência do nome se dá quando Margarida está prestes a morrer e pensa pela primeira vez na vida no seu eu. Para Darin,

A morte, no conto, é o grande momento de revelação da identidade de Margarida Flores. Ao longo de seu domingo a menos, o destino vai sendo sutilmente delineado pela personagem, em uma discreta e inquietante preparação para o instante fatal: o grande encontro consigo mesma. [...] É com a proximidade da Morte que sua consciência se ilumina e ela experimenta a totalidade de sua existência, a força de seu ser (2003, p. 107).

E é nesse momento que se transforma em “Margarida das Flores no Jardim”. Ela já não mais representa o ideal de ser as flores do jardim. Quando faz o mergulho existencial nesse último suspiro de vida, ela passa a pertencer ao jardim, sua existência se completa.

Quadro 9: Sexta ocorrência do nome/variações do nome de Margarida Flores

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>That's right, thought Margarida das Flores no Jardim, § to get some nice, sound sleep and wake up rosy. (2015, p. 623)</i>	Isso, pensou <b>Margarida das Flores no Jardim</b> , dormir um bom soninho e acordar rosada. (2016, p. 642)	Explicação extratextual; nota: § “Daisy of the Flowers in the Garden.”

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Como vemos no Quadro 9 acima, ao verter “Margarida das Flores no Jardim” para “Daisy of the Flowers in the Garden”, a tradução mantém as nuances de sentido das preposições do item em português<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> Para a consideração de uma abordagem tradutória mais inclinada para a domesticação na tradução dos nomes nesse conto, ver a tradução de Darin de *Um dia a menos*: DARIN, L. C. M. Traduzindo Clarice Lispector: um exercício de diferença. *Cadernos de literatura em tradução*. São Paulo, n. 5, p. 105-117, 2003.

Refletir acerca do que está por trás dos nomes das personagens clariceanas é, diante do que consideramos, um fator de peso para se recuperar subsídios importantes para a interpretação da narrativa e para entendermos as escolhas de estratégias tradutórias. Conhecer Psiu é também enxergar vermelho, é também ouvir o chamado (psssiui) para subir a montanha, como também o comando de silenciamento (psiu!). Esse efeito sonoro imediato e, conseqüentemente, a reação que provocaria, além do sentido ambivalente do nome – chamamento e silenciamento – são afetados na tradução, especialmente em detrimento dessa segunda conotação. Mas o efeito visual (vermelho) aliado ao esclarecimento na nota de rodapé, que faz referência à conotação de chamado do item Psiu, ainda podem ser acessados. Ao ler sobre Moleirão, podemos fazer escolhas de interpretação: seria Celsinho um *moleirão* por ser fazer *corpo mole*, ou por ter o *coração mole*, como sinaliza a nota extratextual da tradutora? A tradução produz uma ampliação significativa e intrigante da gama de significação que o nome produz. Conhecer e refletir sobre Mineirinho é também ser, de alguma forma, atingido pelo décimo tiro; é também ser o outro. Ao conservar o nome Mineirinho, Dodson conserva sua origem e abre o caminho para o leitor estrangeiro ser esse outro cultural. Pode o leitor da língua de chegada se sentir um ‘sonso essencial’ sem ter acesso imediato às implicações culturais do apelido? Trata-se, sem dúvida, de um processo mais intrincado. Em *Journey to Petrópolis/Viagem a Petrópolis*, o leitor de língua portuguesa viaja junto com Mocinha, enquanto o de língua inglesa viaja com Missy. Não é a mesma personagem e não é a mesma viagem, embora a carga semântica de Missy possa produzir um efeito de aproximação parecido ao criado em português. Já ao passar o domingo com as Margaridas de Clarice, os leitores do original e da tradução podem sentir, por meio das metáforas construídas a partir dos nomes e variações, a angústia do tempo que se esgota. A tradutora garante tal efeito através da tradução dos nomes, que estão entrelaçados ao léxico do português, nas notas de rodapé.

Percebemos, dessa forma, que ao lidar com nomes próprios utilizados por Clarice para estabelecer conexões intra e extratextuais, há uma orientação predominantemente estrangeirizadora na tradução de Katrina Dodson, que procura conservar, ao máximo, as referências culturais e estilísticas utilizadas pela autora por repetir o nome próprio. Quando a tradutora percebe que a implicação de sentido que o nome produz é significativa ao ponto de interferir no entendimento do leitor do texto, ela, além de manter o nome no

corpo principal do texto, faz uso de explicações extratextuais, através de notas de rodapé. Verificamos que em outros momentos, porém, Dodson optou por naturalizar e, assim, substituir alguns nomes. Tal escolha pode, além de manter a fluência de leitura da tradução, gerar interpretações similares às que poderiam ser feitas na língua de partida. No entanto, como comentamos, a tradução é planificada, o que pode repercutir sobre (in)visibilidade da tradutora. Observamos que os nomes que ela se propõe a traduzir, seja no corpo do texto principal, seja através de notas extratextuais, são, dessa forma, aqueles marcados por uma carga semântica expressiva ou sugestiva e que estão imbricadas no léxico da língua portuguesa.

Identificamos na tradução dessa categoria como o tradutor expõe os traços de sua interpretação criativa pessoal (BASSNETT, 2003), principalmente através do uso de notas de rodapé, demarcando sua posição como agente produtor de sentidos. Outro aspecto significativo é que, como aponta Hermans (2015, p. 14), sobre a tradução de nomes próprios, “a maneira como o tradutor lida com eles fornecerá indícios valiosos da orientação geral da tradução”<sup>38</sup>. A escolha prevalente de estratégias estrangeirizadoras nessa categoria indica, portanto, o alinhamento poetológico (LEFEVERE, 2007) da tradução com o projeto de tradução idealizado por Moser. Nesse sentido, as notas explicativas, utilizadas em 50% dos casos nessa categoria, sinalizam para uma posição mais ‘conservadora’ da tradução e garantem uma direção na interpretação do texto fundador, de modo que tal posição é uma indicação da “reverência ao prestígio cultural que o original adquiriu” (LEFEVERE, 2007, p. 85).

#### 4.2 CATEGORIA 2: EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS

As expressões idiomáticas geralmente criam quadros mentais ligados a objetos, hábitos, crenças de uma cultura. No livro *In other words: a coursebook on translation*, ao discutir sobre a tradução de expressões idiomáticas, ou *idioms*, Baker (2018) aponta para a natureza mais estática da forma dessa combinação linguística, em comparação às colocações, por exemplo. Dessa forma, esse tipo de padrão linguístico, geralmente, não permite um alto grau de variação. Se na expressão *cantar de galo*, que encontramos em

---

<sup>38</sup> No original: “The manner in which they are handled by the translator will provide valuable clues to the overall orientation of the translation.”

um dos contos, trocamos galo por passarinho, por exemplo, não teremos o mesmo efeito semântico com *cantar de passarinho*. Além disso, muitas vezes, o sentido desse tipo de forma estabilizada não pode ser construído a partir do significado literal de seus componentes individuais, o que sinaliza a opacidade semântica dessas expressões (BAKER, 2018; CARTER, 2012). Na esteira desse raciocínio, Paes (1990, p. 50, 52) também destaca o caráter “vivamente imagético, metafórico” dos idiomatismos e coloca que “o modo por que se diz algo torna-se tão importante quanto aquilo que é dito. Daí o provérbio e a expressão metafórica se perpetuarem na memória coletiva como modos de dizer tradicionais, cristalizados [...]”. Traduzir esse tipo de ICEs de forma literal pode promover, portanto, a alteração das marcas de sentido que a expressão provoca na cultura de partida. Entretanto, escolher uma alternativa natural para a cultura de chegada pode gerar o apagamento das imagens criadas pela expressão original. É importante ressaltar, no entanto, como nota Carter (2012, p. 74), que há diferentes graus sintáticos e semânticos de “estabilidade ou ‘congelamento’”<sup>39</sup> das expressões idiomáticas. Por isso, alguns *idioms* podem ter um nível de opacidade semântica maior, enquanto outros podem ser mais transparentes. Alguns podem ser mais flexíveis no que diz respeito à forma, enquanto outros podem ser mais estáveis.

Baker (2018) explora algumas sugestões de estratégias a serem empregadas na tradução de expressões idiomáticas: utilizar uma expressão similar no que diz respeito ao sentido e à forma (envolve, assim, encontrar um correspondente com itens lexicais semelhantes e sentido aproximado ao da expressão original); utilizar uma expressão similar no que diz respeito ao sentido, mas diferente no que tange à forma (um correspondente com itens lexicais diferentes pode transmitir uma ideia aproximada); fazer um empréstimo da expressão do texto de partida (consiste em adotar a forma original da expressão); traduzir por meio de paráfrase (quando não é possível utilizar correspondente, pode-se recorrer à explicação da expressão); omitir o uso idiomático da expressão e traduzir apenas o sentido literal (o leitor pode não ter acesso a um jogo de linguagem caso o autor explore a dimensão concreta e metafórica da expressão); omitir a expressão por completo (pode ocorrer em decorrência da ausência de um correspondente na língua de chegada; além disso, o sentido opaco talvez dificulte uma explicação, ou pode ocorrer por razões estilísticas). Podemos observar como tais estratégias dialogam com as de Aixelá

---

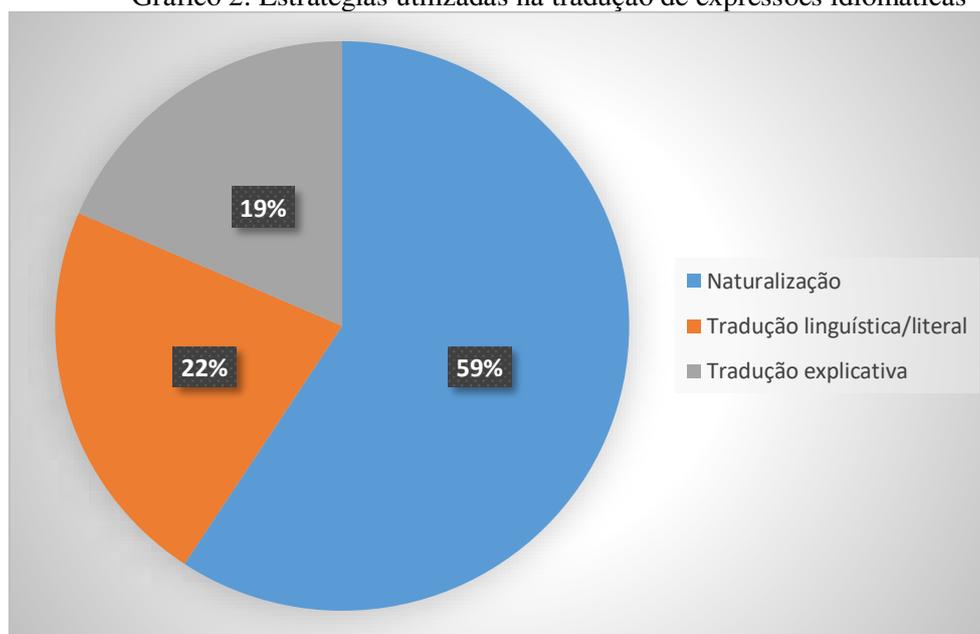
<sup>39</sup> No original: fixity or ‘frozenness’.

(2013) e veremos como essas relações se manifestam na adoção de alguns dos procedimentos mencionados acima na tradução dessa categoria de ICEs.

Falando sobre o uso de expressões petrificadas da língua na escrita clariceana, Waldman (1992, p. 145), sugere que “o uso moderno do clichê ou das máximas pode funcionar como dique à fantasia de autenticidade absoluta do EU [...]”. Percebemos nas personagens dos contos essa busca por autenticidade, que muitas vezes é frustrada pelo regresso ao lugar-comum. A linguagem comum – “reserva de bens acumuláveis, estalão dos valores estereotipados, (clichês verbais)” (NUNES, 1995, p. 110) – é um artifício muitas vezes utilizado por Clarice Lispector para ilustrar a impossibilidade de ser e a inevitabilidade de simular, de reproduzir. No caso da protagonista do conto *Daydream and Drunkenness of a Young Lady/Devaneio e embriaguez duma rapariga*, por exemplo, ao ensaiar os primeiros passos à procura de uma profundidade existencial, acaba esbarrando na linguagem estereotipada: “[...] e enquanto estava a esticar com amor os dedos dos pés pequeninos, aguardava seu próximo pensamento com os olhos abertos. ‘Quem encontrou, buscou’, disse-se em forma de rifão rimado, o que sempre terminava por parecer com alguma verdade” (LISPECTOR, 2016, p. 136). Muitas das personagens clariceanas passam por esse árduo exercício de tentar superar o lugar-comum, refletido na linguagem cristalizada (que ‘sempre parecia verdade’), para arriscar o mergulho existencial. Mas como discutimos no tópico 2.4.1, muitas vezes esse conflito continua sem resolução, de modo que as personagens desembocam em um clímax (ou anticlímax) da narrativa onde agarram-se à normalidade e optam por esconder-se do “perigo de viver”.

Alguns dados quantitativos, ilustrados no gráfico a seguir, podem começar a nos ajudar a refletir no que está por trás das escolhas de estratégias tradutórias adotadas nessa categoria de ICEs.

Gráfico 2: Estratégias utilizadas na tradução de expressões idiomáticas



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Como observamos no gráfico, nessa categoria, na contramão da categoria anterior, há uma direção predominantemente domesticadora na tradução, e a estratégia mais utilizada é a *naturalização*, com 16 ocorrências. Esse procedimento acontece, como já vimos, quando o tradutor traz o ICE “para o corpus intertextual visto como específico pela cultura da língua alvo” (AIXELÁ, 2013, p. 200). Portanto, a tradutora, em 59% dos 27 casos, vai traduzir a expressão idiomática em português utilizando um *idiom* estabilizado na língua inglesa. Outra estratégia considerada domesticadora e empregada nessa categoria de ICEs é a *tradução explicativa*, com 5 ocorrências. Nesses casos, a tradutora opta por manter ou não, as imagens da expressão em português. Nesse sentido, Dodson não utiliza uma expressão idiomática estabilizada na língua de chegada, mas explica o sentido na expressão da língua de partida, atenuando sua opacidade. No entanto, há ocorrências em que ao utilizar alguma palavra chave da expressão original, a tradutora pode promover a manutenção de alguma imagem do ICE. Veremos que, no caso do mecanismo de explicação tradutória adotado nessa categoria de ICEs, as linhas entre domesticar e estrangeirizar se tornam embaçadas, e o que é familiar e estrangeiro se imbricam na tradução. Assim, o tipo de explicação que identificamos aqui não se alinha precisamente com as estratégias conservativas de explicação extra e intratextual da categorização de Aixelá (2013). Como mencionamos no capítulo 2, a estratégia de tradução explicativa é uma inclusão que Bentes (2005) faz na sua reformulação do modelo

de Aixelá, e que utilizaremos, portanto, na análise dessa categoria de ICes. No domínio das estratégias estrangeirizadoras, verificamos 6 ICes que foram traduzidos através de *tradução linguística ou literal*. Como discutido anteriormente no tópico 2.4, nesse tipo de estratégia o tradutor explora os aspectos denotativos da expressão original, de modo que a forma literal é priorizada na tradução. Assim, o resultado pode ser uma expressão que continua opaca e que pode ser reconhecida, portanto, como pertencente ao corpo cultural do texto de partida. Voltaremos nosso olhar, portanto, para a tradução dessa categoria de ICes.

