



A tradução do ethos em *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector¹

*The elucidation of the ethos in A paixão segundo G.H.,
(The passion according to G.H.), by Clarice Lispector.*

Andresa Cristina CORREIA²

Cássio Murilo Coelho CAVALCANTE³

Julia Milena de Santana COUTO⁴

Maria Eduarda Borges de ABREU⁵

Nadielle Alves de LIMA⁶

Márcia Maria Modesto da SILVA⁷

Resumo: Este trabalho investiga os princípios norteadores da tradução do *ethos* de Clarice Lispector (1920-1977) no romance *A paixão segundo G.H.*, na versão em inglês. Resgata, também, a análise da tradução literária, na qual o ethos está presente no discurso de Clarice. Para essa análise, nos embasamos na teoria da análise do discurso desenvolvida por Dominique Maingueneau (2008) e Bosi (2017), em especial sobre os fundamentos do *ethos*. A pesquisa se faz descritiva. Como resultado, é possível verificar que os ethos pré-discursivos e discursivos e de estratégias linguísticas e literárias que evidenciam a comunicação humana como um complexo processo de variáveis linguísticas, estéticas e ideológico-culturais, apreendidas numa situação enunciativo-discursiva, estão presentes, também, na tradução.

Palavras-chave: *A paixão segundo G.H.* Clarice Lispector. Ethos discursivo. Tradução literária.

Abstract: This work investigates the guiding principles of translating the *ethos* in Clarice Lispector's (1920-1977) novel *A paixão segundo G.H. (The passion according to G.H.)*, in English. It also rescues the analysis of literary translation, in which the ethos is present in Clarice's speech. For this analysis, we take as a theoretical basis on discourse analysis works developed by Dominique

<http://dx.doi.org.10.24024/23579897v29n2a2020p910xx>

¹ Este artigo é o resultado de pesquisa homônima realizada através do Núcleo de Pesquisa e Iniciação Científica da Faculdade Frassinetti do Recife (NUPIC/FAFIRE), desenvolvida entre março de 2019 e março de 2020, apresentada no 17º Congresso NUPIC, em 26 de junho de 2020. Esta é uma versão revisada e ampliada do mesmo trabalho, publicado nos Anais do 17º Congresso NUPIC.

² Graduanda do curso de Licenciatura Plena em Letras pela Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE) e bolsista do NUPIC/FAFIRE | E-mail: andresa880@gmail.com

³ Graduando do curso de Licenciatura Plena em Letras pela Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE) e bolsista do NUPIC/FAFIRE | E-mail: cassiocavalcante21@gmail.com

⁴ Graduanda do curso de Licenciatura Plena em Letras pela Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE) e bolsista do NUPIC/FAFIRE | E-mail: julia_milena_soares@hotmail.com

⁵ Graduanda do curso de Licenciatura Plena em Letras pela Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE) e bolsista do NUPIC/FAFIRE | E-mail: madudaborges20@outlook.com

⁶ Graduanda do curso de Licenciatura Plena em Letras pela Faculdade Frassinetti do Recife (FAFIRE) e bolsista do NUPIC/FAFIRE | E-mail: nadiellealves1904@gmail.com

⁷ Professora do Curso de Letras, coordenadora de pós-graduações na área de Tradução e Língua Inglesa da FAFIRE | orientadora da pesquisa | E-mail: marciam@prof.fafire.br

Maingueneau (2008) and Bosi (2017), especially on concepts of the ethos. The research is descriptive. As a result, it is possible to verify that the pre-discursive and discursive *ethos* and linguistic as well as literary strategies that emphasize human communication as a complex process of linguistic, aesthetic and ideological variables caught in an enunciative-discursive situation are also present in this translation.

Keywords: *The passion according to G.H.* Clarice Lispector. Discursive ethos. Literary translation.

Introdução

Escritora e jornalista, Clarice Lispector nasceu em 10 de dezembro de 1920, na Ucrânia, e chegou ao Brasil, com seus pais, em 1926, fugindo do antissemitismo durante a Guerra Civil Russa. Tornou-se conhecida por ser uma das principais representantes da literatura intimista brasileira (MOSEK, 2009). Suas obras retratam o psicológico das personagens e seu cotidiano, analisando as realidades narradas sob uma ótica subjetiva particular.

O *eu*, o universo existencialista, é uma constante na obra clariceana (OLIVEIRA, 1989). Ela mesma argumentou que seria uma tolice se achar que no interior do indivíduo não há uma forma de intimidade. Segundo Lispector, quem desconhece isso desconhece a si mesmo, e afirma ainda mais: “O mistério do destino humano é que somos fatais, mas temos a liberdade de cumprir ou não o nosso fatal: de nós depende realizarmos o nosso destino fatal” (LISPECTOR, 2009, p. 124).

