

Alcançando *A paixão segundo G. H.*: um estudo comparativo de trechos de duas traduções desta obra para a língua inglesa

Thais Gomes Trindade¹

RESUMO: Todo texto é criativo, seja um original ou uma tradução: relaciona-se a um contexto, pertence a uma comunidade interpretativa e, como qualquer ato humano, pode conter incoerências ou coerências, havendo variância. Através de métodos analítico-interpretativos e à luz de teorias desconstrutivistas esse artigo mostrará como a variância se estabelece em e por trechos de duas traduções do português para o inglês de *A paixão segundo G.H.* (1964), de Clarice Lispector, – a primeira, de Ronald W. Sousa (1988), e a segunda, de Idra Novey (2012), – sendo um resultado de interpretações e projetos tradutórios distintos, contrariando a crença de senso comum em uma única tradução possível e invisibilidade do tradutor.

Palavras-chave: tradução, variância, criatividade, *A paixão segundo G.H.*

Tradução: uma barata

Do primeiro ao último parágrafo escrito em *A paixão segundo G.H.*, livro de Clarice Lispector publicado em 1964, fica explícito ao leitor uma busca, um caminho trilhado/a trilhar, uma procura. Dificilmente poder-se-ia resumir tal narrativa em uma página e se sua matéria é um mistério e sua estrutura sintática, fora de série, fica a cargo do leitor perder-se ou envolver-se por tal teia-enredo. O conflito se dá pelo drama de G.H., que vivencia filosofia e humanidade ao se deparar com uma barata no quarto de sua empregada – havendo também um embate linguístico na narrativa. É preciso coragem para receber “essa desorganização profunda” (Lispector, 1998). Se o resumo é difícil, o que se diria da tradução do mesmo? Seria essa uma missão impossível?

¹ Aluna de Graduação de Letras (Inglês e Português) da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

Email: thaisgtrindade@yahoo.com.br.

Jamais! Se a tradução fosse uma barata seria a de *A paixão segundo G.H.*, já que nessa obra a protagonista, G.H., atravessa um mundo de reflexões e interpretações através do contato com a barata. Assim também é a tradução: está sempre a abrir as portas da imaginação, conduzindo cada vez mais leitores a refletir, e as interpretações estão sempre a transformar-se e multiplicar-se. A tradução é sempre possível: ato criativo de interpretadores que ao entrar em contato com o texto em sua língua fonte procuram formas de alcançar e tornar acessível, a possíveis leitores, uma interpretação através da tradução a uma língua meta. Sendo, qualquer texto, um produto de um contexto sócio-histórico e cultural, depende de uma comunidade interpretativa, relaciona-se a convenções conscientes ou inconscientes, sempre havendo possibilidade de novas interpretações, leituras e traduções, não existindo uma verdadeira e única possível tradução, como imaginado pelo senso comum.

Ao analisar trechos da nota ao leitor e do o primeiro parágrafo de *The passion according to G.H.* por Ronald W. Sousa (1988) e por Idra Novey (2012) em comparação aos trechos fonte de *A paixão segundo G.H.* (1964) vê-se como o ato tradutório é criativo e produtivo, estando sempre ligado a escolhas de estratégia, – coerentes ou incoerentes, podendo haver variância, – porém, sempre um projeto, oficina de um autor. Isso torna acessível uma obra a mais comunidades encurtando as distâncias entre comunidades criadoras diferentes e comunidades interpretativas distintas.

Mão que seguro²: fundamentos teóricos

A tradução é uma das atividades mais antigas exercidas pelo homem. Antiga, também, é a visão de que ela seria traidora (*traduttore traditore*). Porém, ao realmente aproximar-se e estudar-se tal ofício nota-se que não há traição. A ideia de traição está vinculada a uma interpretação comum (ou de senso comum) de que uma obra a ser traduzida deveria ser protegida em sua forma e conteúdo pelo tradutor, que deveria anular-se, tornar-se invisível em seu ato-transporte de significados e palavras. Estas como um