Na seção “Laços de família”, encontramos o conto, já comentado, *Daydream and Drunkenness of a Young Lady/Devaneio e embriaguez duma rapariga*. A narrativa, marcada por expressões típicas de Portugal, acompanha uma protagonista que lida com o tédio doméstico: “A manhã tornou-se uma longa tarde inflada que se tornou noite sem fundo amanhecendo inocente pela casa toda” (LISPECTOR, 2016, p. 137). O tédio torna-se o ponto de tensão conflitiva (NUNES, 1995) que a induz a experimentar pensamentos para além do corriqueiro. Sentia-se esquisita. Era como se estivesse adoecendo. Ao embriagar-se num jantar de negócios do marido, descobre sua sensibilidade aflorada e percebe que é infeliz. Uma rapariga<sup>40</sup> lhe chama a atenção e começa a analisar sua aparência: “E a santarrona toda vaidosa de seu chapéu, toda modesta de sua cinturita fina, vai ver que não era capaz de parir-lhe, ao seu homem, um filho” (LISPECTOR, 2016, p. 141). Os desdobramentos desse episódio, materializados na tristeza, na sensibilidade e na plenitude que sente naquela noite, refletidas em imagens do seu próprio corpo, levam a protagonista a reconhecer e aceitar o lugar culturalmente designado para ela como mulher.

Em entrevista (2017), Katrina Dodson reconhece que, do ponto de vista da travessia intercultural, a maior perda ocorreu em *Daydream and Drunkenness of a Young Lady/Devaneio e embriaguez duma rapariga*:

Muita da ironia dessa história vem do fato de que Clarice está escrevendo num sotaque português exagerado, de que está tomando o ponto de vista de uma “rapariga” portuguesa no Rio. O melhor que pude fazer foi aproximar de um sotaque britânico

---

<sup>40</sup> A protagonista do conto julga a moça que encontra naquela noite como uma santarrona, ou falsa beata. O conto dá margem para interpretar o termo “rapariga” na narrativa como, além de moça, prostituta.

levemente exagerado—porque fiz a tradução num inglês norte-americano e o contraste iria ser notável.<sup>41</sup>

De fato, a maioria das expressões idiomáticas da antologia encontram-se nesse conto. Um dos casos em que Dodson adota o sotaque britânico que mencionou foi ao traduzir a expressão portuguesa “se ralar”, ou se preocupar com, dar importância à (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2001). Como observamos no quadro a seguir, Dodson substitui o ICE pela expressão britânica “*give a toss*”.<sup>42</sup>

Quadro 10: Ocorrência do ICE *give a toss*/se ralar

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>And if you think I'm jealous of you and your flat chest, I'll have you know that I don't give a toss, I don't give a bloody toss about your hats.</i> (p. 111)	E se pensas que t'invejo e ao teu peito chato, fica a saber que <b>me ralo, que bem me ralo</b> de teus chapéus. (p. 141)	Naturalização

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

É possível percebermos, através da tradução desse conto, as diferentes camadas e a multifacetividade da atividade tradutória. A tradutora, que como vimos no Capítulo 2, também atua como uma espécie de *performer* (ROBINSON, 2003), que interpreta diferente vozes, precisa aqui traduzir uma vertente diferente da língua portuguesa brasileira para outra vertente do inglês, que não seja a do inglês norte-americano, presente ao longo da antologia. Ao adotar um sotaque britânico nessa tradução, Dodson confere ao conto um ritmo diferente das traduções das outras histórias e dá a oportunidade ao

<sup>41</sup> Disponível em: <http://derivaderiva.com/pequena-entrevista-com-katrina-dodson/> Acesso em: 29/10/2019.

<sup>42</sup> Na mesma entrevista, Dodson comenta os desafios de tentar se aproximar do sotaque português do conto: “Então, para “casa de banho” fiz “lavatory,” mas decidi que “the wee ones” para “os miúdos” seria exagerado demais, e até mais escocês do que britânico geral, então fiquei com “the little ones,” algo mais neutro. [...]E como queríamos minimizar as notas de rodapé, não tinha como explicar que até o título, com a palavra “rapariga,” que traduzi como “young lady” (moça), no Brasil tem o significado mais comum de prostituta, o que é muito relevante para o conto, no qual observamos o comportamento contraditório da mulher do título” (2017, s/p).

leitor de perceber em sua língua que houve uma mudança de tom naquela narrativa<sup>43</sup>. Como observamos no exemplo do Quadro 5, no caso da estratégia de naturalização, Dodson utiliza uma expressão culturalmente cristalizada na vertente britânica da língua inglesa para traduzir uma expressão também cristalizada na variante do português de Portugal. Dessa forma, a opacidade da expressão original é aplacada, assim como também as imagens ou nuances de sentido outras que o termo original produz.

No contexto da ocorrência da expressão “se ralar” no conto, a protagonista, ao escrutinar a jovem que estava acompanhada por um homem no restaurante, atenta para elementos de sua aparência que ela atribui a um caráter de dissimulação e de promiscuidade da personagem que observa: seu chapéu, seus adereços, a cor de seu cabelo (“loira como um escudo falso”), sua cintura, seu “peito chato”. Assistir os movimentos e observar esses aspectos da figura dessa rapariga secundária da narrativa, conduz a rapariga principal a um sentimento de cólera – talvez por intuir que ambas, em todos os seus contrastes, no final das contas, performam papéis que funcionam como barreira para a autenticidade. Como lemos no trecho do Quadro 5, a protagonista diz de maneira irônica que se rala (que não se rala, não se importa, portanto), com as características que observou na jovem, embora sua postura e digressões sugiram o contrário. Para efeito de ênfase, a expressão é repetida, um traço estilístico recorrente da escrita clariceana: “me ralo, que bem me ralo [...]”. A expressão se ralar evoca a imagem da fricção de ralar algo no ralador ou se ralar em algo – um efeito de atrito ou incômodo. A tradutora opta por naturalizar a expressão utilizando o seguinte *idiom*: *I don't give a toss*, uma expressão idiomática que se aproxima semanticamente da expressão em português, pois também é utilizada para expressar indiferença diante de alguma situação (OXFORD DICTIONARY OF IDIOMS, 2004). Ao contrário da ocorrência em português, a tradutora utiliza a estrutura na forma negativa e facilita a interpretação do leitor. Percebemos que a repetição da expressão é mantida na tradução, assim também como o efeito de ênfase: “*I don't give a toss, I don't give a bloody toss [...]*”. O efeito de ênfase também é reforçado através do termo *bloody*, utilizado nesse contexto para garantir a intensidade do que se quer dizer. Dialogando com as estratégias propostas por Baker (2018), verificamos que Dodson utiliza uma expressão similar no que diz respeito ao sentido, mas diferente no que tange à forma, pois utiliza

---

<sup>43</sup> Outro conto em que Dodson procura adotar um sotaque britânico foi *Miss Algrave/Miss Algrave*, cuja protagonista mora em Londres.

itens lexicais diferentes. Uma tradução que, como discutimos anteriormente, ao abordarmos as ideias de Berman (2013), trai a letra em prol do sentido. Trata-se, no entanto, de uma relação dinâmica de perdas e ganhos, em que se, por um lado, a mudança de sotaque/tom da narrativa é mantida, por outro, uma leitura intercultural mais profunda é afetada.

Outro exemplo da estratégia tradutória de naturalização ocorre no conto *Where Were You at Night/Onde estivestes de noite*, que contextualizamos na análise da categoria anterior. Uma das personagens que participa do ritual hedonista explorado no conto é descrita como uma velha desgrenhada. Não sabemos o seu nome. As aparições dessa figura na narrativa são marcadas por uma recorrente alusão às expectativas com relação ao tempo e a como elas podem ser frustradas. Ao milionário, que também participa da noite na montanha, a velha assegura: “quer ver como você não é milionário? Pois vou te dizer: você não é o dono do próximo segundo de vida, você pode morrer sem saber” (LISPECTOR, 2016, p. 485). A partir de outra passagem do texto, descobrimos que a personagem existe em uma condição de espera: “Estou em espera, espera, nada jamais me acontece, já desisti de esperar” (LISPECTOR, 2016, p. 485). No dia seguinte ao ritual na montanha, essa contínua espera (“estou em espera, em espera, em espera”), pela morte decerto, é relacionada metaforicamente à espera pela fervura do leite no fogo, como lemos no Quadro 11.

Quadro 11: Ocorrência do ICE *drag your heels/se mancar*

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<p><i>That woman who at night had screamed, “I’m waiting, waiting, waiting,” in the morning, all disheveled said to the milk in the saucepan on the burner: “I’m going to get you, you slob! Let’s just see if you’re going to <b>drag your heels</b> and boil over in my face, I spend my whole life waiting. Everyone knows that if I take my eyes off the milk for a single second, that good-for-nothing will take the chance to boil over. The way death comes when you don’t expect it.” (p. 469)</i></p>	<p>Aquela que de noite gritava “estou em espera, em espera, em espera”, de manhã, toda desgrenhada disse para o leite na leiteira que estava no fogo: – Eu te pego, seu porcaria! Quero ver se tu <b>te mancas</b> e ferves na minha cara, minha vida é esperar. É sabido que se eu desviar um instante o olhar do leite, esse desgraçado vai aproveitar para ferver e entornar. Como a morte que vem quando não se espera. (p. 492)</p>	<p>Naturalização</p>

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Ao se dirigir ao leite na leiteira, a personagem utiliza a expressão idiomática “se mancar”. O verbo mancar, na forma reflexa, como utilizada no conto (se mancar) adquire no português brasileiro o sentido figurado de dar-se conta de um erro ou inconveniência (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2001). O contexto em que a expressão é dita parece sugerir uma exploração desse nível idiomático, figurado, da expressão. Podemos imaginar a personagem dando vazão a sua frustração pela expectativa adiada – vazão esta materializada na interpelação que faz ao leite que não ferve na sua presença: o leite personificado que não se manca, não percebe que está sendo inoportuno ao retardar-se e não ferver enquanto ela está, ali, esperando. A espera pela fervura que reflete a espera pela inadiável morte.

Ao ler a tradução, é interessante notar como a tradutora substitui a expressão idiomática “se mancar” por uma expressão que também é cristalizada na língua inglesa: *drag your heels*. Essa expressão, em seu nível conotativo, provoca a ideia de agir deliberadamente devagar ou de maneira relutante em alguma situação (OXFORD DICTIONARY OF IDIOMS, 2004). O sentido literal do *idiom* evoca a imagem de arrastar os pés, os calcanhares – temos aqui, portanto, uma aproximação semântica desse *idiom* com o sentido literal do verbo mancar, uma vez que quem manca, não anda de maneira regular e pode, por assim dizer, vir a arrastar um dos pés. Essa escolha da tradutora parece ser uma tentativa de vincular o sentido literal do verbo mancar à interpretação literária que ela faz do contexto em que a expressão ocorre. Assim, percebemos uma interpretação da tradutora que abrange o nível concreto do verbo mancar: o leite personificado que manca, que se arrasta (nível literal de *drag one's heels*) e, portanto, que demora (nível idiomático de *drag one's heels*) a ferver na cara da personagem. Ela produz, portanto, uma relação entre a dimensão literal e idiomática de *drag your heels*, que, por sua vez, dialoga com “mancar”. Nesse contexto, ao materializar tal interpretação através do *idiom* escolhido, a relação com “se mancar”, expressão cristalizada do português, é, no entanto, neutralizada. Observamos que nesse tipo de naturalização, a tradutora omite o uso idiomático da expressão e traduz o sentido literal, de maneira que o leitor pode não ter acesso a um jogo de linguagem caso a autora também tenha explorado a dimensão concreta, além da metafórica, da expressão (BAKER, 2018). Por outro lado, embora as implicações da forma reflexa do verbo encontrada no conto, e, portanto, da forma idiomática que comentamos (se mancar: dar-se conta de um erro ou

inconveniência) não tenham sido contempladas na tradução, a tradutora encontra uma solução criativa ao manipular o sentido literal de “mancar” através de uma expressão idiomática com um caráter imagético que dialoga com o contexto da expressão original.

Outra estratégia domesticadora empregada pela tradutora ao lidar com expressões cristalizadas é *a tradução explicativa* do ICE por utilizar uma construção linguística que reestrutura os termos do ICE em português. Esse tipo de estratégia pode, em certa medida, manter alguma imagem da expressão original; por outro lado, a explicação pode suprimir por completo as referências culturais do texto de partida, como podemos averiguar nos trechos do Quadro 12.

Quadro 12: Ocorrência dos ICEs *irritate like mustard in the nose*/subir a mostarda ao nariz e *make things worse*/entornar mais o caldo

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>Her eyes fixed yet again on that young lady who, from the moment she'd entered, irritated her like mustard in the nose.</i> (p. 111)	Seus olhos de novo fitaram aquela rapariga que, já d'entrada, lhe fizera <b>subir a mostarda ao nariz.</b> (p. 140)	Tradução explicativa
<i>She slammed her palm hard against her ear, which only made things worse: for her eardrum filled with the noise of an elevator, life suddenly sonorous and heightened in its slightest movements.</i> (p. 113)	Enviou à orelha uma taponada de mão espalmada, o que só fez <b>entornar mais o caldo:</b> pois encheu-se-lhe o ouvido de um rumor de elevador, a vida de repente sonora e aumentada nos menores movimentos. (p. 143)	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Nos exemplos acima, ainda do conto *Daydream and Drunkenness of a Young Lady/Devaneio e embriaguez duma rapariga*, a tradutora neutraliza o caráter de expressão estabilizada do texto de partida por explicar o significado do item cultural. No caso do primeiro trecho, a protagonista do conto faz a primeira referência à rapariga que a perturba profundamente no restaurante, a qual mencionamos anteriormente. Tal sentimento é articulado através da expressão “subir a mostarda ao nariz”, que idiomáticamente alude à condição de ficar ou à ação de deixar alguém irritado, de modo que a pessoa em questão

perca a paciência (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2001). Dodson traduz tal expressão idiomática como “*irritated her like mustard in the nose*” – a rapariga irritou a protagonista como mostarda no nariz. Verificamos que houve uma reorganização dos termos e a adição do verbo irritar, de modo a esclarecer o significado do ditado através de um símile. A representação do condimento pungente que causa uma reação incômoda no nariz pode ser acessada; a imagem provocada pela expressão em português pode ser parcialmente recuperada na leitura da tradução, embora o caráter original de expressão petrificada seja neutralizado.

Nesse sentido, a estratégia de explicação tradutória, formulada por Bentes (2005), com base na categorização das estratégias de Aixelá, embora seja classificada como domesticadora, por reformular a expressão original, pode assumir, como interpreta Feitosa (2008), e como observamos no caso desse ICE, um grau de domesticação menor que a naturalização, uma vez que as referências culturais ainda podem ser acessadas na versão em inglês (a depender de como o tradutor produz essa reformulação). Percebemos que na atividade efetiva de traduzir, as polarizações são desafiadas e as fronteiras se tornam difusas. Nesse caso específico do ICE *irritate like mustard in the nose*/subir a mostarda ao nariz, a estratégia de tradução explicativa parece funcionar como um procedimento híbrido, uma vez que a tradução é domesticadora por mitigar a opacidade da expressão idiomática através da inserção do verbo explicativo “*irritate*” e a omissão do verbo “subir” na composição de um símile; por outro lado, a comparação produzida em inglês ainda é estrangeirizante, em certo sentido, por conservar elementos-chave da expressão original. Há a possibilidade de o leitor do texto de chegada levantar a hipótese de se a construção *irritate (someone) like mustard in the nose* possa ser uma referência a uma expressão petrificada do texto de partida.

Já no caso de “entornar mais o caldo”, no segundo trecho do Quadro 12, a tradutora prefere apagar a referência ao caldo que é entornado ou derramado, talvez por soar mais exótica do que a referência à mostarda que sobe ao nariz. Ela explica integralmente o sentido da expressão idiomática e opta mais uma vez por não utilizar um ditado estabilizado: em inglês, a protagonista não entornou o caldo, ela piorou as coisas (*made things worse*). Aqui, de fato, a tradução explicativa assume uma natureza domesticadora.