O que está em jogo é a consciência enquanto modo de se pôr frente ao objeto de conhecimento, pois não ultrapassa a fronteira da alienação ou da inconsciência. É sobre a linha da fronteira, no limiar de si mesmas, em estado de vigilância, que suas personagens se colocam para descobrirem em si a outra (POZENATO, 2010).

Por meio de uma sucinta pesquisa bibliográfica, este artigo analisa o *ethos* (gr. *éthos*, ‘costume’, ‘uso’, ‘característica’)⁸ discursivo de Clarice Lispector em *A paixão segundo G.H.* Para isso, discorre sobre a relação entre tradução e discurso, sobre o conceito de *ethos* e a sua presença na obra traduzida por comentar algumas escolhas tradutórias presentes nas duas versões em inglês, a de Ronald W. Sousa (1998) e a de Idra Novey (2012), em comparação com o texto-fonte, isto é, a obra em português brasileiro.

1. Tradução e discurso

Diversos autores já apresentaram algum conceito de discurso. Stubbs (1983, p. 5), por exemplo, afirma que “o discurso é: linguagem acima da sentença”. Entretanto, o ato de definir o que seria análise do discurso é praticamente impossível, pois a análise discursiva pode ser caracterizada como uma maneira de abordagem e pensamento sobre a linguagem em qualquer contexto. McCarthy (1991) diz que:

⁸ Todas as indicações etimológicas são de O Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, versão eletrônica.

A análise do discurso não se preocupa apenas com a descrição e análise da interação falada. Além de todos os nossos encontros verbais, consumimos diariamente centenas de palavras escritas e impressas: artigos de jornal, cartas, histórias, receitas, instruções, avisos, histórias em quadrinhos, outdoors, folhetos empurrados pela porta e assim por diante. Em geral, esperamos que sejam comunicações coerentes e significativas nas quais as palavras e/ou sentenças estejam ligadas umas às outras de uma maneira que corresponda às fórmulas convencionais, assim como fazemos com a fala (MCCARTHY, 1991, p. 12).

Ou seja, uma visão baseada na linguagem nos envolve em olhar não apenas para partes isoladas da linguagem, mas envolve *examinar* como essas partes contribuem na *construção dos sentidos* e das *intenções* como um todo. Além disso, envolve explorar a relação entre os padrões linguísticos dos textos completos e os contextos sociais em que eles funcionam. Esse conceito de considerar todo o texto, bem como sua função e finalidade de acordo com o contexto social em que está inserido, também se aplica aos estudos da tradução.

O termo “estudos da tradução” foi dito pela primeira vez por Holmes, em 1975, no texto *O nome e a natureza dos estudos da tradução*. Para o autor, a palavra “estudos” (lat. *studium*, ‘aplicação zelosa’, ‘ardor’) abrange uma maior flexibilidade para o campo, podendo agir como uma disciplina que possui diferentes subcategorias (CHESTERMAN, 2014). Para Toro (2007), podemos definir “estudos da tradução” como uma disciplina acadêmica que estuda a teoria e a prática da tradução. É, por natureza, um campo multilíngue, mas também interdisciplinar de estudo, uma vez que estabelece relações com a linguística, com os estudos culturais, a filosofia, as ciências da informação e assim por diante (TORO, 2007).

Desde a segunda metade do século XX até os dias atuais, muitas abordagens nesta área de pesquisa emergiram. Segundo Toro (2007), as mais significativas são as teorias: de equivalência e comparações entre línguas, as teorias funcionalistas, as abordagens discursivas, a teoria do polissistema, os estudos culturais, as abordagens filosóficas e hermenêuticas e as abordagens integradoras e interdisciplinares.

Tradução (lat. *traductione*, ‘ato de conduzir além, de transferir’), no que se refere aos conceitos e métodos derivados da linguística, tem uma forte tradição do uso da pragmática e da análise do discurso. Schaffner (2002, p. 2) explica que uma das principais razões para isso é porque há um “acordo geral de que a compreensão de um texto é um pré-requisito para traduzi-lo.” Tal compreensão inclui a reflexão sobre a estrutura linguística encontrada na obra. Como resultado, a estrutura escolhida pelo tradutor reflete o que ele quis alcançar em determinado contexto social e em determinada situação comunicativa. Ou seja, já que os aspectos formais da linguagem precisam ser considerados dentro de seu contexto de uso, o discurso e a situação sociolinguística também precisam ser levados em consideração. Desta forma, a análise do discurso pode ser vista como uma ferramenta para os tradutores, ajudando-os a tomar decisões.