² Alusão a uma passagem de *APSGH* em que a protagonista chama o seu interlocutor de “mão que seguro”, ou seja, apoio. (LISPECTOR, 1998, p. 57)

vagão e a tradução como um transporte do que há no vagão de uma língua à outra, tendo uma concepção de tradução ligada às teorias logocêntricas de J. C. Catford e Eugene Nida: uma tradução que “produzi[sse] em sua totalidade a ideia do texto original”. (Arrojo, 1986, p. 13)

Como afirma Francis Henrik Aubert (1994), toda “interação comunicativa” vincular-se-ia a três tipos de mensagens, sendo elas “*mensagem pretendida*” (o que se quis dizer), “*mensagem virtual*” (interpretações possíveis do expresso por códigos linguísticos) e “*mensagem efetiva*” (“aquela que se realiza na recepção, o destinatário, condicionada em parte pela expressão linguística, em parte pelo *saber* e pela *intenção receptiva* do interlocutor”). [grifos do autor (Aubert, 1994, p. 73)] No ato tradutório interlingual outra dinâmica é estabelecida: a mensagem efetiva é interpretada pelo tradutor que a transforma em “mensagem pretendida”, sendo esta formada por um “código e em função de um referente com potencialidades e restrições diversas daquelas que presidiram à geração do texto original, resultando em nova mensagem virtual” que formará novas “mensagens efetivas” a partir de diversas recepções/leituras. (Aubert, 1994, p. 74)

Adotando uma visão desconstrutivista, como a de Arrojo em *Oficina de tradução: a tradução na prática*, pode-se entender que o texto “passa a ser uma máquina de significados em potencial”, seja ele literário ou não, texto fonte ou tradução, que não deve manter uma relação de vassalagem em relação ao original. (Arrojo, 1986, p. 23)

Traduções não apenas podem conter variâncias em relação ao texto fonte como já são, pela mudança interlingual, uma variância – nesse caso, de código. Fato é que o tradutor tem um papel essencial, como afirmado por Aubert, de “administrador dos conflitos, gerenciando e negociando, passo a passo, as soluções e os compromissos possíveis”. (Aubert, 1994, p. 85)

Considerando a produtividade e gama de possibilidades que os códigos linguísticos nos dão, procurarei segurar-me pela mão da tradução desconstrutivista e adotar uma postura crítica analítico-interpretativa, não apenas comparando e analisando as traduções, mas interpretando e explicando suas coerências e incoerências – se houver. Pois, como explica José Paulo Paes (1990), “A função principal da crítica de tradução” estaria em:

Após acompanhar, passo a passo, a passagem dos raios luminosos da semântica do conteúdo e da semântica da forma através de um meio de diferente densidade, isto é, a língua-alvo, poderia ela determinar, ao fim dessa análise de percurso, quanto houve nele de perda, compensação ou até mesmo ganho. (Paes, 1990, p. 110)

O papel da crítica analítico-interpretativa não estaria em condenar a obra, julgando-a sem qualquer explicação plausível ou interpretativa, por meio de uma ideia intuitiva do que seria ideal na tradução (sendo essa protetora em relação à obra fonte), mas, sim, em levar em consideração o contexto de criação, tradução e recepção da mesma.

Aos monolíngues, as baratas

Se a tradução, em nossa alusão metafórica, seria uma barata como a de *A paixão segundo G. H.*, temos, nessa análise, duas baratas com as quais lidar, olhar, e interpretar.

A primeira barata-tradução é de 1988 e foi publicada pela Universidade de Minnesota, escrita por Ronald W. Sousa. “docente da Universidade de Minnesota desde 1974, é professor de Espanhol e Português e, anteriormente, foi presidente do departamento de literatura comparada.”³ (Sousa, 1988) Autor de muitos livros relacionados a literatura portuguesa, brasileira e hispânica, diplomou-se mestre em 1968 e doutor, em 1973, em literatura comparada pela Universidade da Califórnia, Berkeley. A segunda barata-tradução é de 2012, foi escrita por Idra Novey e publicada pela editora New Directions, de Nova Iorque, como parte de uma série de publicações de Clarice, em inglês, organizada por seu biógrafo Benjamin Moser. Idra, poetisa americana, professora universitária e tradutora, já lecionou *creative writing* (escrita criativa) na Universidade de Princeton, além de já ter lecionado em Bard College Prison Initiative, Universidade de Nova Iorque e Universidade de Columbia. Podemos notar que ambos estão intimamente ligados à literatura e suas convenções, apesar de haver anos de distanciamento entre um ato tradutório e o outro, que estão ainda mais distantes da obra – de 1964.