Na ocasião em que a expressão é dita, a protagonista sente que fica surda e, como lemos no quadro acima, envia “à orelha uma taponada de mão espalmada”, o que “entorna o caldo”, ou como a tradução em inglês de Dodson explica, só piora a situação. O tapa é uma tentativa corporal de libertar-se da surdez existencial. A taponada na orelha provoca um efeito de ressonância: “[...] a vida de repente sonora e aumentada nos menores movimentos. Das duas, uma: estava surda ou a ouvir demais [...]” (LISPECTOR, 2016, p 143). Mas prefere evitar o dilema: “Pros raios que os partam, disse suave, aniquilada” (LISPECTOR, 2016, p 143). O emprego dos ditos cristalizados, nesse conto e nas ocorrências que observamos, em especial, colabora com o efeito de regresso da personagem ao lugar-comum, com o esquivar-se da rapariga do “perigo de viver”<sup>44</sup>. A estratégia da tradução explicativa enfraquece esse efeito, de modo que uma alternativa que poderia ser oportuna, na tradução desses ICEs, seria utilizar expressões idiomáticas estabilizadas na cultura de chegada com sentido aproximado, para que o leitor sinta esses encontros e desencontros com o lugar-comum; e daí talvez inserir uma nota de rodapé com a forma original da expressão, para que o leitor tenha acesso às imagens da cultura de partida. Ou mesmo traduzir literalmente a expressão e colocar em nota extratextual o sentido idiomático que está petrificado na cultura de partida. Tais escolhas iriam de encontro, no entanto, com a opção do projeto de tradução da antologia de reduzir notas de rodapé (DODSON, 2017). Além disso, é necessário lembrar que, como destaca Baker (2018), a opção pela paráfrase, que dialoga com a tradução explicativa, ocorre principalmente quando o tradutor não encontra na cultura de chegada um correspondente. As implicações das escolhas tradutórias nessa categoria de ICEs são, portanto, diversas e complexas, onde entram em jogo relações entre os procedimentos produtores de sentido utilizados pela autora e as referências culturais da língua de partida.

Em outros casos (6 casos ou 22% das 27 ocorrências), através da estratégia estrangeirizadora da tradução linguística/literal, Dodson traduz literalmente a expressão idiomática, procurando manter a construção linguística e cultural do termo. Baker (2018) salienta que esse é um tipo de comum de estratégia tradutória que evidencia a dimensão

---

<sup>44</sup> Em um momento anterior do conto, há uma variação da expressão “entornar o caldo”. Ao referir-se à jovem que chega ao restaurante e a incomoda, a protagonista declara: “Pois que bem *lhe* aproveitasse a beatice! e que se não *lhe* entornasse a fidalguia na sopa!” (LISPECTOR, 2016, p. 141, grifo nosso). Para esse trecho, Dodson oferece a seguinte tradução: “Well let her make the most of that sanctimony! And she’d better not *make a mess of that nobility*” (LISPECTOR, 2015, p. 111, grifo nosso).

concreta do idiomatismo. Vamos atentar para dois casos desse tipo, em dois contos diferentes, nos Quadros 13 e 14.

Quadro 13: Ocorrência do ICE *Their mother, comma*/Da mãe, vírgula

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<p><i>“Not everyone has the privilege and the honor to gather around their mother,” José cleared his throat recalling that Jonga had been the one who gave speeches.</i></p> <p><i>“<b>Their mother, comma!</b>” his niece laughed softly, and the slowest cousin laughed without getting it. (p. 162)</i></p>	<p>– Nem todos têm o privilégio e o orgulho de se reunirem em torno da mãe, pigarreou José lembrando-se de que Jonga é quem fazia os discursos.</p> <p>– <b>Da mãe, vírgula!</b> riu baixo a sobrinha, e a prima mais lenta riu sem achar graça. (p. 189)</p>	Tradução linguística/literal

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Quadro 14: Ocorrência do ICE *That’s not a flower you want to sniff*/Essa não é flor que se cheire

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<p>It was regrettable that the task of saving him through temptation had fallen into my wayward hands, since of all the adults and children from that time I was probably the least suitable. <b>“That’s not a flower you want to sniff,”</b> as our maid used to say. (p. 237)</p>	<p>Era de se lamentar que tivesse caído em minhas mãos erradas a tarefa de salvá-lo pela tentação, pois de todos os adultos e crianças daquele tempo eu era provavelmente a menos indicada. <b>“Essa não é flor que se cheire”</b>, como dizia nossa empregada. (p. 263)</p>	Tradução linguística/literal

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

No conto *Happy Birthday/Feliz aniversário*, da seção “Laços de família”, uma narrativa centrada no aniversário da matriarca da família, encontramos a frase “Da mãe, vírgula”, como vemos no Quadro 13, dita pela neta para indicar que nem todos que estavam ali eram filhos da aniversariante. Em português, o termo “vírgula” nesse contexto indica que se a linha de raciocínio continuasse, seria expressa uma divergência do que foi

dito anteriormente; divergência esta que fica subentendida. Uma “expressão de negação ou restrição a algo que foi dito”, portanto (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2001). Em inglês, o termo *comma* não exerce essa função e, por isso, “*Their mother, comma!*”, não soará para o leitor de língua inglesa como uma expressão cristalizada.

No Quadro 8, lemos um excerto do conto *The Disasters of Sofia/Os desastres de Sofia*. O conto explora uma densa relação entre professor e aluna. A jovem acredita compreendê-lo e, por isso, pode salvá-lo; de que? talvez do seu eu reprimido. No entanto, tenta fazer isso por meio de constantes provocações. Quando percebe a fragilidade do adulto, que confia nela, ainda que não mereça, em contraste à sua força, Sofia percebe que também precisa ser salva. Traços de sua personalidade estão relacionados ao adágio “essa não é flor que se cheire”, que Dodson traduz literalmente como “*that’s not a flower you want to sniff*” que, assim como no caso do Quadro 13, não se configura como uma expressão cristalizada em língua inglesa. A tradutora produz nesses casos, portanto, um efeito inverso ao que é promovido na leitura em português: o que é familiar para o leitor da cultura de partida, a expressão estabilizada, se torna estranho para o leitor da cultura de chegada. O último pode atribuir esse caráter de estranheza da expressão ao estilo singular e de criação poética da escrita clariceana.

Na categoria de expressões idiomáticas, identificamos uma tendência predominante da tradutora de, através da estratégia de naturalização, domesticar os termos idiomáticos da língua de partida por utilizar correspondentes estabilizados na língua inglesa, que por vezes alteram as imagens da expressão original (por utilizar *idioms* com formas lexicais diferentes, por exemplo). Vimos que ao naturalizar a expressão original para o corpo da cultura de chegada, a tradutora também promove interpretações outras de situações do conto, por escolher explorar a dimensão literal na tradução de expressões idiomáticas em português. Já no caso da tradução explicativa, verificamos que o distanciamento das imagens da expressão em português também pode ocorrer. Há instâncias, porém, em que a explicação do termo pode gerar um ICE na cultura de chegada que não anule por completo, mas que dialogue com as referências do termo original. Quando Dodson decide manter as referências culturais do ICE, faz uso de expressões aparentemente cristalizadas em língua inglesa, mas que na verdade são traduções literais do termo original. Portanto, o que soa familiar na língua portuguesa, ganha um caráter de

estranhamento na língua inglesa. Podemos depreender, dessa maneira, que aspectos ligados a expressões que já estão cristalizadas, e que não são aparentemente influenciados e manipulados de forma direta pelo estilo clariceano de escrita, são, portanto, predominantemente planejados. Tal tendência pode ser melhor percebida a partir das constatações feitas a partir da análise da próxima categoria. É também relevante atentar para como diferentes níveis de estratégias domesticadoras e estrangeirizadoras podem coexistir em uma mesma tradução, como discutido no tópico 2.5.1. Tal fenômeno pode sinalizar para as relações e tensões entre o *input* da tradutora no processo de escolhas estratégicas e as restrições que estão envolvidas em um projeto de tradução, como vimos no tópico 2.2.2.

#### 4.3 Categoria 3: ITENS CLARICEANOS-ESPECÍFICOS: EXPRESSÕES INVENTADAS PELA AUTORA

Como examinamos no capítulo da fundamentação teórica, em busca traduzir o indizível em palavras, de tentar conectar palavra e realidade, Clarice lança mão de procedimentos estilísticos como, por exemplo, invenções linguísticas, através da manipulação de referências linguísticas e culturais e estabilizadas. Além disso, como vimos no tópico 4.2, algumas personagens clariceanas, ao tentarem empreender uma ruptura com a simulação existencial, acabam esbarrado na linguagem comum, cristalizada – uma materialização linguística dos desafios que caracterizam a busca pela autenticidade. Por outro lado, a tentativa de alcançar essa autenticidade pode ser percebida através dos movimentos escorregadios da escrita clariceana, como a criação de palavras. Dessa forma, esse artifício também pode funcionar no texto como um esforço para romper com a simulação existencial das personagens (NUNES, 1995). Em *Perto do coração selvagem*, primeiro romance de Clarice, podemos observar essa tendência da autora de inventar palavras. A personagem Joana cria a palavra “Lalande” e fornece a seguinte explicação:

É como lágrimas de anjo. Sabe o que é lágrimas de anjo? Uma espécie de narcisinho, qualquer brisa inclina ele de um lado para outro. Lalande é também mar de madrugada, quando nenhum olhar ainda viu a praia, quando o sol não nasceu. Toda a vez que eu disser: Lalande, você deve sentir a viração fresca e salgada do mar, deve andar ao longo da praia

ainda escurecida, devagar, nu. Em breve você sentirá Lalande... Pode crer em mim, eu sou uma das pessoas que mais conhecem o mar (LISPECTOR, 1998, p. 170).

Ao discorrer sobre a personagem Joana, Nunes (1995) salienta que as palavras formam a realidade da personagem e, ao mesmo tempo, a aprisionam como um muro, de modo que as palavras inventadas por ela são um recurso para romper com esse muro. Nesse contexto, Nunes (1995, p. 112) enfatiza sobre as personagens clariceanas: “A existência autêntica com que sonham essas individualidades dependeria da elaboração de palavras fluentes que incorporassem o real, que fizessem do dizer um modo de ser”. Tal esforço à procura da existência autêntica por meio da criação linguística pode ser contemplado ao longo da obra da autora. Em uma das últimas histórias da antologia de contos, que é e um dos últimos textos da sua carreira, *Brasília/Brasília*, “Clarice prova que nunca perdeu o hábito de inventar nomes” (MOSER, 2017, p. 83), ao inventar a palavra “extrósima”, cuja tradução comentaremos adiante.

Naturalmente, quem cria, não cria do nada, do vazio. Como veremos, essas novas palavras ou expressões são desenvolvidas a partir de morfemas e referências culturais já existentes na língua. Em certas ocorrências, palavras ou frases idiomáticas com um sentido estabilizado são manipulados e utilizados com um sentido ou função diferente, causando um efeito de opacidade e deslizamento na leitura. Já outros neologismos clariceanos são o resultado da derivação de nomes de lugares e pessoas. Devido ao caráter de inexistência e/ou disparidade de tais termos com relação à cultura de chegada, percebemos a necessidade de também contemplá-los na análise.

Ao comentar sobre a tradução desses itens-clariceanos específicos na palestra *Rediscovering Clarice Lispector*, Dodson (2017)<sup>45</sup> relata que foi desafiador discernir algumas vezes se determinada expressão já existia de forma estabilizada na língua portuguesa, ou se seria um caso de invenção clariceana, uma vez que através de sua escrita engenhosa, Clarice faz expressões inventadas soarem como cristalizadas. Em uma entrevista, a tradutora reitera esse aspecto do processo de traduzir os contos: “Um grande desafio em traduzi-la foi acertar quando ela estava inventando ou deformando uma frase ou palavra, e quando a linguagem participava em formas já conhecidas em português”

---

<sup>45</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rpLGS1vWsGM>. Acesso em: 03/11/2018.

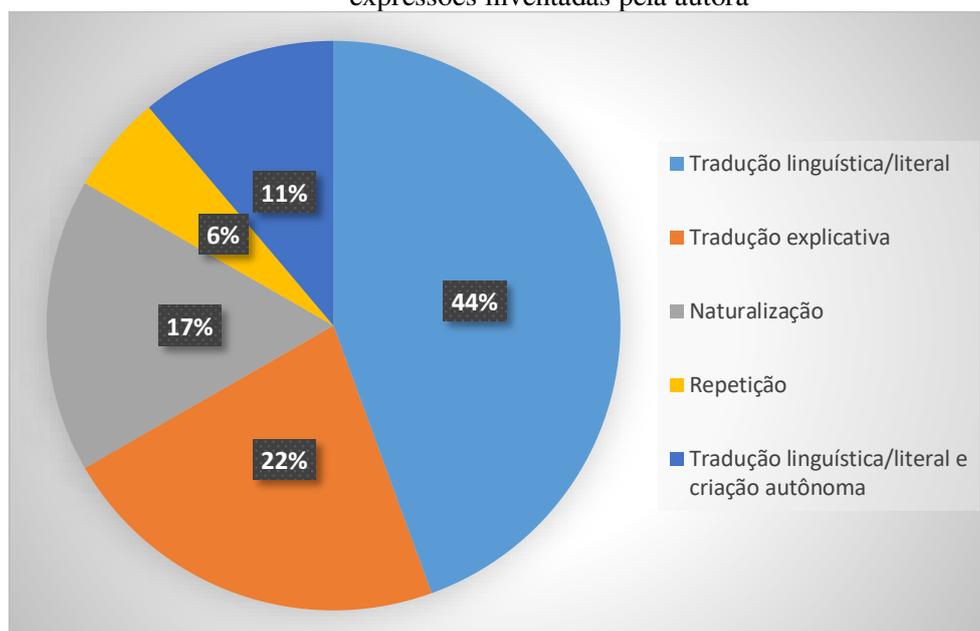
(DODSON, 2015)<sup>46</sup>. Nessa mesma entrevista, ela revela o seguinte sobre o processo de interpretação desses desvios clariceanos: “Quando encontrava frases muito evocativas mas misteriosas que não encontrava num dicionário ou na Internet, perguntava aos amigos brasileiros, ‘Você já ouviu isso ou foi Clarice quem inventou?’” (DODSON, 2015). É significativo pensar a respeito de como, para quem faz parte da cultura do texto de partida, a percepção de quando tais desvios ocorrem é mais orgânica. A tradutora, que é norte americana, tem a intrincada tarefa de identificar e interpretar o que é estabilizado e o que é manipulado na escrita clariceana, de modo a oferecer uma tradução que acompanhe, ou não, esses movimentos deslizantes. Dessa forma, a tradução pode oferecer ao leitor do texto em inglês acesso a essa especificidade da escrita clariceana.

Ao explorar a tradução de neologismos, Newmark (1988) destaca que essa categoria pode referir-se a itens lexicais criados a partir das combinações e derivações que comentamos anteriormente, ou a partir de unidades lexicais existentes, mas que adquirem um novo sentido. Nessa perspectiva, para o autor, neologismos podem incluir, por exemplo, palavras derivadas de substantivos próprios, novas combinações de substantivos e adjetivos, acrônimos e abreviações. Newmark argumenta que, em textos literários, o tradutor tem a tarefa de recriar os neologismos encontrados com base no termo do texto de partida. Ele cita algumas estratégias de tradução, como transferência ou repetição, formulação de um novo termo no texto de chegada, utilização de alguma tradução estabilizada, se disponível, emprego de um termo descritivo, tradução literal, etc. Percebemos que a maioria desses procedimentos podem ser encontrados no modelo aixelano. No gráfico a seguir, podemos observar quais estratégias foram mais e menos utilizadas nessa categoria de ICEs.

---

<sup>46</sup> Disponível em: <https://blogdoims.com.br/um-mundo-estranho-e-maravilhoso/>. Acesso em: 29/10/2019.