2. O ethos discursivo

No romance *A paixão segundo G. H.*, o discurso social na literatura de Clarice Lispector está aliado à subjetividade:

Quebrar os invólucros que envolvem sua vida, os discursos sociais que fizeram com que G. H. fosse sendo um nome incrustado nas valises, faria com que sua subjetividade, que é pastosa como o branco da barata, viscosa como clara e gemas o são, pudesse vazar pelo dique arrebitado. O fluxo que dele sai é a vida mais pura, que não precisa de cultura, linguagem, valores para se manifestar enquanto vida; fluxo contínuo da vida de G. H. que é cortado pela máquina-língua, máquina-profissão, pelo seu papel social e cultural de escultora, máquina-humana, inexorável condição de humana e mulher. Não cortar o fluxo, ficar simplesmente dentro do rio apenas comungando potencialmente da realidade selvagem da vida, sem querer passar para a outra margem: isso seria, para G. H., realmente viver; seria equiparar-se a Deus, estar a sua altura, sê-Lo. por esse motivo que a barata é de uma natureza muito maior (SKEIKA, 2012, p. 106).

Clarice Lispector nos mostra variadas literaturas em uma só, já que o ser humano é múltiplo em sua existência. E o texto da autora em questão trata exatamente da essência, do caráter humano, no final dependendo do gênero da personagem. Na leitura de sua obra, encontramos uma literatura rica e conflitante, repleta dos signos da existência humana, caracterizando, com isso, um texto que convida ao exercício da reflexão, conduzindo-nos a enxergar o que está impresso nas entrelinhas.

Ao recorrermos à teoria de Maingueneau (2008), verificamos que um texto é sempre sustentado por uma voz e que, através do modo como se expressa, um enunciador revela indícios de sua opinião sobre aquilo do qual disserta. Isso é o que Maingueneau (2008) chama de “ethos discursivo”. Ele aplica esse conceito a todos os discursos e afirma que todo discurso é particular de cada enunciador, de modo que se constitui como uma espécie de “identidade” discursiva.

Busca-se sustentar a hipótese de que esse enunciador apresentará em sua linguagem (modo de falar, escolha vocabular, entre outras), ou seja, no modo como se expressa, algum indício de real opinião acerca do contexto do discurso original no qual se baseia para construir sua releitura de mundo. Logo, ao levarmos tal princípio teórico em consideração, tendo textos traduzidos como objeto de análise, podemos inferir que um tradutor também sofre a influência de suas próprias impressões a respeito do texto original (estilo, conteúdo ou temas abordados entre outros), ao construir sua releitura desse: a tradução. Seguindo esse raciocínio, o enunciador de uma tradução teria a opção de se posicionar criticamente em relação ao texto original, isto é, dizer à sua maneira a mensagem original, sem seguir à risca ou de forma literal o que é realmente expresso no texto-fonte.

Nos estudos de tradução, escolhas tradutológicas, que consistem em dizer de outro modo ou com outras ilustrações semelhantes a mesma mensagem, com o objetivo de torná-la mais clara para o público-alvo, são referidas como “equivalência dinâmica”. Esta técnica desenvolvida por Eugene Nida surge no âmbito da tradução da Bíblia (GENTZLER, 2009), mas logo se expande para a tradução literária como forma de tornar o universo cultural, contido no original, mais acessível ao público-alvo, muitas vezes pertencente a uma cultura completamente distinta.

Costa (2005) corrobora que a equivalência existe em uma dada tradução quando existe um alto grau de semelhança entre o dito no original e o dito na tradução. Entretanto, essa equivalência não se refere somente ao nível lexical. Tal equivalência diz respeito também,

e talvez principalmente, à relação de semelhança entre a mensagem do original e a mensagem transmitida na tradução. A partir daí, acreditamos que a literalidade nem sempre é necessária para que tal equivalência seja estabelecida entre original e tradução. Por vezes, como veremos em diversos exemplos destacados neste estudo, existem várias formas de se retextualizar uma mensagem e, mesmo assim, se obter como resultado traduções cujas mensagens sejam plenamente relacionáveis ao original e compreendidas pelo leitor.

Cada interpretação que fizemos e apresentamos para cada caso é uma entre tantas interpretações possíveis. Assim como a análise do discurso (AD) afirma que cada discurso é particular de cada enunciador, podemos dizer que cada leitor, ao se deparar com duas ou mais versões traduzidas de um mesmo discurso, poderá fazer suas próprias inferências. Toda e qualquer tradução em que o discurso se faz entender, transmitindo sua mensagem de forma adequada – e que, claro, tenha relação com o dito no texto original –, pode ser considerada uma boa retextualização. É válido reiterar que acreditamos na influência de diversos fatores na construção do ideacional de um texto traduzido. Mais que isso, pensamos que, por vezes, essas influências ficarão evidentes na linguagem que o tradutor utiliza.

Ao tocarmos neste aspecto, estamos nos referindo ao conceito de “ethos discursivo” de Maingueneau (2008), que está crucialmente ligado ao ato de enunciação. Segundo o autor, o “ethos discursivo” reúne aquelas características que indicam algo sobre a personalidade do enunciador, mas não por meio do que ele fala de si, mas sim, explicitamente, pelo modo como ele se expressa e se importa com relação ao que está falando.