³ Minha tradução.

Clarice Lispector é amplamente conhecida por suas temáticas circundantes da problemática do uso e adequação da linguagem, muitas vezes abstrata, prende-se nos signos da linguagem para compor interpretações sobre as travessias de suas personagens, além de um corriqueiro uso de epígrafes e notas ao leitor. *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres* (1969), por exemplo, traz a travessia de Lóri na busca de si e do prazer sem culpa, narrativa marcada pelo início em vírgula e finalização em dois-pontos, signos que dão à leitura mais possibilidades de interpretação da obra.

A paixão segundo G. H. (APSGH) também se inicia por signos linguísticos, notas ao leitor e epígrafes. Como Clarice utilizou-se de uma epígrafe em inglês, de Bernard Berenson (na publicação da Editora Rocco, 1998), detenho-me em comparar apenas alguns trechos da obra, sendo eles um excerto da nota ao leitor e outro do primeiro parágrafo da obra. Da nota ao leitor: “A possíveis leitores / Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada. (...)” (Lispector, 1998) “To potential readers: / This is a book just like any other book. But I would be happy if it were read only by people whose outlook is fully formed. (...)” (Sousa, 1988) “To possible readers / This book is like any other book. But I would be happy if it were only read by people whose souls are already formed. (...)” (Novey, 2012)

O título da nota de Clarice Lispector parece-nos simples e de fácil tradução, mas a exposição de suas duas traduções mostra-nos que não, há mais de uma possibilidade de leitura, à qual deve-se haver *uma* escolha na língua-alvo. Isto é, em *APSGH*, temos o adjetivo “possíveis”, que qualifica leitores e, em seu texto, permite-nos entender esse termo tanto como referente a leitores que se permitam essa experiência, como um termo para “potenciais”, ou seja, os possíveis dentro de um ideal esperado. Nota-se que Sousa optou pela segunda opção, entendendo os “possíveis leitores” como “ideais leitores” utilizou *potential* para tanto. Novey optou pela primeira interpretação, apresentando a nota ao leitor a possíveis leitores com *possible*. Ambas trazem a ideia ambígua do texto de Clarice, que nos deixa sem saber se o “possíveis” está para possibilidade ou para capacidade/ideal de leitura, sendo que a opção de Novey aproxima-se mais dessa ambiguidade, ao passo que a opção de Sousa traz uma leve carga dessa leitura de “possíveis” como leitores “ideais”,

capazes e possíveis, relacionado à própria ideia descrita por Clarice em seguida: “Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada”. Isso já nos mostra como um texto tem várias *mensagens virtuais* (Aubert, 1994, p. 73) (possibilidades de interpretação) que a leitura pode transformar em diferentes *mensagens efetivas* (Aubert, 1994, p. 73) (escolha interpretativa de cada tradutor), sendo o ato tradutório um processo criativo e produtivo. Neste caso, dois vocábulos e interpretações originaram de apenas uma expressão.

Ao comparar os três excertos nota-se que a tradução de Idra Novey, optando por aproximar-se da obra fonte, utiliza-se de uma estrutura estrangeira ao inglês, deixando em sua obra a maior liberdade quase poética utilizada pelo texto de Clarice – que também parece estrangeiro ao português, certas vezes. Mas Ronald opta por criar paráfrases a certos termos que não têm um referente direto numa tentativa de esclarecimento do escrito aos leitores monolíngues de língua inglesa, criando um texto mais prosaico e explicativo. Na primeira frase, por exemplo, Ronald W. Sousa usa uma estrutura diferente da estrutura simples utilizada por Idra Novey. Dessa forma, um leitor bilíngue (português-inglês) poderia achar a obra de Idra mais próxima da criada por Clarice, porém, tanto a de Sousa quanto a de Idra aproximam-se dela, mesmo que por estruturas sintáticas e termos lexicais distintos. Por exemplo, para “Este livro é como um livro qualquer.” (Clarice, 1998) temos: “This **is a book just** like any other book.” (Sousa, 1988) e “This book is like any other book.” (Novey, 2012). Essa variância de tradução mostra que há diferentes formas de escrever a “mensagem” de Clarice, mas ambas são possíveis e plausíveis, compondo, a opção de Sousa, uma ênfase ao “comum” de um “livro qualquer” (“**just** like any other book”).