Gráfico 3: Estratégias utilizadas na tradução de expressões inventadas pela autora



Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Como verificamos no gráfico acima, a tradutora utilizou o maior número de estratégias nessa categoria de ICEs. A variedade de procedimentos empregados aponta para o desafio de tradução que tais expressões representam. Observamos que as estratégias estrangeirizadoras foram mais utilizadas e a mais presente, com 8 ocorrências, foi a *tradução linguística/literal*. Apenas 1 neologismo clariceano foi *repetido*. No domínio das estratégias domesticadoras, com 4 ocorrências, a *tradução explicativa* também foi aplicada. No entanto, é importante lembrar, conforme interpretamos no tópico anterior, que a tradução explicativa pode, às vezes, assumir um caráter híbrido entre estrangeirização e domesticação, uma vez que há a possibilidade de o tradutor utilizar termos explicativos e, ainda assim, manter de alguma forma um diálogo com a expressão do texto de partida. Também identificamos momentos em que a tradutora precisou substituir a expressão criada por outra que soasse natural para a cultura de chegada, através do mecanismo da *naturalização*, utilizado 3 vezes. Verificamos ainda que, em 2 casos, a tradutora lançou mão da *combinação de duas estratégias tradutórias*: a tradução linguística/literal e a criação autônoma. Por meio desse procedimento, a tradutora recria o neologismo clariceano em inglês e, assim, imprime a marca de sua interpretação e criação. Através desse recurso, a tradutora pode trazer para o texto de chegada referências culturais/linguísticas que não estão presentes na expressão do texto de partida. Ao mesmo

tempo, observamos um esforço em tentar manter uma aproximação com o termo em português. Vejamos como algumas dessas estratégias foram utilizadas.

Em *Happy Birthday/Feliz aniversário*, acompanhamos a descrição do desprezo que uma matriarca sente pelos seus descendentes, que para ela são fracos e medíocres. Ela os descreve da seguinte forma: “Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspiisse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser a carne de seu coração [...]” (LISPECTOR, 2016, p. 185). As expressões *carne do joelho* e *carne do coração* são elaboradas por Clarice com base em uma expressão familiar: carne da minha carne. O jogo de palavras que ela faz, no entanto, cria nuances de sentido outras.

Quadro 15: Ocorrência dos ICEs *flesh of her knee; flesh of her heart*/ carne de seu joelho; carne de seu coração

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>All those children and grandchildren and great-grandchildren of hers who were no more than the <b>flesh of her knee</b>, she thought suddenly as if spitting. Rodrigo, her seven-year-old grandson, was the only one who was the <b>flesh of her heart</b> [...] (p. 157)</i>	Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de <b>carne de seu joelho</b> , pensou de repente como se cuspiisse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser a <b>carne de seu coração</b> [...] (p. 185)	Tradução linguística/literal

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Em contraste ao coração, elemento que simboliza a afetividade, o joelho, até por sua distância do coração, pode configurar-se nesse texto em um elemento de afastamento, de apatia. Como também é possível que a expressão seja produto de um efeito de deslocamento: a carne do joelho é fibrosa, já a do coração, macia. Utilizar as construções *carne do joelho* e *carne do coração* em uma tradução pode gerar um estranhamento. Mas a tradutora prefere arriscar e confiar nos efeitos semânticos pretendidos por Clarice. Como observamos no Quadro 10, Dodson *traduz linguisticamente/literalmente* a expressão, de modo a não alterar as imagens construídas em português.

O leitor da cultura receptora encontrará no texto de chegada as imagens mentais de carne do joelho e carne do coração e poderá se familiarizar com o estilo

desfamiliarizante de escrita clariceano. O recorrente emprego da estratégia da tradução literal revela, assim, o esforço da tradutora em tentar colocar o leitor da tradução em contato com os neologismos dos contos. Ao comentar sobre seu processo de escolhas ao lidar com expressões desse tipo, Dodson explica: “[...] eu resistia ao desejo de escrever algo mais compreensível ou de simplesmente cortar o inexplicável, como foi feito nas traduções anteriores. Prefiro deixar o mistério aberto, mesmo se incomodar o leitor. Assim fica mais clariciano” (DODSON, 2015)<sup>47</sup>. Tirar o leitor do texto de chegada de sua zona de conforto e colocá-lo numa posição de incômodo: trata-se de um posicionamento audacioso, dadas as implicações envolvidas em uma tradução para uma língua que ocupa uma posição central no sistema literário. Ao mesmo tempo, Dodson (2017) afirma que retraduzir muitos dos contos garantiu uma liberdade maior para tentar aderir-se ao estilo da autora quando ela se desviava do português padrão<sup>48</sup>. Cerca de dois terços dos contos já haviam sido traduzidos para o inglês.

A expressão “carne de seu joelho”, por exemplo, foi anteriormente traduzida por Pontiero (1984) como “*flesh of her flesh*” ou “carne de sua carne”: uma escolha que anula o caráter de estranhamento da expressão do texto em português. Portanto, há uma preocupação na tradução da antologia (e no projeto da qual faz parte) em resgatar muitos dos desvios da escrita clariceana que foram mitigados em traduções anteriores. No texto *Understanding is the Proof of Error*, Dodson (2018) confirma tal interesse: “Apenas as obras mais célebres são traduzidas várias vezes para o inglês, e essa foi uma oportunidade rara de recuperar a força singular da originalidade de Lispector”<sup>49</sup>. Essa fala também nos revela que a posição de relevância que Clarice ocupa no sistema literário brasileiro teve uma influência significativa nas escolhas de tradução estrangeirizadoras. Como veremos mais à frente, esse esforço de recuperar as formas desviantes do texto clariceano nem sempre foi possível. Vejamos mais um caso da estratégia de tradução linguística/literal.

No conto *Such Gentleness*/Tanta mansidão, da seção “Onde estivestes de noite”, nos deparamos com uma personagem emocionalmente cauterizada em busca de algum

---

<sup>47</sup> Disponível em: <https://blogdoims.com.br/um-mundo-estranho-e-maravilhoso/>. Acesso em: 29/10/2019.

<sup>48</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rpLGS1vWsGM>. Acesso em: 03/11/2018.

<sup>49</sup> No original: “Only the most celebrated works receive multiple translations into English, and this was a rare opportunity to recuperate the singular force of Lispector’s originality”. Disponível em: <https://believermag.com/understanding-is-the-proof-of-error/>. Acesso em: 29/10/2019.

tipo de emoção: “Não estou sentindo nada. [...] não tenho dor a consolar. Estou agora procurando na chuva uma alegria tão grande que se torne aguda, e que me ponha em contato com uma agudez que se pareça a agudez da dor” (LISPECTOR, 2016, p. 518). Ao observar a chuva, em uma tentativa de entrar em contato com alguma emoção, a personagem percebe que “é inútil a procura” e que atingiu o “ponto de trigo”. Uma leitura que podemos fazer de tal expressão nos remete a uma percepção de limite. A narradora se pergunta até quando pode durar esse estado de dormência e percebe que havia atingido o limite; não há nada mais que possa sentir.

Quadro 16: Ocorrência do ICE *point of wheat*/ponto de trigo

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>I never thought that the world and I would reach this <b>point of wheat</b>. (p. 496)</i>	Nunca pensei que o mundo e eu chegássemos a esse <b>ponto de trigo</b> . (p. 519)	Tradução linguística/literal

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Mais uma vez a tradutora prefere não alterar a imagem mental criada por Clarice, por utilizar a *tradução linguística/literal*, levando o leitor de língua inglesa a também questionar-se a respeito do que seria o ICE ponto de trigo. Em entrevista à revista *Época*, Dodson (2016)<sup>50</sup> comenta o processo de traduzir essa expressão: “Eu perguntei para pelo menos dez brasileiros o que era ponto de trigo, mas ninguém sabia! [...] Quando eu encontrava essas expressões enigmáticas, eu me dava uma trégua, traduzia literalmente e deixava a interpretação para o leitor”. A revista entrou em contato com o tradutor ucraniano de Clarice, que afirmou: “Na Ucrânia, ponto de trigo pode significar plenitude”. Portanto, há a possibilidade dessa expressão ser uma adaptação de Clarice (que é de origem ucraniana) de um *idiom* ucraniano.

Em *For the Time Being/Por enquanto*, da seção “A *via crucis* do corpo”, Clarice explora a o tempo e os instantes que escapam através de elementos como a monotonia, o vazio e de como “morremos” às vezes ao longo da vida: “Viver tem dessas coisas: de vez

<sup>50</sup> Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/05/legiao-estrangeira-divulga-obra-de-clarice-lispector-mundo-afora.html>. Acesso em: 29/08/2020.

em quando se fica a zero. E tudo isso é por enquanto. Enquanto se vive. [...] Como acordo quem está dormindo? como chamo quem eu quero chamar? o que fazer?” (LISPECTOR, 2016, p. 560, 561). Como se fica a zero? Como traduzir a ideia de se ficar a zero?

Quadro 17: Ocorrência do ICE *hit zero*/ficar a zero

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>Since he had nothing to do, he went to pee. And then he really <b>hit zero</b>. These things come with living: once in a while <b>you hit zero</b>. (p. 539)</i>	Como ele não tinha nada o que fazer, foi fazer pipi. E depois <b>ficou a zero</b> mesmo. Viver tem dessas coisas: de vez em quando <b>se fica a zero</b> . (p. 560)	Tradução explicativa

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Ficar é uma expressão problemática para se traduzir para o inglês, uma vez que o leque semântico gerado pela palavra é bastante amplo. Pensar no que seria ficar na expressão *ficar a zero*, nesse domínio da escrita clariceana, amplia o desafio. A tradutora mantém a maior parte dos elementos da expressão e escolhe traduzir “ficar” como *hit* ou atingir – atingir zero. A escolha por utilizar o termo atingir confere à construção clariceana uma ideia de percurso para se chegar ao zero; enquanto que “ficar a zero” supõe um ponto estático. Entendemos tal alternativa como uma *tradução explicativa*, pois embora a expressão traduzida esteja próxima ao ICE original, Dodson a deixa mais palatável ao oferecer sua interpretação de “ficar”. Logo, temos aqui uma estratégia entre os limites de estrangeirização e domesticação.

Como mencionamos anteriormente, em 2 casos a tradutora recorreu a *combinação de duas estratégias*: a tradução linguística/literal e a criação autônoma. Tais estratégias combinadas unem o caráter conservativo e substitutivo da tradução, o que aponta mais uma vez para a dinamicidade da atividade tradutória, que é escorregadia e muitas vezes não se conforma às polarizações. Vejamos esses dois casos em dois contos diferentes.

Quadro 18: Ocorrência do ICE *fantasticize/fantasticar*

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>That night, until she fell asleep, she <b>fantasticized, fantasticized: for how many minutes? until she passed out: fast asleep, snoring along with her husband.</b> (p. 108)</i>	Nessa noite, até dormir, <b>fantasticou, fantasticou:</b> por quantos minutos? até que tombou: adormecidona, a risonar com o marido. (p. 137)	Tradução linguística/literal + Criação autônoma

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Quadro 19: Ocorrência do ICE *extragantic/extrósima*

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>Not just anyone can enter Brasília, no. You need nobility, lots of shamelessness and lots of nobility. Brasília is not. It is merely the picture of itself. I love you, oh <b>extragantic one!</b> oh word I invented and do not know the meaning of. (p. 583)</i>	Em Brasília não entra qualquer um, não. É preciso nobreza, muita sem-vergonhice e muita nobreza. Brasília não é. É apenas o retrato de si própria. Eu te amo, oh <b>extrósima!</b> oh palavra que inventei e que não sei o que quer dizer. (p. 603)	Tradução linguística/literal + Criação autônoma

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

No conto *Daydream and Drunkenness of a Young Lady/ Devaneio e embriaguez duma rapariga*, a personagem, que como vimos anteriormente, passa por um momento de inquietação e passa a pensar freneticamente sobre si, começa a ‘fantasticar’, a ‘fantasticar’ em um certo momento da narrativa. É válido lembrar que essa personagem está em uma busca inicial da superação do lugar-comum. A expressão *fantasticar*, que embora não esteja estabilizada no domínio linguístico da língua portuguesa, produz imagens e conexões mentais que nos fazem ter uma noção do que a autora quis dizer. Aqui, a autora transforma o substantivo fantástico em verbo através do sufixo verbal *ar*. Ao manipular referências existentes, a autora alcança um efeito de sentido (deslocamento do lugar-comum) que não poderia ser expresso caso utilizasse uma expressão

culturalmente estabilizada. Para lidar com esse ICE a autora faz uma tradução literal e produz, conseqüentemente, uma nova palavra no texto de chegada.

Como observamos no Quadro 18, Dodson recorre a um procedimento engenhoso e emprega um recurso de criação parecido ao utilizado por Clarice ao formular a expressão *fantasticize* em inglês: ela transforma *fantastic* em verbo através do sufixo *ize*. Dessa forma, a tradutora mantém a estranheza da prosa de Clarice por fazer uma escolha pouco usual, uma vez que ela poderia optar por uma opção mais segura – *fantasize* (fantasiar). Ao mesmo tempo, ela dá a oportunidade para que o leitor em inglês perceba que há um desvio linguístico, um exotismo, mas que em sua própria língua ele possa fazer inferências de sentido. Ao discutir escolhas como essa, Dodson (2017)<sup>51</sup> revela seu receio de que pudessem achar que ela tivesse cometido um erro, mas que é necessário confiar no efeito pretendido pelo autor. Sobre o processo de tradução cultural, Burke (2009, p. 16) salienta: “Para o receptor, ele é uma forma de ganho, enriquecendo a cultura hospedeira em resultado de uma adaptação hábil”. Ao formular uma nova palavra na língua inglesa, a tradutora contribui para tal enriquecimento.

No caso da palavra “extrósima”, encontrada no conto *Brasília/Brasília*, a tradutora como verificamos no Quadro 19, traduz o prefixo *extra* literalmente e opta por fornecer sua interpretação do sentido do segundo componente da palavra, de modo a recriá-lo. Tal procedimento gera na tradução a criação de uma palavra em inglês: *extragantic*. Percebemos que o termo “extrósima” é marcado por uma opacidade maior do que “fantastizar”, de modo que nem Clarice, e tão pouco o leitor do texto de partida, ‘sabem o que quer dizer’ a palavra. Mas a tradutora precisa fornecer uma versão dessa palavra para o texto de chegada. Dessa forma, a menos que utilize a estratégia de repetição, é necessário que a tradutora ofereça algum indício de sua interpretação desse item clariceano específico. A tradução escolhida por Dodson, *extragantic*, é resultado da junção de *extra*, sufixo que pode funcionar como superlativizante (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2001), e *gigantic*, ou gigantesco. A tradutora opta, dessa maneira, por um termo que faz referência ao tamanho, à grandiosidade de Brasília. A expressão em inglês, embora acompanhe o ritmo de ruptura do texto de partida, por se tratar de uma palavra não estabilizada, é mais transparente do que

---

<sup>51</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rpLGS1vWsGM>. Acesso em: 03/11/2018.

“extrósima”, uma vez que sinaliza para uma leitura sobre a dimensão da cidade, o que restringe as opções de interpretação do leitor.

Já no âmbito das estratégias domesticadoras, a tradutora também adotou expressões culturalmente estabilizadas na cultura de chegada para substituir expressões criadas pela autora. No conto *A Full Afternoon/Uma tarde plena*, o dia da protagonista é marcado pela imagem de um sagui: “Essa mulher era, aliás, um pouco silenciosa para si mesma e não se entendia muito bem consigo própria. Mas assim é. E jamais se soube de um sagui que tenha deixado de nascer, viver e morrer – só por não se entender ou não ser entendido” (LISPECTOR, 2016, p. 517). Para se referir à pequenez do animal, Clarice utiliza o termo *minimeza*.