A paixão segundo G.H. faz parte do que Bosi (2006) chama de ficção “suprapessoal”. Para o crítico, a escritora, fiel às suas primeiras conquistas formais, como o uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo de consciência e à ruptura com o enredo factual, apresenta, dentro da ficção contemporânea brasileira, a exacerbação do momento interior e a própria crise da subjetividade, saltando do psicológico para o metafísico.

Bosi (2006, p. 452) caracteriza a obra em questão como um “romance de educação existencial”, em que a “crise da personagem-ego” resolve-se por meio de uma “procura constante do supra-individual” vivida pela protagonista. O estilo indagador da escritora não só ressalta o dilema existencial da personagem, mas também revela uma crise da representação ficcional e da prosa romanesca brasileira.

O silêncio, que é oriundo da linguagem e, ao mesmo tempo, só é possível através de seu exercício e experiência com seus limites, guia a escrita de Lispector. Numa perspectiva discursiva, o silêncio é quem mobiliza o corte com outras disciplinas, possibilitando o movimento dos sentidos e da ideologia, raízes deste movimento (ORLANDI, 1997).

Ao estabelecer o indizível como centro de sua escrita, a autora se aproxima de alguns pressupostos da AD, como descontinuidade do discurso e fragmentação do sujeito. Em sua construção da linguagem e divisão da natureza simbólica, há toda uma doação de sentidos. Além disso, a falta de início e fim discursivo é representada não apenas teórica, mas ficcionalmente, sendo visível através das falas de G.H. e pela maneira como a escritora construiu sua sintaxe.

3. A tradução do *ethos* em *A paixão segundo G.H.*

No processo de leitura de uma obra se encontram múltiplas interpretações, pois cada leitor entende as entrelinhas de uma obra de forma única. Afinal, a construção dos sentidos é um processo do qual não apenas o autor se ocupa, mas também o leitor (KOCH, 2000). Assim sendo, não pode ser diferente na tradução. O processo de tradução requer uma interpretação adequada, respeitando o original e que faça sentido na língua alvo. É fundamental um profundo conhecimento da cultura e da língua original, assim como do idioma para o qual se traduz (SANTOS, 2020). São princípios básicos para garantir que o trabalho seja eficiente e cumpra sua missão elementar: transmitir a mensagem com fluidez e segurança.

Uma obra literária carrega estilo, valores, ideias e intenções próprias do autor intrinsecamente relacionadas ao seu lugar de origem. Portanto, quanto mais informações o tradutor depreender sobre a obra e o autor, melhor proporcionará a tradução (BOASE-BEIER, 2010; SANTOS, 2020). Compreendemos que deve haver uma sincronização de significados através dos dois textos.

A paixão segundo G.H. foi publicado em 1964. Tem como enredo uma mulher identificada apenas como G.H., fato que a faz identificar-se com todos os seres, apontada como bem-sucedida profissionalmente, porém, que não conhece sua identidade e acaba buscando o conhecimento interior. O enredo, aparentemente tolo, torna-se um momento de profunda reflexão existencial: a demissão da empregada doméstica faz com que a patroa faça uma faxina no quarto da funcionária, onde encontra uma barata. Ao ver e encarar a barata, ao esmagá-la e ao comê-la, a protagonista encontra a verdadeira razão de estar no mundo. A literatura tem uma característica introspectiva em que um personagem passa por um processo de perda e busca (CÂMARA/HOMO LITERATUS, 2013).

A paixão segundo G.H. tem uma tendência filosófica existencial e característica ontológica, natureza do ser e estudo da existência da própria realidade, sendo considerada uma obra de iluminação e de radical ajuizamento crítico sobre a consideração humana (NUNES, 1993). Em algumas análises, como a feita por Cook (1999), foram encontradas relações com a “Paixão de Cristo”, fazendo alusão às narrativas dos evangelhos da Bíblia (Mateus, Marcos, Lucas e João) em que Jesus é preso, crucificado e ressuscitado. Segundo Cook (1999, p. 169), a autora “sugere sofrimento e morte que conduzem à vida de salvação”.

O romance foi contemplado com duas versões⁹ em inglês. A primeira foi a de Ronald W. Sousa (1988), pela Editora da Universidade de Minnesota, em que o tradutor assumiu que procurou deixar o texto mais convencional que o original e, como resultado, a tradução perdeu certa ambiguidade e idiosincrasia que se apresentam no texto de partida, transparecendo a domesticação da tradução. A domesticação da tradução se refere à extração das

⁹ Por “tradução”, entende-se o texto que se origina em uma língua estrangeira e é trazido para a língua vernácula, ao passo que “versão” se refere ao texto que se origina na língua vernácula e é levado para uma língua estrangeira. Neste trabalho, “tradução” e “versão” são usados como sinônimos, visto que os contextos não abrem margem para ambiguidade.

diferenças culturais, adaptando tudo à cultura de chegada, o que faz com que muitas vezes o texto acabe perdendo sua identidade cultural. Idrá Novey (2012) produziu uma versão pela Editora New Directions, que se aproxima mais daquilo que a autora exprime. Novey afirma que ler Clarice Lispector foi como tê-la dentro da sua casa e traduzi-la era tão difícil como traduzir uma música e não perder a emoção que ela transfere.