No que concerne a “se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada”, há, novamente, uma diferença de postura adotada por Novey e por Sousa, optando a primeira por um termo mais poético, assim como o de Clarice, do que Sousa, que opta por uma leitura menos lírica e mais explicativa. Para “pessoas de **alma já formada**”, temos, então, “people whose **outlook is fully formed**” (Sousa, 1988) e “people whose **souls are already formed**” (Novey, 2012). A alma descrita por Clarice pode ser interpretada como a

formação, constituição completa de um “eu”, logo Sousa opta por utilizar a palavra “outlook” que, segundo *Longman Dictionary*, pode significar “postura (em relação a algo), visão (de algo); perspectiva e prognóstico” – numa explicação de alma como formação consciente e reflexiva de um “ser”. “soul”, como utilizado por Novey, não deixa de afirmar o que Sousa afirma por “outlook” já que, quando percebemos as características principais e primordiais de alguém ou algo, dizemos “essa é a alma de x”, “a alma do negócio”. Porém, além da escolha do substantivo, tem-se também a questão da estrutura “já formada”: pode-se tanto descrevê-la como “fully formed”, o que quer dizer totalmente, completamente formada, como “already formed”, que significaria já formada (*Longman Dictionary*, 2002) – as duas opções dos tradutores. Uma visão logocêntrica consideraria a tradução desse trecho feita por Novey como a melhor em oposição à tradução explicativo-prosaica de Sousa, mas pode-se notar que as duas vinculam uma mensagem, interpretação, relacionada à mensagem-fonte segundo o entendimento efetivo particular de cada um e suas respectivas e distintas intenções e projetos tradutórios.

No prefácio à tradução de *The passion according to G.H.* Sousa explica sua intenção tradutológica comentando que, preocupado com o leitor que não tem condições de ler o original, e com as limitações do código linguístico a sua disposição diferente do de Clarice, tentou, muitas vezes, reproduzir “style variations and artful use – or violation – of language norms” [variações de estilo e uso artístico – ou violação – de normas linguísticas] (minha tradução), resultando em um texto “more convencional than the original” [mais convencional que o original] (minha tradução), e recorrendo a paráfrases para a falta de termos correspondentes entre as línguas. (Sousa, 1988, p. ix). Nas notas do tradutor, na edição de *New Directions*, Idra comenta seu empenho e desempenho na tradução de *APSGH*, suas inquietudes e preocupações, explicando que uma de suas principais intenções era manter “sonic pleasures” [prazeres sonoros] (minha tradução), isto é, a sonoridade poética que a escrita de Clarice adota, certas vezes, como no exemplo utilizado por Idra (“parece uma prece”), em que há a aliteração de p e r, e a assonância em e.

Um projeto, voltado à recepção e entendimento do leitor monolíngue, preocupa-se com explicações de termos e ambiguidades. Já a outra barata-tradução está centrada na

questão poético-artística do texto, negociando, até mesmo, o estranhamento de certas estruturas para a língua meta.