Quadro 20: Ocorrência do ICE *itty-bitty thing/minimeza*

Excerto do texto traduzido	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<i>But the woman had the privilege of sitting right beside the main character. From where she could, for example, study the itty-bitty thing that is a marmoset's tongue: a stroke of a red pencil.</i> (p. 492)	Mas era privilégio da mulher estar ao lado do personagem principal. De onde estava podia, por exemplo, reparar na <b>minimeza</b> que é uma língua de sagui: um risco de lápis vermelho. (p. 515)	Naturalização

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

A escolha por substituir o termo criado por um termo estabilizado mantém a relação de sentido entre ambos e provoca um senso de familiaridade na leitura da tradução. Percebemos que há um movimento inverso na categoria de expressões comuns. Para traduzir expressões idiomáticas, a tradutora precisou algumas vezes lançar mão de um termo não estabilizado na cultura de chegada: construções linguísticas que podem soar exóticas e, portanto, atribuídas à natureza inovadora dos textos de Clarice. Já em certos momentos, ao traduzir expressões que, de fato, são produto dos padrões estilísticos de engenhosidade clariceanos, Dodson as *naturaliza*, de modo que o que foi produzido como inovador, é planejado.

No campo das expressões criadas pela autora (a partir de referências culturais existentes), verificamos que Katrina Dodson fez diferentes escolhas que vão do espectro estrangeirizador ao domesticador, com uma tendência mais forte para estratégias

estrangeirizadoras. Na maioria das vezes, a tradutora traduz o ICE para o inglês sem alterar as imagens mentais construídas por Clarice, traduzindo literalmente, assim, o termo em inglês. Tal direção permite que os desvios linguísticos clariceanos, que dobra a língua para alcançar *flashes* de sentido que beiram ao indizível, venham à tona na tradução. Vimos que tais escolhas foram influenciadas por fatores tais como traduções anteriores e a posição canônica da obra clariceana.

Quando a tradutora naturaliza, podemos inferir que ela o faz porque percebe que o sentido é acessível e que há um correspondente adequado. A marca estética da criação clariceana é perdida ao se utilizar uma expressão comum. A autora cria, a tradutora planifica. Observamos ainda na combinação de estratégias estrangeirizadoras e domesticadoras a marca de autoria da tradutora ao tentar reproduzir os efeitos de sentido do texto clariceano por criar uma nova expressão na língua inglesa. Acompanhamos um sujeito tradutor que se desdobra entre uma posição de tradutor/autor. Ademais, ao desafiar as expectativas para uma tradução em um sistema literário estável (EVEN-ZOHAR, 1990), o de língua inglesa, por apostar em uma tradução mais estrangeirizadora em alguns níveis, Moser e Dodson tencionam as posições de centro e periferia do polissistema literário.

#### 4.4 REFLETINDO SOBRE A (IN)VISIBILIDADE DA TRADUTORA

Na nota da tradutora, presente na antologia em língua inglesa, Dodson relata a experiência de ler Clarice como desorientadora, na medida em que traduzi-la consistiu em tentar estar em sintonia com os deslizamentos surreais de seu estilo (2015, p. 629). A tradutora comenta que traduzir a autora aproximadamente quarenta anos depois de sua morte é, de certo modo, favorável, uma vez que a familiaridade com seu estilo está mais estabelecida e as particularidades de sua escrita podem ser melhores compreendidas. Ainda na nota no final de *The Complete Stories*, Dodson explica sobre seu processo de escolhas: “Se meu primeiro instinto é explicar, reler quase sempre revela que as decisões misteriosas de Clarice mantêm seu poder em inglês” (2016, p. 631, tradução nossa).<sup>52</sup>

Nessa última fala e ao longo do posfácio escrito por Dodson, encontramos indícios que apontam para a orientação geral da tradução da antologia: em contrapartida às traduções anteriores para o inglês, há um interesse nesse projeto em tentar acompanhar a escrita deslizante de Clarice, em manter as farpas da sua escrita. Como vimos nos tópicos anteriores, no que diz respeito aos ICEs considerados, de fato houve um esforço recorrente na direção de conservar as marcas estilísticas e culturais do texto de partida através da utilização de diferentes estratégias tradutórias conservativas. Observamos que, especialmente na primeira e na terceira categoria de ICEs, nomes próprios e expressões criadas, a maioria das estratégias utilizadas, como a repetição, a explicação extratextual e a tradução linguística/literal, produziu uma manutenção ou possível recuperação de elementos próprios das expressões originais.

É importante ressaltar, no entanto, que diversas vezes a tradutora abriu mão de uma tradução mais literal para utilizar uma tradução mais natural, o que aconteceu predominantemente ao lidar com expressões idiomáticas da língua portuguesa. Portanto, houve naturalmente uma preocupação com a fluência do texto para o público de língua inglesa. Mas o interesse maior, refletido nas escolhas feitas, foi a conservação “das decisões misteriosas” da autora. No texto *Rediscovering Clarice Through Translation*<sup>53</sup>, Dodson (2017) reconhece que geralmente as traduções mais elogiadas são aquelas que

---

<sup>52</sup> No original: “If my first instinct is to explain, rereading almost always reveals that Clarice’s mysterious decisions maintain their power in English”.

<sup>53</sup> Disponível em: <https://clas.berkeley.edu/research/literature-rediscovering-clarice-through-translation>. Acesso em: 29/08/2020.

priorizam elementos como fluidez e harmonia; traduções que produzem a sensação de se estar lendo um texto que foi escrito na língua de chegada – um original e não uma tradução. Na contracorrente dessa tendência, encontramos uma tradução para o inglês que procura abraçar um estilo de escrita marcado por “uma lógica de interrupções mais desviantes, movimentos erráticos e justaposições inusitadas” (DODSON, 2017, tradução nossa).<sup>54</sup> Trata-se de um projeto desafiador, principalmente no contexto de um sistema literário de uma língua hegemônica.

Quais repercussões essa orientação estrangeirizadora da tradução pode ter produzido sobre a (in)visibilidade do trabalho da tradutora? A princípio, é relevante salientar que os prefácios ou posfácios escritos por tradutores, como a nota de Dodson ao final da antologia, são recursos valiosos no campo da tradução, pois configuram-se como marcadores da presença do agente tradutor, além de serem espaços propícios para fundamentar as intervenções feitas no texto de chegada. Como veremos mais à frente, tanto leitores profissionais quanto leitores não-profissionais, que, como vimos no tópico 2.2.2, exercem influência sobre a produção e a recepção de traduções, notabilizam o trabalho da tradutora por meio de alusões à nota presente na antologia em inglês.

Para refletirmos acerca das relações entre as estratégias utilizadas na tradução da antologia e a (in)visibilidade do trabalho de tradução, faz-se necessário recuperarmos algumas considerações de Venuti (2008) sobre essa questão. O autor, ao analisar o cenário do campo da tradução com olhos voltados principalmente para o caráter de imperialismo da língua inglesa nos sistemas literários britânico e norte-americano, aponta que os textos traduzidos costumam ser melhores recebidos pelas editoras, pelos leitores profissionais e pelos leitores comuns quando o tradutor adota a estratégia da tradução fluente, criando, assim, uma ilusão de transparência. Nesse sentido, o tradutor procura facilitar a leiturabilidade do texto de partida na língua de chegada por imprimir na tradução um efeito de homogeneização<sup>55</sup>, por aplacar os traços estilísticos do autor, culturais ou linguísticos do texto estrangeiro, de modo a produzir o efeito ilusório de se estar lendo um original, como comentamos anteriormente. Esse posicionamento estratégico promove

---

<sup>54</sup> No original: “[...] a more deviant logic of interruptions, erratic movements, and jarring juxtapositions”.

<sup>55</sup> Em Berman (2013, p. 77), a homogeneização é uma tendência deformadora que “consiste em unificar em todos os planos o tecido do original, embora este seja originariamente heterogêneo. [...] Frente a uma obra heterogênea — e a obra em prosa o é quase sempre — o tradutor tem tendência a unificar, a homogeneizar o que é da ordem do diverso, mesmo do disparate”.

um autoapagamento da figura do tradutor: “Quanto mais fluente a tradução, mais invisível o tradutor” (VENUTI, 2008, p. 1, tradução nossa)<sup>56</sup>. O autor destrincha esse apagamento ao apontar o parco espaço que alusões ao tradutor ocupam, por exemplo, em resenhas, onde muitas vezes não há sequer a menção de que a obra avaliada é uma tradução. Venuti sinaliza que, além da manutenção da marginalização do agente tradutor, o emprego sistemático de estratégias domesticadoras nas traduções para o inglês também produz nos leitores “a experiência narcisista de reconhecer sua própria cultura em um outro cultural” (VENUTI, 2008, 12, tradução nossa)<sup>57</sup>. Por isso, a proposta do autor é que tradutores criem mecanismos de resistência que desafiem a hegemonia das culturas centrais de língua inglesa e que demarquem a presença da voz de quem traduz, de maneira que traduções sejam lidas como o que são – traduções. Tais mecanismos envolvem, por exemplo, trazer à tona na tradução possíveis discontinuidades do texto de partida que perturbem a fluidez da leitura no texto de chegada, e por utilizar meios, como prefácios, para justificar as estratégias empregadas e elucidar os leitores a respeito das particularidades estilísticas/culturais do texto estrangeiro.

Tendo tais considerações em mente, entendemos que quando Katrina Dodson mantém no texto em inglês a grafia dos nomes próprios das personagens clariceanas (utilizando a repetição, associada algumas vezes à notas de rodapé), quando procura fazer, até certo ponto, um resgate dos elementos culturais de algumas expressões idiomáticas (através da tradução explicativa e literal), quando traz à tona a marca da criação clariceana por traduzir literalmente diversas expressões inventadas, quando esclarece as razões de suas escolhas e reforça os traços desviantes do estilo de escrita da autora na nota ao final do livro, quando confia, portanto, que “as decisões misteriosas de Clarice mantêm seu poder em inglês”, ela lança mão dos mecanismos de resistência que discutimos. Por meio de tais mecanismos, o outro cultural é evidenciado e seu trabalho de tradução ganha visibilidade. Vejamos como essas relações se configuram ao refletirmos sobre avaliações da antologia em inglês: uma avaliação de um leitor profissional – a resenha “*The Complete Stories’ Sees Life With Existential Dread*”, de Larry Rohter (2015) para o *The*

---

<sup>56</sup> No original: “The more fluent the translation, the more invisible the translator”.

<sup>57</sup> No original: “the narcissistic experience of recognizing their own culture in a culture other”.

*New York Times*<sup>58</sup>; e avaliações de leitores comuns, não-profissionais: resenhas da página de *The Complete Stories* nos sites *Amazon* e *Goodreads*.

A resenha “‘*The Complete Stories*’ Sees Life With Existential Dread” (2015) foi publicada pouco tempo depois do lançamento da antologia nos Estados Unidos na seção “*Books of The Times*”. Observamos ao longo do texto uma tentativa de associar o nome de Clarice a nomes já estabelecidos no centro de prestígio do sistema literário de língua inglesa, como o de Kafka e Virginia Woolf. Através dessas comparações, o escritor lança terreno para despertar a curiosidade de leitores que não conhecem o trabalho da autora. Com esse objetivo, Rohter (2015, tradução nossa) também destaca a influente posição literária de Clarice no Brasil – descrita no texto como uma autora “enigmática, mística, confusa e filosófica”<sup>59</sup>. Depois de evidenciar como esse estilo de escrita clariceano pode ser observado em alguns contos de *The Complete Stories*, Rohter (2015, tradução) menciona que “é impossível transmitir completamente a sensação vertiginosa de seu português para outra língua”<sup>60</sup>, mas reconhece o trabalho árduo da tradutora nesse sentido. Podemos observar no quadro abaixo as alusões da resenha à tradução de Katrina Dodson.

Quadro 21: Alusões à tradução de Katrina Dodson na resenha “‘*The Complete Stories*’ Sees Life With Existential Dread”, de Larry Rohter (2015)

#### Fragmento que alude à tradutora

*It is impossible to convey fully that vertiginous sensation of her Portuguese in another language, but the translator of this book, Katrina Dodson, has wrestled mightily with that problem and performed commendably, inducing in English many of the dizzying effects that characterize Lispector’s texts.*

*In a very useful translator’s afterword, Ms. Dodson remarks on Lispector’s peculiar grammar, syntax, punctuation and diction, and her habit of “bending known forms nearly to the breaking point, yet almost always making them sound right, if not correct.” She found herself challenged, she explains, when “the logic of a deceptively simple narrative or series of declarations becomes distorted or ends in non sequiturs,” or when “a comma trips up the pace where it doesn’t seem to belong, like a hair she’s placed in your soup.”*

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

<sup>58</sup> Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/08/12/books/review-clarice-lispectors-the-complete-stories-sees-life-with-existential-dread.html>. Acesso em: 01/11/2018.

<sup>59</sup> No original: “[...]enigmatic, mystical, confounding and philosophical”.

<sup>60</sup> No original: “It is impossible to convey fully that vertiginous sensation of her Portuguese in another language [...]”.

Percebemos no quadro acima uma avaliação positiva da tradutora, que, para o escritor, se esforçou em um grau máximo para lidar com o desafio de traduzir a escrita vertiginosa de Clarice. Tal apreciação elogiosa da tradução decorre do esforço de Dodson para conseguir produzir “em inglês muitos dos efeitos vertiginosos que caracterizam os textos de Lispector”. Ao longo da análise nos tópicos anteriores, vimos exemplos de como Dodson procurou conservar a natureza escorregadia de muitos ICEs. Podemos resgatar, por exemplo, as traduções dos nomes das Margaridas no conto “Um dia a menos”. O leitor em de língua inglesa precisa lidar com seis variações desse nome. Para tanto, pode ser de grande ajuda recorrer às notas de rodapé da tradutora para ter acesso às interpretações que ela fornece sobre os nomes. É um processo de ir e vir que tira o leitor de uma posição de conforto e que marca o elemento estrangeiro no texto de chegada, além de trazer à tona os rastros dos movimentos da tradutora no texto, produzindo um efeito de visibilidade.

Também enxergamos a reprodução dos “efeitos vertiginosos” na forma como a tradutora lidou com expressões idiomáticas ou expressões criadas/manipuladas. Vimos que não se trata apenas de manter ou alterar. Trata-se também algumas vezes de manter e, ao mesmo tempo, alterar, como no caso da tradução explicativa. Quando a tradutora opta por conservar totalmente, ou conservar mesmo que um elemento estranho da expressão original, ou opta por criar a partir da criação clariceana, ela deixa os vestígios da sua presença; deixa “o cabelo na sopa” que causa surpresa – como no caso da “mostarda” que sobe ao nariz, do “ponto do trigo” ou da “carne do joelho”. Sob tal perspectiva, enxergamos essa tradução como um *locus* da diferença em vez da homogeneidade (VENUTI, 2008).

É significativo o fato de o jornalista ter citado o posfácio da tradutora para conduzir sua argumentação. Essa alusão reforça o que destacamos anteriormente: através desse recurso, a tradutora se faz visível, além de ser um meio para fundamentar suas escolhas e comentar sua experiência de tradução. Com efeito, Rohter (2015) caracteriza esse texto como “bastante útil” e visibiliza a experiência tradutória de Dodson através de trechos da nota, salientando como a tradutora “se viu desafiada” diante dos desvios do texto clariceano. O posfácio de *The Complete Stories* contribui, portanto, para evidenciar a posição da tradutora como agente ativa de (re)produção de sentidos.

Essa alusão à nota da tradutora também ocorre algumas vezes entre as resenhas e comentários de leitores da tradução nos sites *amazon.com* e *goodreads.com*, como veremos à frente. Os dois sites oferecem um espaço para o leitor escrever sua avaliação da obra. Encontramos 14 avaliações na *Amazon* e 19 avaliações no *Goodreads* que fazem referência direta à tradutora ou ao trabalho de tradução. Entre as questões presentes nos comentários que fazem menção à tradução, estão: reconhecimento da dimensão do trabalho da tradutora, que para alguns foi “convincente”; percepção de que a tradução está bastante próxima do texto em português; interesse ou curiosidade com relação ao texto original – ‘gostaria de poder ler em português’, alguns mencionam; comparação da tradução de Dodson com traduções anteriores de Clarice e comparação de Clarice com diferentes autores. Outros leitores apresentam dúvidas com relação à qualidade da tradução por não terem apreciado a leitura – ‘talvez algo tenha sido perdido’, argumentam; um leitor sugere que a tradução não tem a força do texto em português. Já em outros comentários há apenas a menção de que a obra é uma tradução ou citam a tradutora.