Johnson (2012), ao comparar as duas versões, questiona: “Estamos lendo Lispector ou meramente seus tradutores? Somos capazes de atingir seu estilo quando sua língua é estranha para nós?” (JOHNSON, 2012, p. 7). O ethos em *A Paixão Segundo G.H.* está no domínio do não explícito, da imagem que não está diretamente representada no texto, mas é construída pelas pistas dadas pela autora.

Os próximos parágrafos analisam alguns trechos da obra, organizando-os em tabelas, conforme o ano de publicação (original, versão 1, versão 2). São comentários acerca da linguagem, das técnicas utilizadas e das escolhas feitas pelos tradutores. O texto-fonte consultado é a edição da Editora Rocco, publicada em 2009. As versões comparadas são a primeira edição de Ronald W. Sousa e a primeira edição de Idrá Novey, em formato de *e-book* (*.mobile e *.epub). Por este motivo, as citações da tradução de Novey não indicam páginas. As sublinhas nas citações das tabelas não constam no original ou nas versões, mas servem exclusivamente para guiar o leitor através da análise.

Para efeito de melhor compreensão, as nomenclaturas utilizadas são aquelas oferecidas por Molina e Albir (2002) em *Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functional Approach*, visto que os teóricos da tradução ainda divergem quanto às terminologias e concepções das técnicas, úteis para descrever as escolhas feitas pelo tradutor. Por exemplo, alguns autores compreendem a “tradução literal” como aquela que oferece o sentido básico das palavras, enquanto outros compreendem como a tradução palavra por palavra. Molina e Albir (2002) discorrem sobre o problema das nomenclaturas e apresentam uma proposta, a qual adotamos neste artigo.

Quadro 1. A possíveis leitores.

LISPECTOR (2009, p. 5)	SOUSA (1988, p. v)	NOVEY (2012, s/p)
A POSSÍVEIS LEITORES	To <u>Potential</u> Readers:	To <u>Possible</u> Readers
Este livro é como um livro qualquer.	This is a book just like any other book.	This book is like any other book.

Fonte: Lispector ([1964] 2009, 1988, 2012).

“A *possíveis* leitores” evoca uma possibilidade de público, o que soa muito diferente de “to potential readers”, porque este último supõe a ideia de um futuro público inevitável. Novey se aproxima mais do original por escolher “to possible readers”. Afinal, parece ser indiferente para Lispector se o seu público seria numeroso ou não, certo ou não. Além disso, a dedicatória corrobora que ela “ficaria contente se [o livro] fosse lido apenas por pessoas de alma já formada.” (LISPECTOR, 2009, p. 5, colchetes inseridos).

Quanto às técnicas utilizadas pelos tradutores, Sousa realiza uma amplificação linguística por inserir novas palavras (ainda que para dizer a mesma coisa), e Novey usa o calque, porque reproduz as mesmas palavras contidas no original. Não se trata de uma tradução literal, conforme a proposta de Molina e Albir (2002), porque esta seria uma tradução palavra por palavra, o que Eugene Nida (*apud* MOLINA e ALBIR, 2002) também chama de “equivalência formal”.

Quadro 2. Estou procurando, estou procurando.

LISPECTOR (2009, p. 9)	SOUSA (1988, p. 3)	NOVEY (2012, s/p)
----- estou <u>procurando</u> , estou <u>procurando</u> . Estou tentando entender. Tentando dar a <u>alguém</u> o que <u>vivi</u> e não sei a quem, mas não quero <u>ficar com o que vivi</u> .	I keep <u>looking</u> , <u>looking</u> . Trying to understand. Trying to give what I <u>have gone through to someone else</u> , and I don't know who, but I don't want <u>to be alone with that experience</u> .	----- I'm <u>searching</u> , I'm <u>searching</u> . I'm trying to understand. Trying to give what I've <u>lived to somebody else</u> and I don't know to whom, but I don't want <u>to keep what I lived</u> .

Fonte: Lispector ([1964] 2009, 1988, 2012).

Lispector faz uso inusitado de travessões para iniciar o romance, aquilo que Barthes (1988) chama de “crítica da linguagem”. Ao nos remeter, aparentemente, para o interdiscurso, ela nos lança, efetivamente, no silêncio, no real do discurso. Podemos observar que Sousa não atenta para o travessão e utiliza *looking* para o verbo *procurando*, em oposição a Novey, que se aproxima mais do real do discurso, procurando, talvez, a sutileza do que Lispector tenta nos passar. As expressões verbais escolhidas por cada um dos tradutores indicam que ambos tiveram opiniões e interpretações distintas do original, tornando seus ethos discursivos (dos tradutores) aparentes. Além disso, as escolhas vocabulares que fazem parecem mais evidentes em “what I have gone through” e “looking”, para Sousa, e “what I’ve lived” e “searching”, para Novey.