Passemos, então, à análise da tradução das três primeiras frases de abertura do romance: “— — — — — estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi.” (Lispector, 1998, p. 11) “I keep looking, looking. Trying to understand. Trying to give what I have gone through to someone else, and I don’t know who, but I don’t want to be alone with that experience.” (Sousa, 1988, p. 3) “— — — — — I’m searching. I’m searching. I’m trying to understand. Trying to give what I’ve lived to somebody else and I don’t know to whom, but I don’t want to keep what I lived.” (Novey, 2012, p. 3)

Usualmente, o romance de Clarice é entendido como um monólogo e realmente, é uma das possibilidades de interpretação. No entanto, numa aula ministrada pela professora e doutora Yudith Rosenbaum, especialista em psicanálise e Clarice Lispector (entre outros autores brasileiros), uma nova interpretação para esse monólogo foi levantada, a interpretação cuja se poderia tratar de um diálogo entre G.H. e um psicólogo (informação verbal)⁴ – o que parece-se com monólogos, pois o profissional geralmente mantém-se a ouvir, apenas. Se o início das narrações se dá por longos e repetidos travessões, aludindo a uma dificuldade de começar a contar o drama vivido e o término de cada série de páginas dá início a uma nova, já que há uma frase final inicia a próxima série, poder-se-ia entender essa dinâmica como uma continuação de encontros. Destarte, o uso de travessões seria importante e significativo, uma vez que o uso de signos linguísticos, como a vírgula, no livro sobre Lóri, é comum nas obras clariceanas.

Assim, Novey possibilitaria essa interpretação em sua tradução, o que não ocorre na de Sousa. Embora no site do Instituto Moreira Salles⁵ haja seis travessões na tradução de Sousa, ao lado de trechos de Clarice, a obra pela Editora da Universidade de Minnesota não tem – o texto se inicia pela frase em total alinhamento com o lado esquerdo da página.

⁴ Aula de graduação de Literatura Brasileira II ministrada na Universidade de São Paulo no segundo semestre de 2012.

⁵ Disponível em: <http://claricelispectorims.com.br/Translates>

Tendo em vista as características marcantes da escritora de *APSGH* a falta desses signos impediria ao leitor interpretar o monólogo como um diálogo, como o fez Yudith Rosenbaum. Ao criar uma imagem dessa escrita e início diferente do estilo clariceano, a solução de Sousa poderia ser incoerente em oposição à coerência de Novey de manter tais signos, expondo e familiarizando o leitor à estética e escrita clariceana. Essa possibilidade de incoerência de Sousa em relação ao estilo clariceano pela falta de travessões não deixa de implicar uma coerência do tradutor ao seu projeto tradutório, que prima por uma tradução mais convencional.

Ambas as traduções, em relação ao uso do verbo “procurando”, encontram verbos que não apenas aludem a uma procura, mas a algo visual, tendo-se “looking” e “searching” como potenciais opções. É curioso notar que, embora adote posturas mais tradicionais em relação à estruturação sintática de sua tradução, Sousa escolhe para a segunda frase desse trecho uma estratégia menos tradicional do que a de Novey, pois ele omite o uso da primeira pessoa do singular (“Trying”) como Clarice (“Estou tentando”) deixando um sujeito oculto, algo incomum à estrutura sintática da língua inglesa. Novey utilizou a primeira pessoa do singular “I’m trying”. A terceira frase inicia-se igualmente nas duas traduções, havendo variância apenas na segunda oração dessa frase, “o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi” (Lispector, 1998, p. 11). Sousa utiliza para esse trecho a ideia de viver como experiência (“have gone through”) e termina por enfatizar o problema de “ficar com o que vivi” como algo que é insuportável, difícil de lidar em *solidão*, parece trazer o medo de G.H. à tona: “I don’t want to be **alone** with that experience”. Novey utiliza outra possibilidade, o verbo “live” (viver) em oposição a “have gone through”, tão coerente quanto a última. E o uso de “keep” é uma escolha interessante por remeter a diferentes interpretações, seja a de *guardar*, *ficar com*, *manter* ou *reter* “what I lived”. Pela estrutura sintática pode-se notar que as escolhas feitas por Idra Novey parecem, frequentemente, mais próximas das clariceanas.

Outro caso interessante é o da repetição da palavra “barata” por Clarice. Os tradutores lidaram com a repetição de forma distinta, embora ambos sejam do mesmo país, utilizando uma mesma variante linguística. No último parágrafo da seção, em que a barata

finalmente emerge do fundo do armário⁶, apenas Novey utiliza um termo reduzido de barata para manter a sonoridade e ao mesmo tempo diminuir as repetições, utilizando “roach” (forma reduzida de barata na variante americana de língua inglesa) e “cockroach” (barata em inglês). Sousa usa apenas “cockroach” e “animal” ao evitar repetições nesse trecho – também utiliza “roach”, mas em passagens diferentes das de Idra.