Entre as resenhas que ressaltam o fato de a tradução ser convincente, é curioso observar o uso de expressões como *capture*, *preserve* e *retain*, como percebemos no quadro abaixo.

Quadro 22: Resenhas de leitores não-profissionais que aludem à tradução

Resenhas	Fonte
"This is one of the most exciting and interesting collections of short "stories" in any language ever. The Dodson translation is excellent. <b>She captures the stunning associative powers of Lispector's Portuguese in an American "English" that resonates with Lispector's deft insights into the subtleties of human experience that is both compelling and memorable.</b> [...] An earlier commentator described her writing in English translation as weird. If Beckett in English is weird, so is Lispector. After finishing all 645 pages of "The Complete Stories" <i>which includes the editor and translator's remarks</i> , I am astonished that no one has remarked the influence of Fernando Pessoa on her writing [...]."	Amazon
" <b>Katrina Dodson has done a terrific job translating Clarice Lispector. She was able to capture the beauty of Clarice's poetics, and style.</b> If you want to be introduced to Clarice's world, start here!."	Amazon
"This is a totally fascinating book, <i>beautifully edited</i> and <b>fabulously translated, capturing</b> the bluntness and quirks, the musings and intelligence of the human mind by smoothly entering the figures' psyches while still keeping some reflective distance."	Amazon
"Clarice Lispector is clearly a great author and <b>this is an important addition to her works in English, and an impressive achievement by the translator Katrina Dodson and editor, and Lispector's biographer, Benjamin Moser. Dodson's translation is excellent, in particular she preserves the deliberate ruptures in Lispector's Portuguese which other translators have been tempted to smooth over.</b> "	Goodreads
"the insights from this inquiry are not lost in translation thanks to a very direct presentation by katrina dodson that <b>does not attempt to smooth out the work's abnormalities</b> (though i can't attest to how these stories stand in comparison the author's portuguese, as i've not read them)."	Goodreads
" <b>great thanks to the translator Katrina Dodson and editor Benjamin Moser, who strive to retain</b> , instead of polishing Lispector's odd use of language."	Goodreads

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Como observamos nos comentários acima, as avaliações positivas dos leitores da tradução estão associadas, entre outros fatores, ao fato de a tradução “capturar”, “preservar” ou “manter” as diferentes facetas da escrita clariceana. Na primeira avaliação, por exemplo, lemos como o inglês da tradução, que soa estranho, ressoa a voz da autora. Nas resenhas do site *Goodreads*, é apontado como as “rupturas do português de Lispector” e as “anormalidades da obra” não são suavizadas, mas preservadas pela tradutora, que é citada muitas vezes pelo nome. Há, inclusive, uma referência à questão de como tradutores anteriores não foram bem sucedidos em conservar essas

características. Sobre essa observação, é relevante lembrar que, como vimos no tópico 4.3, um dos objetivos desse projeto de tradução é resgatar alguns desvios do texto clariceano que foram perdidos em outras traduções para o inglês. Assim, esse interesse, que também está implicitamente expresso na nota de Dodson, não passou despercebido pela comunidade de leitores não profissionais. As estratégias de tradução estrangeirizadoras de Dodson tiveram, portanto, um papel importante em tornar perceptível o complexo processo de dar voz a Clarice em inglês.

Podemos concluir, assim, a partir de algumas falas nesses fóruns de leitores, que o prefácio de Moser e o posfácio de Dodson foram eficazes em introduzir leitores estrangeiros ao estilo de escrita da autora e, dessa forma, se constrói a percepção de que esse estilo é mantido em inglês. Na penúltima avaliação do Quadro 22, o leitor relata que embora não possa fazer comparações com o português, sua experiência de ler Clarice não se perdeu na tradução de Katrina Dodson. Nesse sentido, algumas das alusões à tradução ou à tradutora são acompanhadas por alusões à edição ou ao editor, Moser, que se estabeleceu como uma figura importante nesse processo de levar a contista Clarice para o inglês: “Este é um livro totalmente fascinante, belamente editado e fabulosamente traduzido [...]”; “[...] esta é [...] uma conquista impressionante da tradutora Katrina Dodson e do editor, biógrafo de Lispector, Benjamin Moser. [...]”; “Meus agradecimentos à tradutora Katrina Dodson e ao editor Benjamin Moser, que se esforçam para manter em vez polir o estranho uso da linguagem de Lispector.” Além de ser o biógrafo da autora em inglês, o fato de Moser introduzir a antologia com seu texto “*Glamour and Grammar*” (2015) (“Glamour e gramática”, em português) pode ter contribuído para o reconhecimento por parte leitor do seu papel na publicação de *The Complete Stories*. É válido, no entanto, pensar que um espaço mais visível poderia ser reservado para o texto da tradutora na antologia. A nota que ela escreveu poderia vir no começo do livro, por exemplo<sup>61</sup>. Esse é um dos questionamentos apontados em uma das resenhas de leitores, como vemos no quadro abaixo.

---

<sup>61</sup> No artigo “*Benjamin Moser and the Smallest Woman in the World*”, Magdalena Edwards (2019) problematiza alguns episódios que, na sua opinião, revelam um silenciamento da voz de Dodson por parte de Moser. Disponível em: <https://lareviewofbooks.org/article/benjamin-moser-and-the-smallest-woman-in-the-world/>. Acesso em: 15/08/2020.

Quadro 23: Resenhas de leitores não-profissionais que aludem à tradução

Resenhas	Fonte
"Since the stories here are all in translation, I wish the note about the work that went into it was in the beginning instead of at the end. Reading that first would have better prepared me for what I was about to read and I would not have spent so much time perplexed. Lispector is now considered one of Brazil's best modern writers, and her life gives a glimpse into the world of a woman who wrote for a living while having children and moving for her husband's job. Translation always makes at least certain passages bumpy, but Lispector could also express herself in nongrammatical or even nonsensical ways on purpose. This I know now after reading the Afterward, which really could have been the Forward."	Goodreads
"As mentioned in the excellent foreword by biographer Benjamin Moser (see Why This World: A Biography of Clarice Lispector) and the afterword by translator Katrina Dodson the lines between fiction and non-fiction are easily blurred in Lispector's work and further "stories" seem to appear as her journalism work is reassessed as creative non-fiction writing. [...] The translator's note explains the complex process of piecing together the collection from all the disparate sources and publishers. [...] My 4 rating is a compromise as the overall work of putting together and translating this collection is definitely in 5 territory."	Goodreads
"[...] Finally, the book has a couple of pages written by the translator. Poor guy! I think that translating from Clarice's Portuguese to English is the most difficult task in the world. I also think that reading her stories in its original language would be a much richer experience, and I deeply regret not being able to read in that language. However, some of her mastery comes back to us at least in English, and to use one of her phrases "that's how life is".	Goodreads

Fonte: Elaborado pela pesquisadora (2020)

Para o leitor da primeira *review* do Quadro 23, a tradutora Katrina Dodson deveria ter escrito um prefácio, uma vez todas as histórias são histórias traduzidas, argumenta. As considerações de Dodson antes da leitura seriam oportunas, na sua opinião, no sentido de que dariam uma base mais sólida para lidar com a natureza estilística dos contos. Além disso, como aponta a segunda avaliação do Quadro 23, a nota da tradutora oferece ao leitor *insights* sobre o processo de produção da tradução.

Ainda sobre a primeira avaliação do quadro acima, é interessante resgatar a impressão desse leitor de que textos traduzidos podem soar irregulares, de maneira a produzir “passagens acidentadas”. Essa é uma das críticas de leitores profissionais e não profissionais aos textos traduzidos, como discutimos há pouco: traduções que atrapalham a fluidez da leitura podem ser percebidas como traduções ruins. Mas, em diversas avaliações que encontramos, há a percepção de que Clarice pode propositalmente

manipular sua prosa para soar irregular, acidentada. Esse é um indício da crescente familiaridade dos leitores de língua inglesa com a autora. Como Dodson (2015) salienta, à medida que a fama internacional de Clarice cresce, as particularidades do seu estilo são melhor assimiladas. Por sua vez, uma tradução que procura resgatar essa prosa da Clarice brasileira é encarada com bons olhos.

Nos parece, ao ler as avaliações de críticos e leitores comuns, que há um desejo de conhecer e ler essa Clarice brasileira. Não há um interesse em ler uma Clarice americanizada. Lemos na terceira resenha do quadro 23: “Acho que traduzir do português de Clarice para o inglês é a tarefa mais difícil do mundo. Também acho que ler suas histórias na língua original seria uma experiência bem mais rica, e lamento profundamente não poder ler nessa língua”. O leitor reconhece a dimensão do desafio da tradutora, mas acredita não ter tido uma experiência de leitura completa da autora, pois entende que sua genialidade não pode ser recuperada totalmente em inglês. Essa experiência só seria satisfatória ao ler o texto na língua de partida. Há nessa perspectiva a percepção do tradutor como um agente que está entre a tentativa exaustiva e o insucesso inevitável.

De toda a forma, as resenhas que comentamos revelam um fenômeno significativo: a orientação estrangeirizadora de *The Complete Stories* contribuiu para o reconhecimento da complexidade da tarefa da tradutora na cultura receptora – uma figura que emprestou sua voz para dar vida a uma (quase) Clarice brasileira nos Estados Unidos. Para tanto, Dodson utiliza estratégias que sinalizam a sua presença no texto. E as estratégias domesticadoras (empregadas, no caso dos ICEs, em menor número) não anulam esse efeito de visibilidade. No artigo *Understanding is the Proof of Error*, Dodson (2018, tradução nossa)<sup>62</sup> faz a seguinte analogia sobre o processo de traduzir: “No final das contas, são as impressões digitais sujas de alguém na Palavra do outro [...]”. Portanto, os rastros de sua interpretação estão espalhados por todas as páginas. No mais, a orientação da tradução colabora com a construção da imagem de “uma Clarice que, assim como para nós, é simplesmente Clarice – a visão bela e enigmática de uma só mulher” (LANIUS, 2017, p. 121).

---

<sup>62</sup> No original: “In the end, it’s someone’s grubby fingerprints all over the Word of another [...]”. Disponível em: <https://believermag.com/understanding-is-the-proof-of-error/>. Acesso em: 29/10/2019.

## A LUCIDEZ DA CONCLUSÃO

*E depois?*

*Depois.*

*Depois.*

*Pois então.*

*Assim mesmo.*

*Não é?*

*(Clarice Lispector, conto “Um dia a menos”).*

*Ora essa, sou uma mulher simples e um pouquinho sofisticada. Misto de camponesa e de estrela no céu*

*(Clarice Lispector, conto “Brasília”).*

Qual Clarice ouvimos ao ler *Todos os Contos*? A antologia, curiosamente lançada primeiro em inglês, nos apresenta uma evolução cronológica da escrita da autora e, por isso, nos permite desenvolver uma percepção mais clara sobre sua voz ao longo dos anos. Tanto a tradução dos contos como a edição do livro configuram-se em olhares do outro sobre a escritora brasileira. Como discutimos no decorrer da dissertação, esses novos olhares têm contribuído para, além da crescente familiaridade da autora no cenário norte-americano, para novas reflexões sobre o papel do agente tradutor nesse processo. Qual Clarice pode ser ouvida ao se ler *The Complete Stories*? Como Dodson (2015) sugere no posfácio que escreveu, diferentes leitores reivindicam para si a Clarice que melhor escutam.

Podemos falar, portanto, em diferentes vozes clariceanas. Muitas vezes, podemos ouvi-la no gesto ou no relance, como quando a personagem Cordélia, de *Happy Birthday/Feliz aniversário*, olha com espanto para a matriarca da família e resgata nesse instante, através do “punho mudo e severo” da mulher, uma verdade impactante. Podemos ouvi-la através dos sussurros e, até mesmo, através do silêncio ou da mudez. Para isso precisamos direcionar nossa atenção para o que está por trás, uma vez que “toda palavra tem a sua sombra” (*The Obedient Ones/Os obedientes*). Clarice explora tanto a palavra como a sombra, onde muitas de suas personagens habitam. A jovem do conto

*Preciousness/Preciosidade*, por exemplo, “fazia mais sombra do que existia”; já Maria Rita, de *The Departure of the Train/A partida do trem*, só era vista de relance. Uma das vozes clariceanas que mais ressoam entre os leitores de Clarice é aquela que os conduzem a uma experiência de espanto ou estranhamento. Recordamos, nesse sentido, do choque entre mãe e filha em *Family ties/Os laços de família*, onde a conexão com o outro, supostamente familiar, provoca imediato distanciamento e estranheza. Esse instante de contato ilustra bem este aspecto notável das histórias clariceanas: a exploração do familiar e do comum, que ganha novos matizes de sentido sob o olhar clariceano. O texto que repentinamente nos faz esbarrar na mãe ou filha que são carne do nosso joelho. O texto que repentinamente nos faz esbarrar no rato morto. A palavra inventada que é como “o cabelo na sopa” (DODSON, 2015). A autora faz, assim, um trabalho de tradução de experiências.

Como traduzir o indizível através do familiar, da linguagem estabilizada? Clarice empurra as palavras até a margem, um esforço verbal que muitas vezes esbarra na impossibilidade. Como examinamos, através dos itens culturais-específicos, como nomes próprios literários e expressões idiomáticas, a autora utiliza o culturalmente estabilizado, muitas vezes, para refletir uma condição de estaticidade de suas personagens – presas ao lugar-comum. Na tentativa de fazê-las transcender esse aprisionamento, vimos como Clarice transforma itens culturais-específicos em itens clariceanos-específicos, por manipular referências culturais existentes e por dar vida a novas expressões. Na voz clariceana, reconhecemos o familiar e nos reconhecemos, como também nos deparamos com o novo e com o outro na sua forma mais marginalizada. Tal processo de criação se assemelha ao processo de tradução, onde o agente tradutor pode trazer à tona na sua produção o desconhecido e o familiar. Como tradutora de experiências, Clarice não fez concessões, como assegurou em sua memorável entrevista à TV Cultura em 1977<sup>63</sup>. Portanto, seu leitor dificilmente estará em uma posição de conforto, uma vez que o efeito de estranhamento é potencializado em seus textos.

Esse jogo linguístico entre familiar e estranho também é encontrado na tradução dos contos para o inglês. Dodson não precisou apenas ouvir as diferentes vozes clariceanas, precisou também reinterpretá-las para uma nova cultura. Ao finalizar sua nota presente em *The Complete Stories*, a tradutora relata que apresentou ao leitor a

---

<sup>63</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>. Acesso em: 30/10/2020.

Clarice que melhor escutou. Para tanto, Dodson, dentro dos limites que restringem o processo de tradução, escolheu, em alguns momentos, fazer concessões à cultura receptora através de estratégias domesticadoras. No caso dos nomes próprios literários e das expressões idiomáticas, ao naturalizar certos ICEs para o leitor de língua inglesa, a tradutora constrói um efeito de familiaridade no texto de chegada. Em vez de reconhecer um outro cultural, o leitor reconhece a si mesmo e a sua própria cultura. É significativo pensar que, em alguns casos, esse tipo de escolha domesticadora acompanha o ritmo de proximidade do texto original. O leitor do texto em português lê uma expressão ou nome estabilizados em sua cultura e o leitor do texto em inglês também reconhece uma expressão ou nome comuns. No âmbito das expressões inventadas por Clarice a partir de referências culturais existentes, quando a tradutora substitui esse tipo de ICE por uma opção natural, o aspecto de estranhamento da criação, tão fundamental do texto clariceano, é perdido. O leitor da cultura de partida pisca duas vezes ao se deparar com o neologismo. A anulação da criação cria um efeito de homogeneidade e fluidez no texto de chegada. No entanto, observamos que esse tipo de estratégia foi utilizado em menor número na tradução dos ICEs.