As técnicas de Sousa incluem tanto a compressão quanto a amplificação linguística. Primeiro, a compressão acontece pela exclusão dos travessões que Lispector usa para fazer abertura da obra. Logo em seguida, em “I keep looking”, que depois se torna apenas “looking” na primeira frase, quando Lispector repete a oração “estou procurando, estou procurando”. Ao fim do excerto em questão, Sousa insere “be alone” (amplificação), e faz uma espécie daquilo que Molina e Albir (2002) chamam de “criação discursiva”. Esta técnica consiste em traduzir de maneira em que a tradução em quase nada (ou nada) se assemelha ao original.

Quanto a Novey, o tradutor se atém com mais razoabilidade ao uso de palavras e termina por não fazer compressão ou amplificação linguística notáveis. Além de uma certa compensação, por inverter a ordem de determinadas palavras como “dar a alguém o que vivi” por “give what I’ve lived to somebody else” (ainda que sua manutenção não afetasse o sentido), o tradutor preserva a ideia das palavras sem, necessariamente, traduzi-las literalmente (palavra por palavra).

Quadro 3. Quero saber o que mais.

CLARICE (2009, p. 19)	SOUSA (1988, p. 13)	NOVEY (2012, s/p)
Quero saber o que mais, ao perder, eu ganhei. Por enquanto não sei: só ao me reviver é que vou viver.	I want to know what more I’ve gained by losing. As of now, I don’t: only in reliving it <u>will</u> I <u>experience</u> it.	I want to know what else, in losing, I gained. I don’t know yet: only by reliving myself <u>shall</u> I <u>live</u> .

Fonte: Lispector ([1964] 2009, 1988, 2012).

Ambos os tradutores reproduzem o sentido contido no original, a busca por algo mais que G.H. tenha ganho através da perda. Contudo, Novey parece elevar um pouco mais a linguagem de Lispector ao optar pelo verbo auxiliar “shall” invés de “will”. É como se a autora tivesse dito “hei de viver” em português, indicando um acontecimento inevitável. Concordante, o dicionário on-line Merriam-Webster (2021) explica que “shall” é usado para expressar o que é inevitável ou que provavelmente acontecerá no futuro.

Novey preserva “me reviver” ao traduzir “reliving myself”, pois G.H. fala sobre reviver a si mesma, algo como uma jornada introspectiva. Por outro lado, o uso apenas de “reliving” sem um pronome reflexivo vai além dos limites do subjetivo, do eu interior com que G.H. dialoga ao longo da obra. Este eu é de dimensão única e mais profunda do que ampla e generalizada.

Sobre as técnicas utilizadas, Sousa inicia o trecho com compensação na primeira frase e compressão na segunda. Novey faz uma tradução literal na primeira frase, pois traduz o sentido básico de cada palavra do original, mantendo função e significado de cada uma delas, o que Nida chama de “equivalência formal” (MOLINA; ALBIR, 2002). Essa forma de traduzir é bastante similar àquela das traduções interlineares entre pares de línguas com sistemas alfabéticos diferentes (do grego ao inglês, por exemplo) para aproximar o leitor ou pesquisador do que consta no original, mesmo que pareça não fazer sentido. Por outro lado, línguas pertencentes a um mesmo tronco linguístico podem facilmente proporcionar uma melhor compreensão do texto-fonte quando traduzidas literalmente (palavra por palavra).

Essas escolhas revelam a forma como cada tradutor concebe a obra e a dimensão do pensamento da autora e da sua personagem.

Quadro 4. Vou criar o que me aconteceu.

LISPECTOR (2009, p. 19)	SOUZA (1988, p. 13)	NOVEY (2012, s/p)
Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir.	I <u>am going to</u> create what happened to me. Only because living isn't <u>tellable</u> . Living isn't livable. I <u>shall</u> have to create <u>upon</u> life. And without lying.	I <u>shall</u> create whatever happened to me. Only because life cannot be <u>retold</u> . Life is not liveable. I <u>shall</u> have to create <u>atop</u> life. And without lying.

Fonte: Lispector ([1964] 2009, 1988, 2012).

As versões oferecidas em língua inglesa são compreensíveis e parecidas com o original; os tradutores divergem apenas no âmbito lexical. São traduções bastante literais, com a exceção de que Novey, ao inserir o pronome “whatever” (ampliação linguística), transmite a ideia de “o que quer que me tenha acontecido”, ao passo que a autora parece ser mais específica no original e fazer referência a um evento conhecido, não um evento qualquer. Neste sentido, a versão de Sousa condiz melhor com o que consta no texto de saída.