Apesar de achar interessante a tradução de Novey, por sua intenção e característica poética, reconheço que a partir da interpretação de cada tradutor-leitor, opções distintas foram utilizadas para dar conta da *mensagem pretendida* (Aubert, 1994, p. 73) de cada um, relacionada a cada projeto particular, não havendo, portanto, melhor ou pior, mas variância, produtividade (entendida como essa gama de possibilidades de produção) e muita criatividade, confirmando a ideia de Aubert de que todo texto implicaria em várias *mensagens virtuais* (Aubert, 1994, p. 73). Aliás, as soluções de Sousa foram não apenas poéticas, – em certos casos, – mas ótimas negociadoras de interpretação com a obra-fonte por um leitor monolíngue de língua inglesa.

Artesanato de vida⁷

De frente com os trechos das baratas-traduções de *A paixão segundo G.H.* por Ronald W. Sousa e Idra Novey nota-se que todo ato tradutório é uma interpretação de *mensagens pretendidas, virtuais e efetivas*, segundo Aubert, mensagens essas que se dão por códigos linguísticos, signos. Nesse ofício são tantas as ferramentas e opções que a variância explícita como há produtividade e criatividade em cada ato, reflexo do que as línguas nos dispõem. Todo ato tradutório, relacionado a um projeto do tradutor, poderá formar-se por uma postura distinta, sendo que a de Ronald mostrou-se centrada na problemática de explicação e explicitação do romance ao leitor monolíngue de língua inglesa, numa postura mais convencional, enquanto a versão de Idra manteve-se fiel a uma

⁶ (Lispector, 1998:56); (Sousa, 1988:48); (Novey, 2012:49).

⁷ Lispector, 1998:90.

intenção tradutória poética, a fim de trazer a sua tradução certas características poéticas da obra clariceana, como assonâncias e aliterações.

A tradução não apenas é uma “ponte necessária”, como afirma José Paulo Paes, mas sempre possível e louvável seja lá qual for a língua, autor, tradutor ou contexto. Emprestando a imagem de Lispector, a tradução é um “artesanato de vida” que permite uma ligação entre vidas distintas e distantes por meio do produto de um ofício artesanal e criativo tradutório, linguístico.

ABSTRACT: Every text is creative, whether an original or a translation: it relates to a context, belongs to an interpretative community and, as every human act, may show incoherencies or coherences, presenting some variation. Through analytic-interpretative methods and by deconstructivist theories this article will show how variation sets up in and by excerpts from two translations of *A paixão segundo G.H.* (1964), of Clarice Lispector, from Portuguese into English, – being the first one translated by Ronald W. Sousa (1988) and the second one by Idra Novey (2012), – being a result of different interpretations and translational projects, going against the common sense conviction in a single possible translation and in translator’s invisibility.

Keywords: translation, variation, creativity, *The Passion According to G.H.*

Referências

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a tradução na prática*. São Paulo: Ática, 1986.

AUBERT, Francis Henrik. *As (in)fideliades da tradução: servidões e autonomia do tradutor*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

LISPECTOR, Clarice. *The passion according to G. H.* Tradução de: Ronald W. Sousa. Minneapolis: University of Minnesota, 1988.

LISPECTOR, Clarice. *The passion according to G. H.* Tradução de: Idra Novey. Nova York: New Directions, 2012. Disponível em: http://www.kilibro.com/book/preview/123098_the-passion-according-to-gh
Acesso em: jun./2013.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
Longman Dicionário Escolar: inglês-português, português-inglês – Para estudantes brasileiros. Pearson Education Limited, 2002.

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

Traduções de Clarice Lispector, em Instituto Moreira Salles. Disponível em:
<http://claricelispectorims.com.br/Translates>. Acesso em: jun./2013.

Data de envio: 22 de outubro de 2013.

Data de aprovação: 15 de fevereiro de 2014.

Data de publicação: 2 de abril de 2014.