Ao longo da antologia, percebemos como Dodson, através de sua interpretação criativa, procura refazer o percurso acidentado da escrita de Clarice por priorizar a utilização de estratégias estrangeirizadoras, principalmente ao traduzir nomes próprios literários e expressões inventadas pela autora. Vimos que nessas categorias as traduções dos termos refletem tentativas de trazer à tona os desvios do texto em português no texto em inglês. Seja por repetir, traduzir literalmente ou por criar a partir da criação clariceana, a tradutora coloca em evidência a voz da autora através da sua. Dessa forma, sua voz também se faz presente. E nem sempre é sobre alterar ou conservar, mas sim sobre dialogar com as referências do texto de partida. Nesse processo, enxergamos vestígios de uma tradutora que se desdobra entre reprodução de sentidos e criação de sentidos outros e que consegue, em muitos lugares, empurrar a língua inglesa até a margem para produzir o efeito de vertigem tão característico das histórias originais. A tradutora acolhe, assim, o estrangeiro através do que Ricoeur (2012, p. 30) chama de hospitalidade linguística: “onde o prazer de habitar a língua do outro é compensado pelo prazer de receber em casa, na acolhida de sua própria morada, a palavra do estrangeiro”.

Discutimos sobre como fatores como o prestígio da obra na cultura de partida, o interesse em resgatar nuances da escrita da autora perdidas em traduções anteriores e a pretensão do projeto de tradução do qual a antologia faz parte de produzir uma voz “unificada” em inglês para Clarice influenciaram a orientação estrangeirizadora da tradução. Tal orientação contribuiu para produzir um efeito de visibilidade da tradutora na cultura de chegada. Ao trazer à tona as imprevisibilidades presentes no texto original, Dodson não se anula. Antes, ela evidencia a dimensão e a complexidade de seu trabalho ao dar voz a Clarice que melhor escutou. A Clarice que lemos em língua inglesa também é um “misto de camponesa e de estrela no céu”. A possibilidade de estrangeirizar Clarice e o prestígio que essa tradução conquistou também nos fazem refletir sobre o crescente espaço que autores traduzidos tem granjeado no sistema literário de língua inglesa.

Esperamos que nossa investigação possa contribuir com o campo da tradução no sentido de ampliar as discussões a respeito de que estratégias podem ser utilizadas em casos semelhantes aos aqui analisados e quais as implicações de utilizá-las. Como lidar com nomes próprios que estabelecem conexões com referências culturais e com o contexto da história? Que tipos de procedimento o tradutor pode lançar mão para traduzir expressões idiomáticas? E que recursos estão à disposição do tradutor quando o texto literário traz palavras ou expressões inventadas pelo autor? Entendemos que as estratégias empregadas em *The Complete Stories* ampliam o repertório de possibilidades da língua inglesa nessas situações e desafiam os repertórios existentes.

Clarice Lispector ainda continua a ser ouvida em diferentes línguas. Sua voz continua a ressoar e a cruzar fronteiras de diferentes sistemas literários com a ajuda da prática da tradução. E como traduzir a escrita extróxima da autora? Talvez a melhor abordagem seja aproximar-se da Clarice brasileira – tentar transformá-la em carne do coração e não carne do joelho do leitor estrangeiro.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, A. L. Saturno devorador da modernidade. *Revista brasileira de literatura comparada*. Rio de Janeiro, vol. V, n. 4, p. 147-160, 1998.

AIXELÁ, J. F. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Tradução de Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. *Traduções*. Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, 2013.

BAKER, M. Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research. *Target*. v. 7, p. 223-243, 1995.

BAKER, M. Reframing Conflict in Translation. In: BAKER, M. (Ed.) *Critical Readings in Translation Studies*. London & New York: Routledge, 2010. p. 113-129.

BAKER, M. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. New York: Routledge, 2018.

BASSNETT, S. *Estudo de Tradução*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. UK: Cromwell Press, 1988.

BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o Albergue do Longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Florianópolis: Copiart, 2013.

BORELLI, O. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CANDIDO, A. *No raiar de Clarice Lispector*. São Paulo: Vários escritos, 1970.

CHKLOVSKY, V. A arte como procedimento. In: *Teoria da literatura: Formalistas russos*. Editora Globo: Porto Alegre, 1970. p. 39-56.

BECKER, E. R. Algumas considerações sobre a tradução da obra de José J. Veiga para a língua inglesa. In: *Fazeres indisciplinados: estudos de literatura comparada*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013, p. 129-145.

BENTES, C. M. *Clifford Landers – Tradutor do Brasil*. 2005. Tese (PPG em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ).

BORBA, F. S. (org.). *Dicionário UNESP do português contemporâneo*. UNESP: São Paulo, 2004.

CARTER, R. *Vocabulary: Applied Linguistic Perspectives*. London: Routledge, 2012.

CAMPOS, Maria do Carmo. Clarice em Tradução. *Organon*. Porto Alegre, v. 7, n. 20, p. 107-110, 1993. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/view/39388>>. Acesso em: 07/05/2018.

DARIN, L. C. M. Traduzindo Clarice Lispector: um exercício de diferença. *Cadernos de literatura em tradução*. São Paulo: 2003. n. 5, p. 105-117.

DODSON, Katrina. 2015. Um mundo estranho e maravilhoso – quatro perguntas a Katrina Dodson. *Blog IMS*. [Entrevista cedida a] Equipe IMS. Disponível em: <<https://blogdoims.com.br/um-mundo-estranho-e-maravilhoso/>>. Acesso em: 29/10/2019.

DODSON, Katrina. 2016. Four Questions for Katrina Dodson, Winner of the 2016 Pen Translation Prize. *Pen America*. [Entrevista cedida a] Alex Zucker; Allison Powell. Disponível em: <<https://pen.org/four-questions-for-katrina-dodson-winner-of-the-2016-pen-translation-prize/>>. Acesso em: 10/09/2020.

DODSON, Katrina. *Rediscovering Clarice Lispector*. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rpLGS1vWsGM>>. Acesso em: 03/11/2018.

DODSON, Katrina. 2017. Katrina Dodson, Author & Translator. *Lunch Ticket*. [Entrevista cedida a] Lauren Kinney. Disponível em: <<https://lunchticket.org/katrina-dodson-author-translator/>>. Acesso em: 10/09/2020.

DODSON, Katrina. 2017. Pequena entrevista com Katrina Dodson. *Deriva*. [Entrevista cedida a] Flávia Stefani Resende. Disponível em: <<http://derivaderiva.com/pequena-entrevista-com-katrina-dodson/>>. Acesso em: 29/10/2019.

DODSON, Katrina. Understanding is the Proof of Error. *The Believer Magazine*. Las Vegas, Issue One Hundred Nineteen, 11 jul. 2018. Disponível em: <<https://believermag.com/understanding-is-the-proof-of-error/>>. Acesso em: 29/10/2019.

ESTEVEZ, L. M. R. Uma discussão sobre a prática da retradução com base no caso das republicações de obras de Clarice Lispector no exterior. *Trabalhos em Linguística Aplicada*. Campinas, v. 55, n. 3, p. 651-676, 2016. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/tla/v55n3/0103-1813-tla-55-03-00651.pdf>>. Acesso em: 07/05/2018.

EVEN-ZOHAR, I. Polysystem Studies. Disponível em: <[https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar\\_1990--Polysystemstudies.pdf](https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystemstudies.pdf)>. Acesso em: 11/05/2018.

FEITOSA, L. P. W. *Brazilian Women Writers in English: Translation of Culture and Gender in Works by Clarice Lispector, Carolina Maria De Jesus, and Ana Maria Machado*. 2008. 490 p. Tese. Graduate School of the University of Massachusetts Amherst, Amherst.

FRANCISCO, R. Estrangeirização e domesticação: indo além de mais uma dicotomia. *Scientia Traductionis*. Santa Catarina, n. 16, p. 91-100, 2014.

GEBRA, F. M. Profanas epifanias em contos de A Via Crucis do Corpo, de Clarice Lispector. *Revista Contracorrente*. Manaus, v. 4, n. 4, p. 21-48, 2013.

GODDARD, C. *Semantic Analysis: A practical introduction*. Oxford University Press: New York, 2011.

GOMES, M. L. S. D. *Identidades Refletidas: Um estudo sobre a imagem da literatura brasileira construída por tradução*. 2005. 160 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - PUC, Rio de Janeiro.

GOTLIB, N. B. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

HANES, V. L. L.; GUERINI, A. Clarice Lispector sob a ótica da imprensa norte-americana: o caso do The New York Times. *O eixo e a roda*. Belo Horizonte, v.25, n.1, p. 37-60, 2016.

HERMANS, T. *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome, 1999.

HERMANS, T. On Translating Proper Names, with reference to De Witte and Max Havelaar. In: WINTLE, M. J. (Ed). *Modern Dutch Studies: Essays in honour of Professor Peter King on the Occasion of His Retirement*. Great Britain: Bloomsbury Academic, 2015. p. 11-24.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva: 2001.

LANIUS, M. *Diálogos com a esfinge: As Clarices de língua inglesa*. 2017. 134 p. Dissertação (Mestrado em Letras/Estudos da Linguagem) - PUC, Rio de Janeiro.

LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1978.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LISPECTOR, Clarice. *The Complete Stories*. New York: New Directions, 2015.

LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LUFT, J.; DILWORTH, T. C. M. The Name Daisy: The Great Gatsby and Chaucer's Prologue to The Legend of Good Women. *The F. Scott Fitzgerald Review*. Estados Unidos e Canadá, vol. 8, p. 79-91, 2010.

MOSER, B. 2015. Passionate Acolytes: An Interview with Benjamin Moser. *The Paris Review*. [Entrevista cedida a] Scott Esposito. Disponível em: <<https://www.theparisreview.org/blog/2015/08/17/passionate-acolytes-an-interview-with-benjamin-moser/>>. Acesso em: 29/08/2018.

MOSER, B. *Clarice*, uma biografia. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

NEWMARK, P. *A textbook of translation*. London: Prentice Hall, 1988.

NUNES, B. O drama da linguagem. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

PAES, J. P. *Tradução, a ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ed. Ática, 1990.

RAFFERTY, T. 'The Complete Stories,' by Clarice Lispector. *The New York Times*, New York, 27 Jul. 2015. Book Review. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2015/08/02/books/review/the-complete-stories-by-clarice-lispector.html>>. Acesso em: 01/11/2018.

RICOEUR, P. *Sobre a tradução*. Belo Horizonte: Editora UFMG: 2012.

ROBINSON, D. *Becoming a translator: An Introduction to the Theory and Practice of Translation*. Oxford: 2003.

RODRIGUES, C, C. Estudos da Tradução. In: GONÇALVES, A. V.; GÓIS, M. L. S. (Orgs.). *Ciências da linguagem: o fazer científico?* Campinas: Mercado de Letras, 2012. p. 349-379.

ROHTER, L. Review: Clarice Lispector's 'The Complete Stories' Sees Life With Existential Dread. *The New York Times*, New York, 11 Ago. 2015. Book Review. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2015/08/12/books/review-clarice-lispectors-the-complete-stories-sees-life-with-existential-dread.html>>. Acesso em: 01/11/2018.

ROSENBAUM, Y. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.

ROSENBAUM, Y. A ética na literatura: leitura de "Mineirinho", de Clarice Lispector. *Estudos avançados*. São Paulo, v. 24, n. 69, p. 169-182, 2010.

SARDINHA, T. B. *Pesquisa em Linguística de Corpus com Wordsmith Tools*. São Paulo: Mercado das Letras, 2009.

SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de tradução. Tradução de Celso R. Braida. In: HEIDERMAN, W (org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2010. p. 39-101.

SHTEIR, R. 'The Complete Stories' of Clarice Lispector. *The Boston Globe*, Boston, 08 Ago. 2015. Book Review. Disponível em: <<https://www.bostonglobe.com/arts/books/2015/08/08/the-complete-stories-clarice-lispector/bUbpqz9f15bKxPRJ8oYONL/story.html>>. Acesso em: 01/11/2018.

SIEFRING, J. *Oxford Dictionary of Idioms*. New York: Oxford University Press, 2004.

TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Press, 1995.

VENUTI, L. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge, 1992.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge, 2008.

VERMEER, H. Is translation a linguistic or a cultural process? *Ilha do Desterro*. n. 28, p. 37-49, 1992.

WALDMAN, B. *Clarice Lispector: a paixão segundo C. L.* São Paulo: Editora Escuta, 1992.

WILLIAM, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. *The Map – A Beginner's Guide to Doing Research*. Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 2002.

ZAPPONE, Mirian H.Y.; WIELEWICKI, Vera H.G. Afinal, o que é literatura? In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências*. Maringá: Eduem, 2009. p. 19-30.

## APÊNDICE 1

### ICEs selecionados para a análise

<b>Nome próprio literário traduzido</b>	<b>Nome próprio literário original</b>	<b>Estratégia de tradução</b>	<b>Conto</b>
<i>Psui</i>	Psui	Explicação extratextual Nota: * “Hey you” or “Psst.”	<i>Where Were You at Night/Onde estivestes de noite</i>
<i>Moleirão</i>	Moleirão	Explicação extratextual Nota: * <i>Clumsy, lazy; a softy.</i>	<i>Praça Mauá/Praça Mauá</i>
<i>Mineirinho</i>	Mineirinho	Repetição	<i>Mineirinho/Mineirinho</i>
<i>Missy</i>	Mocinha	Naturalização	<i>Journey to Petrópolis/Viagem a Petrópolis</i>
<i>Margarida Flores</i>	Margarida Flores	Repetição	<i>One Day Less/Um dia a menos</i>
<i>Margarida Flores de Enterro</i>	Margarida Flores de Enterro	Explicação extratextual Nota: * “Daisy Funeral Flowers”;	<i>One Day Less/Um dia a menos</i>
<i>Margarida Flores de Jardim</i>	Margarida Flores do Jardim (2 ocorrências)	Explicação extratextual Nota: † “Daisy Garden Flowers.”	<i>One Day Less/Um dia a menos</i>
<i>Margarida Flores de Jardim</i>	Margarida Flores de Jardim	Repetição	<i>One Day Less/Um dia a menos</i>
<i>Margarida Flores de Bosques Floridos</i>	Margarida Flores de Bosques Floridos	Explicação extratextual Nota: ‡ “Daisy Flowers of the Flowering Woods.”	<i>One Day Less/Um dia a menos</i>
<i>Margarida das Flores no Jardim</i>	Margarida das Flores no Jardim	Explicação extratextual Nota: § “Daisy of the Flowers in the Garden.”	<i>One Day Less/Um dia a menos</i>
<i>Amélia</i>	Amélia	Repetição	<i>Gertrudes Asks for Advice/Gertrudes pede um conselho</i>
<i>Eremita</i>	Eremita	Explicação extratextual	<i>The Servant/A criada</i>