Novey permanece no uso de “shall” para indicar um futuro provável, ao passo que Sousa tenta se manter no uso de uma linguagem mais próxima ao que Lispector talvez usasse se tivesse escrito *A paixão segundo G.H.* em inglês. Contudo, não deixa de atender às normas e convenções da língua quando preciso, e talvez seja por este motivo que deve ter vertido “I shall have to create”, pois não soaria bem “I will have to create [...]”.

Quadro 5. Minha tragédia.

LISPECTOR (2009, p. 24, 25)	SOUZA (1988, p. 17, 18)	NOVEY (2012, s/p)
Minha tragédia <u>estava</u> em alguma parte. Onde estava o meu destino maior? um que não fosse apenas o <u>enredo</u> de minha vida. A tragédia – que é a <u>aventura maior</u> – nunca se <u>realizara</u> em mim. Só o meu destino pessoal era o que eu conhecia. E o que eu queria.	My tragedy <u>lay</u> somewhere. Where was my greater destiny? one that wasn't just the <u>plot</u> of my life. The tragedy – which is <u>the greater adventure</u> – had never <u>taken place in me</u> . My personal destiny was all I knew. And all I wanted to know.	My tragedy <u>was</u> somewhere. Where was my greater destiny? one that wasn't just the <u>story</u> of my life. Tragedy – which is <u>the greatest adventure</u> – would never <u>happen to me</u> . All I knew was my personal destiny. And what I wanted.

Fonte: Lispector ([1964] 2009, 1988, 2012).

Neste excerto, Sousa faz uso de “lay somewhere”, enquanto Novey utiliza “was somewhere”. Ambas as traduções foram construídas de modo que a mensagem do original fosse majoritariamente preservada. Entretanto, a escolha de Sousa pelo verbo “to lie” invés de “to be”, como fez Novey, diverge do que consta no original. O mesmo acontece com o grau adjetivo “great”, quando Sousa usa “the greater adventure”, e Novey opta por “the greatest adventure”.

Ao falar de uma tragédia, a “aventura maior”, a autora se refere a algo que aconteceria no interior da sua personagem, sempre resgatando a questão existencial do eu que é

marca da obra de Clarice Lispector. Ao traduzir “taken plance *in me*” (grifo inserido), Sousa se aproxima mais dessa ideia de um acontecimento interno. Por outro lado, Novey escolhe “happen to me” (grifo inserido), como algo que aconteceria à personagem G.H. a partir de fatores externos, não a partir da própria G.H. Assim, a técnica utilizada por Novey é a modulação, pois muda o ponto de vista, foco ou categoria cognitiva com relação ao texto de saída (MOLINA e ALBIR, 2002).

Arrojo (2007), ao discorrer sobre as divergências nas traduções, afirma que toda tradução é nova, pois cada tradutor oferecerá um novo material daquilo que carrega como sua visão ou leitura de mundo. Afinal, toda tradução é uma interpretação particular do tradutor.

Considerações finais

A concepção de ethos, segundo Maingueneau (2008), está relacionada a diversos elementos discursivos (tom, caráter e corporalidade, elementos constituintes da cenografia do discurso). Em um olhar mais apurado, pudemos detectar uma contínua densidade na experiência existencial e o reconhecimento de uma verdade que despoja o eu das ilusões cotidianas e o entrega a um novo sentido da realidade. Clarice Lispector consegue construir o discurso que se desdobra entre a criação do ser e a criação literária.

A partir da análise da tradução do ethos nas duas versões em inglês de *A paixão segundo G.H.*, observamos ora um mergulho no interior do narrador personagem e a busca pela sua identidade e razões de viver, sentir e amar, ora um distanciamento quando das escolhas das técnicas de tradução empregadas ou escolhas de cunho lexical. Neste sentido, alguns aspectos precisam ser considerados. Primeiro, toda tradução é nova (ARROJO, 2007), ainda mais quando realizadas num lapso de tempo de mais de vinte anos, quando a língua já tem demonstrado algumas mudanças, mesmo que discretas. Ao mesmo tempo, o público do fim dos anos 1980 não é o mesmo de 2012, e isso afeta diretamente a postura do tradutor e a forma de pensar e usar a língua como instrumento para comunicar ideias.

Segundo, a interpretação de cada tradutor é única, porque depende do quanto cada tradutor conhece sobre a obra e as línguas com que trabalha, assim como de seu conhecimento e visão de mundo. Diversos tipos de leitura ocorrem simultaneamente, não se limitando apenas ao universo do texto-fonte e aos dicionários. Aqui, poderíamos mencionar, de maneira bastante generalizada, toda a obra da autora e sua biografia.