		Nota: * “Hermit.”	
<i>Nascimento</i>	Nascimento	Explicação extratextual Nota: * “Birth”	<i>He drank me up/ Ele me bebeu</i>
<i>Hermengardo</i>	Hermengardo	Repetição	<i>Letters to Hermengardo/ Cartas a Hermengardo</i>
<i>Sofia</i>	Sofia	Repetição	<i>The Disasters of Sofia/ Os desastres de Sofia</i>
<i>Buddy</i>	Moço	Naturalização	<i>The Conjurings of Dona Frozina/ As manigâncias de dona Frozina</i>
<b>Expressão idiomática traduzida</b>	<b>Expressão idiomática original</b>	<b>Estratégia de tradução</b>	
<i>every cloud had a silver lining</i>	Há males que vem para o bem	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC)	<i>Gertrudes Asks for Advice/ Gertrudes pede um conselho</i>
<i>“Finders, seekers” (popular saying)</i>	“Quem encontrou, buscou” (rifão rimado)	Tradução linguística/literal (?) (expressão não estabilizada na CC)	<i>Daydream and Drunkenness of a Young Lady/ Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>
<i>rule the roost</i>	cantar de galo	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC, com imagens semelhantes à expressão da CP)	<i>Daydream and Drunkenness of a Young Lady/ Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>
<i>irritate like mustard in the nose</i>	(fazer) subir a mostarda ao nariz	Tradução explicativa (mantém imagens da expressão idiomática da LP)	<i>Daydream and Drunkenness of a Young Lady/ Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>
<i>turn a blind eye</i>	fazer vistas grossas	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC com imagens semelhantes à expressão da CP)	<i>Daydream and Drunkenness of a Young Lady/ Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>
<i>give a toss (“I don’t give a toss”)</i>	se ralar	Naturalização (expressão	<i>Daydream and Drunkenness of a Young Lady/ Devaneio</i>

		idiomática estabilizada na CC)	<i>e embriaguez duma rapariga</i>
<i>play hard to get</i>	fazer-se de rogado	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC)	<i>Daydream and Drunkenness of a Young Lady/ Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>
<i>pay the price</i>	pagar o pato	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC)	<i>Daydream and Drunkenness of a Young Lady/ Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>
<i>make things worse (variant: make a mess of that nobility)</i>	Entornar o caldo (variante: entornar a fidalguia na sopa)	Tradução explicativa	<i>Daydream and Drunkenness of a Young Lady/ Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>
<i>To hell with it</i>	Pros raios que o partam	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC)	<i>Daydream and Drunkenness of a Young Lady/ Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>
<i>take the blame without reaping the rewards</i>	ficar com a fama sem o proveito	Tradução explicativa (expressão idiomática não estabilizada na CC)	<i>The Imitation of the Rose/A imitação da rosa</i>
<i>take the heat</i>	aguentar a mão	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC)	<i>Happy Birthday/Feliz aniversário</i>
<i>Their mother, comma</i>	Da mãe, vírgula	Tradução linguística/literal (expressão não estabilizada na CC)	<i>Happy Birthday/Feliz aniversário</i>
<i>Whoever marries off a son loses a son, whoever marries off a daughter gains a son</i>	Quem casa um filho perde um filho, quem casa uma filha ganha mais um	Tradução linguística/literal (expressão não estabilizada na CC)	<i>Family ties/Os laços de família</i>
<i>That's not a flower you want to sniff</i>	Essa não é flor que se cheire	Tradução linguística/literal (expressão não estabilizada na CC)	<i>The Disasters of Sofia/Os desastres de Sofia</i>
<i>(There's) something off</i>	(Aí tem) dente de coelho	Tradução explicativa	<i>The Solution/A solução</i>

<i>about (something)</i>			
<i>give boys an inch and they'll take miles</i>	quando se dá a mão querem subir na cabeça	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC)	<i>The Foreign Legion/A legião estrangeira</i>
<i>There would be strength in numbers</i>	A união faria a força	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC)	<i>Boy in Pen and Ink/Menino a bico de pena</i>
<i>drag (your) heels ("Let's just see if you're going to drag your heels")</i>	Se mancar ("Quero ver se tu te mancas")	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC)	<i>Where Were You at Night/Onde estivestes de noite</i>
<i>I'm showing my cards</i>	O meu jogo é aberto	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC, com imagens semelhantes à expressão da CP)	<i>Report on the Thing/O relatório da coisa</i>
<i>dry spell ("I'm in for a dry spell")</i>	tempo das vacas magras ("vou entrar no tempo das vacas magras")	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC)	<i>A Full Afternoon/Uma tarde plena</i>
<i>The ring you gave me was made of glass and broke</i>	O anel que tu me deste era de vidro e se quebrou	Tradução linguística/literal (expressão não estabilizada na CC)	<i>Soul Storm/Tempestade de almas</i>
<i>eat like a pig ("Beatriz ate like a pig")</i>	<b>Adaptação da expressão:</b> (Isso) (não) é vida ("Beatriz comia que não era vida")	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC)	<i>The Body/ O corpo</i>
<i>And doing nothing was out of the question.</i>	E nada de fazerem nada	Tradução explicativa	<i>The Body/ O corpo</i>
<i>Plain and simple</i>	Pão pão, queijo queijo	Naturalização (expressão idiomática (?) estabilizada na CC)	<i>Day After Day/Dia após dia</i>
<i>sow the seeds ("I didn't sow the seeds for this story.")</i>	(Não) é da minha seara ("Mas esta história não é de minha seara".)	Naturalização (expressão idiomática estabilizada na CC)	<i>Before the Rio-Niterói Bridge/Antes da ponte Rio-Niterói</i>

<i>like the leap of a cat</i>	como pulo de gato	Tradução linguística/literal (expressão não estabilizada na CC)	<i>Beauty and the Beast or The Enormous Wound/A bela e a fera ou A ferida grande demais</i>
<b>Expressão criada traduzida</b>	<b>Expressão criada original</b>	<b>Estratégia de tradução</b>	
<i>flesh of her knee</i>	carne de seu joelho;	Tradução linguística/literal	<i>Happy Birthday/Feliz aniversário</i>
<i>flesh of her heart</i>	carne de seu coração	Tradução linguística/literal	<i>Happy Birthday/Feliz aniversário</i>
<i>fugitive chin</i>	queixo futivo	Tradução linguística/literal	<i>Another Couple of Drunks/Mais dois bêbedos</i>
<i>point of wheat</i>	ponto de trigo	Tradução linguística/literal (pode ser uma expressão existente em ucraniano)	<i>Such Gentleness/Tanta mansidão</i>
<i>hit zero</i>	ficar a zero	Tradução explicativa	<i>For the Time Being/Por enquanto</i>
<i>Fantasticize (processo parecido com extragantic)</i>	fantastizar	Tradução linguística/literal + Criação autônoma	<i>Daydream and Drunkenness of a Young Lady/ Devaneio e embriaguez duma rapariga</i>
<i>itty-bitty thing</i>	minimeza	Naturalização	<i>A Full Afternoon/Uma tarde plena</i>
<i>flighty</i>	Borboleta ( <i>como adjetivo</i> )	Tradução explicativa	<i>Jimmy and I/Eu e Jimmy</i>
<i>Jmiesco</i>	jymmyesque	Tradução linguística/literal	<i>Jimmy and I/Eu e Jimmy</i>
<i>mumbed of feeling</i>	lisa de sentimentos	Tradução explicativa	<i>Another couple of drunks/Mais dois bêbedos</i>
<i>it's every man for himself</i>	que cada um pegue o dele	Naturalização	<i>The Conjurings of Dona Frozina/As manigâncias de dona Frozina</i>
<i>Brasianaires</i>	Brasiliários	Tradução linguística/literal	<i>Brasília/Brasília</i>
<i>in a flash</i>	a jatíssimo	Naturalização	<i>Brasília/Brasília</i>
<i>extragantic</i>	extrósima	Tradução linguística/literal + Criação autônoma	<i>Brasília/Brasília</i>
<i>I die you</i>	Te morro	Tradução linguística/literal	<i>Brasília/Brasília</i>

<i>Sveglia</i>	Sveglia	Repetição	<i>Report on the Thing/O relatório da coisa</i>
<i>empty necklaces</i>	Colares vazios	Tradução linguística/literal	<i>The Burned Sinner and the Harmonious Angels/A pecadora queimada e os anjos harmoniosos</i>
<i>Will my writing be wet?</i>	(Estarei) Escrevendo molhado (?) (adaptação de chover no molhado?)	Tradução explicativa	<i>Report on the Thing/O relatório da coisa</i>

## APÊNDICE 2

### Comentários dos sites *Amazon* e *Goodreads* que aludem à tradutora ou ao trabalho de tradução

#### Resenhas (*Amazon*)

*The language and imagery are incredible and not of a style that I'd found before in native English stories. How much of that is down to the translation, I don't know.*

*And the translator, Katrina Dodson, did an incredible job, although her translations made me wish I could read Portuguese.*

*"[...] I have to say that I cannot imagine her stories better translated than they are here. In sampling a few of my old favorites, I was thoroughly convinced that, had Lispector written in English, this is how she would have written. I sincerely hope that this new book will bring many readers to her unique universe and help to secure a place for Lispector among a wider audience and next to those with whom she truly belongs: Jorge Luis Borges, Virginia Woolf, Joyce, and Kafka, to name a few. She is an artist of the greatest magnitude and of universal scope."*

*If you are not familiar with Clarice Lispector and you love short stories, this new translation is just amazing. If you are a beginning student of Portuguese (Brazilian - Lispector was Brazilian) read the English translation first then read the Portuguese and you will have a much easier time understanding the language the stories were written in. Lispector is very well loved in Brazil but not well known (yet) to the non Portuguese speaking world. I am so glad that this new translation is out because it really captures the true meaning of her stories and what she was trying to say through her writing.*

*Katrina Dodson has done a masterful job of translating, finally for the first time in English, the complete Lispector stories. Moving from her early, more conventional stories, to the extreme limits of such masterworks as "The Egg and the Chicken," we arrive at a more complete, more complex overview of this great writer.*

*The truth-telling in these stories is astounding. A literary giant has walked among us. I advise readers to begin with the stories in *Family Ties*. The earlier stories are apprentice pieces--good but not as good as what follows. The late stories are complex and sometimes hard to follow, but there are moments in the late pieces that are breathtaking. Lispector's voice and content are unlike any other author. I should add that the translation of this new collection is, from my perspective, convincing.*

*Katrina Dodson has done a terrific job translating Clarice Lispector. She was able to capture the beauty of Clarice's poetics, and style. If you want to be introduced to Clarice's world, start here!.*

*This is a totally fascinating book, beautifully edited and fabulously translated, capturing the bluntness and quirks, the musings and intelligence of the human mind by smoothly entering the figures' psyches while still keeping some reflective distance.*

*So glad to see New Directions releasing her work in these new translations here.*

*The short stories of Clarice Lispector were beautifully translated in this huge book, and it is clear to me why many people have considered her to be at the top of many personal best author lists – best women authors of the 20th century, best Brazilian authors, best Jewish authors, best Latin American authors, etc. She is a force to be reckoned with, and while I know relatively nothing about her popularity and influence within the cultural sphere of Brazil, just doing a*

*little research on the internet about her life, her works, and her absolute stunning beauty, I can easily see how her work and her life was magnetic to the public eye and endearing to thousands of readers.*

*I really enjoyed this collection. It was excellently translated, and edited in a chronological manner.*

*This is one of the most exciting and interesting collections of short "stories" in any language ever. The Dodson translation is excellent. She captures the stunning associative powers of Lispector's Portuguese in an American "English" that resonates with Lispector's deft insights into the subtleties of human experience that is both compelling and memorable. These evocative tales are conjured from the farthest reaches of human sensibility where female experience is often denied or ignored. She writes brilliantly and unsparingly of the "plight" of women of the self-inflicted variety, and of the crushing weight of paternalism. An earlier commentator described her writing in English translation as weird. If Beckett in English is weird, so is Lispector. After finishing all 645 pages of "The Complete Stories" which includes the editor and translator's remarks, I am astonished that no one has remarked the influence of Fernando Pessoa on her writing. From "The Book of Disquiet" comes the most remarkable voice of "obscurity, failure, intelligence, difficulty and silence" whose resonance in Lispector's work seem to me so clear and distinctive.*

*Compared to Giovanni Pontiero's translations in his Lispector collection "Family Ties," these translations by Katrina Dodson are execrable.*

*Either it is lost in translation as some suggested or the genre is not my cup of tea. Tried to read more than half the stories but it was too boring.*

*A phenomenal translation of one of the world's most essential writers.*

### **Resenhas (Goodreads)**

*This recently published collection translated from the Portuguese by Katrina Dodson of all eighty-six Clarice Lispector short stories is a treasure.*

*This middleweight 650-page volume translated by Katrina Dodson is my third encounter with Clarice Lispector [...] In conclusion, reading some, nearly all or all of her translated stories famously acclaimed as the winner of 2016 PEN Translation Prize would help us gain more confidence, familiarity and preparedness in reading her other novels with more understanding, enjoyment and admiration.*

*Clarice Lispector is clearly a great author and this is an important addition to her works in English, and an impressive achievement by the translator Katrina Dodson and editor, and Lispector's biographer, Benjamin Moser. Dodson's translation is excellent, in particular she preserves the deliberate ruptures in Lispector's Portuguese which other translators have been tempted to smooth over.*

*As the translator's note at the back of the book confirms, once you get caught up in the meat of Lispector's work, she will have you following her otherworldly logic. It is natural to feel maternal towards God. It is natural too to have this loving gesture disrupted by the gritty minutiae of the world-- by a rat lying dead in the street.*

*her increasingly frequent linguistic invention appears to be byproduct of frustration with the limitations of language in conveying the real texture of experience. what came out of her personal efforts to capture intimate knowledge of human life as a writer was an idiosyncratic approach to speech that comes closer to how speech manifests in thought, and through its inwardness touches on more universal emotional phenomena. the insights from this inquiry are not lost in translation thanks to a very direct presentation by katrina dodson that does not*

*attempt to smooth out the work's abnormalities (though i can't attest to how these stories stand in comparison the author's portuguese, as i've not read them).*

*As mentioned in the excellent foreword by biographer Benjamin Moser (see *Why This World: A Biography of Clarice Lispector*) and the afterword by translator Katrina Dodson the lines between fiction and non-fiction are easily blurred in Lispector's work and further "stories" seem to appear as her journalism work is reassessed as creative non-fiction writing. [...] The translator's note explains the complex process of piecing together the collection from all the disparate sources and publishers. [...] My 4 rating is a compromise as the overall work of putting together and translating this collection is definitely in 5 territory.*

*Since the stories here are all in translation, I wish the note about the work that went into it was in the beginning instead of at the end. Reading that first would have better prepared me for what I was about to read and I would not have spent so much time perplexed. Lispector is now considered one of Brazil's best modern writers, and her life gives a glimpse into the world of a woman who wrote for a living while having children and moving for her husband's job. Translation always makes at least certain passages bumpy, but Lispector could also express herself in nongrammatical or even nonsensical ways on purpose. This I know now after reading the Afterward, which really could have been the Forward.*

*[...] Finally, the book has a couple of pages written by the translator. Poor guy! I think that translating from Clarice's Portuguese to English is the most difficult task in the world. I also think that reading her stories in its original language would be a much richer experience, and I deeply regret not being able to read in that language. However, some of her mastery comes back to us at least in English, and to use one of her phrases "that's how life is".*

*My friend told me that if I found Lispector's novels difficult to understand in translation, that the answer was to read her short stories. She was right. It really helps to see Lispector's development and how she changed, and also the continuity between her early work and her later, more obviously experimental writing. I was left with two problems though. I still wish I could read Portuguese so I could read the originals, and I wish I hadn't returned this book to the library before I wrote the review in Goodreads.*

*Lispector is a fascinating manipulator of language constructions. I salute her translator.*

*Tying together this internal world with the characters' external realities, is Lispector's strange subversión of language, which while it doesn't shine here as strongly as it would in its native Portuguese, shines nonetheless.*

*There can be no doubt that the overwhelming majority of the stories are brilliant; a few of the stories in "Where Were You At Night", the more "speculative fiction"-y ones, left me cold (confession: a couple of these I didn't finish), and a couple of stories ("The Egg and the Chicken" and "Brasilia") struck me as either losing something in translation, or being more or less gibberish.*

*great thanks to the translator Katrina Dodson and editor Benjamin Moser, who strive to retain, instead of polishing Lispector's odd use of language.*

*The first few stories I read, I didn't like for some reason. But then something changed, and Lispector's vision became something I couldn't quite live without. I read one story a day and digested it slowly. In every one there is a turn, an event, an image that is somehow a glimpse beyond the veil. Not exactly magical realism or surrealistic, but she knows how to go straight for the place beyond words using words. The translation is lucid and fluid. Loved it.*

*Fans of works as disparate as Calvino's *Invisible Cities*, Rulfo's *Pedro Páramo*, or Kushner's *The Flamethrowers*, will find much to appreciate in Katrina Dodson's new translation of*

*Clarice Lispector. To call her work profound fails to do justice as these stories move from contained domesticity to a more moving engagement with lived experience. I've been reading this work off and on for several months, and Lispector's own madness always succeeds in drawing me in.*