De modo geral, estas análises ainda são consideravelmente singelas e se propõem apenas a lançar luz sobre uma pesquisa maior, futura, sobre “tradução & ethos discursivo”, que possa contemplar toda a obra de Clarice Lispector. Daí, questionarmos não o conceito de fidelidade, pois este tema faria suscitar uma nova linha de pesquisa, mas a rede de discursos que se cria na tradução e a presença do ethos dos agentes envolvidos no processo para respondermos o que Johnson (2012) já questionava: estamos lendo Lispector ou seus tradutores? Outros olhares são necessários para podermos

indicar até que ponto o ethos discursivo do tradutor se cruza com o de Lispector, fazendo com que nasça algo de novo para um público novo.

Referências

- ARROJO, Rosemary. **Oficina da tradução**: a teoria na prática. 5. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- BARTHES, Roland. **Rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BOASE-BEIER, Jean. **Stylistic approaches to translation**. Nova York: Routledge, 2010.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CÂMARA, Márwio. Clarice Lispector e a experiência subjetiva em *A paixão segundo G.H. Homo Literatus*, [S.], 21 set. 2013. Disponível em: <https://homoliteratus.com/clarice-lispector-e-a-experiencia-subjetiva-em-a-paixao-segundo-g-h/>. Acesso em: 7 jan. 2021.
- COOK, Manuela. Deus, vida e morte em *A paixão segundo G.H.* de Clarice Lispector. **Boletim do CESP**, Belo Horizonte, v. 19, n. 24, p.169-180, jan./jun. 1999.
- COSTA, Walter Carlos. Pós-Graduação em Estudos da Tradução. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 2, n. 16, 2005.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **O Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. [versão eletrônica]. Curitiba: Positivo, 2010.
- GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução**. Tradução Marcos Malvezzi. 2. ed. rev. São Paulo: Madras, 2009.
- JOHNSON, Brad. Too foreign. **The New Inquiry**, New York, 05 set. 2012. Disponível em: <http://thenewinquiry.com/essays/too-foreign>. Acesso em: 7 jan. 2021.
- KOCH, Ingedore. **O texto e a construção dos sentidos**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000.
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. **The passion according to G. H.** Tradução Ronald W. Sousa. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- LISPECTOR, Clarice. **The passion according to G.H.** Tradução Idra Novey. Nova York: New Directions, 2012.
- MCCARTHY, Michel. **Discourse analysis for language teachers**. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- MERRIAM WEBSTER DICTIONARY. **Definition of Shall**. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/shall>. Acesso em: 10 jan. 2021.
- MOLINA, Lucía; ALBIR, Amparo Hurtado. Translation Techniques Revisited: a dynamic and functionalist approach. **Meta: translators' journal**, Madrid, v. 47, n. 4, p. 498-512, 2002.
- MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Tradução José Geraldo Couto. Cosac Naify: São Paulo, 2009.
- NOVEY, Idra. Translator's Note. In: LISPECTOR, Clarice. **The passion according to G.H.** Tradução Idra Novey. Nova York: New Directions Books, 2012, p. 191-193.
- NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Quiron, 1993.
- OLIVEIRA, Maria Elisa de. Considerações a respeito do *existencialismo* na obra de Clarice Lispector. **Trans/Form/Ação**, Marília, v. 12, p. 47-56, 1989. Disponível em: <http://www>.

scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31731989000100004&lng=en&nm=iso.
Acesso em: 7 jan. 2021.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas: UNICAMP, 1997.

POZENATO, José Clemente. Clarice Lispector: o olhar da mulher. Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade. **ANTARES**, Porto Alegre, n. 3, jan./jun. 2010.

SANTOS, Wendell Batista dos. A tradução literária: questões indispensáveis para começar. In: SILVA, Frederico José Machado da *et al.* (org.). Língua e literatura para todos [recurso eletrônico]. Recife, PE: Pipa Comunicação, 2020, p. 98-113.

SCHAFFNER, Cristina. **The role of discourse analysis for translation and translator Training**. Clevedon: Multilingual Matters, 2002.

SKEIKA, Jhony Adelio. **Uma linguagem (escrita) esquizofrênica**: a experimentação de uma paixão segundo G. H. de Clarice Lispector. 2012. Dissertação (Mestrado em Linguagem, Identidade e Subjetividade) – Universidade estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2012.

STTUBS, Michael. **Discourse analysis**: the sociolinguistic analysis of natural language. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

TORO, Cristina Garcia. Translation studies: an overview. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 2, n. 20, p. 9-42, 2007. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/251565700_Translation_Studies_an_overview. Acesso em: 7 jan. 2021.

TV CULTURA. [S. l.: s. n.], 1977. 1 vídeo (28 min) Panorama com Clarice Lispector. [publicado no youtube em 7 dez. 2012]. Disponível em: <https://youtube.com/ohHP1I2EVnU>. Acesso em: 8 jan. 2021.

Recebido em: 18.11.2020

Aprovado em: 13.12.2020

Para referenciar este texto:

CORREIA, Andresa Cristina *et al.* A tradução do ethos em A paixão segundo G.H., de Clarice Lispector. **Lumen**, Recife, v. 29, n. 2, p. 91-103, jul./dez. 2020.