

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Jéssica Recio Pereira

FELICIDADE CLANDESTINA

A sistemática da deformação em traduções segundo Antoine Berman

Brasília

2015

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Jéssica Recio Pereira

FELICIDADE CLANDESTINA

A sistemática da deformação em traduções segundo Antoine Berman

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para a conclusão do curso
Letras-Tradução-Espanhol da Universidade de
Brasília.

Orientadora: Lucie Josephe de Lannoy

Brasília

2015

Dedico este trabalho aos meus pais, por todo o incentivo e ajuda que me deram de forma a tornar possível este momento. Em especial ao meu pai, por me servir de inspiração para a escolha desta carreira, que também é a dele.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais e irmãos, pela paciência, incentivo, conselho, e amor, que me fizeram perseverar nos estudos, e foram meu combustível.

Agradeço aos meus professores, pelos conhecimentos transmitidos, pelas correções e congratulações. Em especial à professora Alba Escalante, a qual me assustou no início de suas aulas de Teoria, mas que logo me cativou com seu grande conhecimento e sua forma curiosa de transmiti-lo. Agradeço por me auxiliar a conceber este trabalho, pelas ideias, pelos conselhos, e pelo esforço em ajudar mesmo quando não era sua obrigação, já que estava momentaneamente afastada de suas atividades.

Agradeço minha orientadora, Lucie Josephe de Lannoy, que mesmo estando muito atarefada em suas atribuições de coordenadora do curso, sempre respondeu às minhas chamadas prontamente, resolvendo dúvidas e auxiliando da melhor forma possível.

A Deus, por me conceder força, ânimo, perseverança e fé, para concluir mais esta etapa da vida, tão importante para mim.

E por último, mas não menos importante, agradeço ao Christiano, por me suportar, num momento de estresse e correria, e por sempre acreditar no melhor de mim.

RESUMO

O presente trabalho apresenta duas versões feitas do idioma português ao espanhol do conto “Felicidade Clandestina”, de Clarice Lispector, no qual são identificadas as tendências deformadoras descritas por Antoine Berman em seu livro “A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo”, ao tempo em que são analisadas as diferentes tendências encontradas em cada versão. O objetivo deste projeto é acrescentar ao acervo dos estudos da tradução mais um trabalho que explore a incidência da sistemática da deformação Berminiana numa tradução literária que procura respeitar a letra do original, mesmo em sua obscuridade, como é o caso de obras da Clarice Lispector.

Palavras chave: Tendência deformadora. Berman. Lispector. Letra.

RESUMEN

Este trabajo presenta dos traducciones hechas del idioma portugués al español del cuento “Felicidad Clandestina”, de Clarice Lispector, en la cual se identifican y analizan las tendencias deformadoras descritas por Antoine Berman en su libro “La Traducción y la Letra o el Albergue de lo Lejano”. El objetivo de este proyecto es contribuir con un trabajo más que explore la incidencia de la sistemática de la deformación Bermaniana en una traducción literaria que busca respetar la letra del original, incluso en su obscuridad, como es el caso de las obras de Clarice Lispector.

Palabras llave: Tendencia deformadora. Berman. Lispector. Letra.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
1.1. TEMA	7
1.2. OBJETIVO	7
1.3. JUSTIFICATIVA	7
1.4. SOBRE CLARICE LISPECTOR	8
2. METODOLOGIA	10
3. RELATÓRIO	11
3.1. TRADUÇÃO DA OBRA	11
3.2. TRADUÇÃO COMPARADA – SISTEMÁTICA DA DEFORMAÇÃO	14
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
5. AS DUAS VERSÕES DE FELICIDADE CLANDESTINA	24
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	32

1. INTRODUÇÃO

1.1. TEMA

Versão do português para o espanhol da obra intitulada “Felicidade Clandestina”, da autora Clarice Lispector, publicada primeiramente em 1967 no *Jornal do Brasil*, em forma de crônicas semanais. A compilação de tais crônicas deu lugar ao livro “Felicidade Clandestina”, publicado em 1971, pela editora Rocco. Para o desenvolvimento deste trabalho, foi usada a 1ª e única edição da obra.

Para a tradução e a análise desenvolvidas, foram selecionados os oito primeiros contos do livro, cujos títulos são, respectivamente, “Felicidade Clandestina”, “Uma Amizade Sincera”, “Miopia Progressiva”, “Restos do Carnaval”, “O Grande Passeio”, “Come, Meu Filho”, “Perdoando Deus” e “Tentação”.

1.2. OBJETIVO

O presente trabalho tem por objetivo propor uma nova versão da obra “Felicidade Clandestina” para o idioma espanhol, de forma a apresentar e analisar a incidência de certas tendências deformadoras conforme descreve Antoine Berman em seu livro “A Tradução e a Letra ou Albergue do Longínquo” (1985). A análise será feita em duas versões do primeiro conto da obra de Lispector, que dá nome ao livro. Para isso, serão comparadas a versão da tradutora Amália Sato, de 2004, publicada pela editora Adriana Hidalgo, e a versão realizada neste trabalho.

1.3. JUSTIFICATIVA

Para desenvolver o projeto, foi selecionada a obra “Felicidade Clandestina” devido ao impacto que um dos contos causou à autora deste trabalho há certo tempo, quando se sentiu identificada com uma das personagens do livro em uma interpretação curiosa e fora de contexto de um trecho do conto “Perdoando Deus”.

Em tal fragmento, que segue transcrito abaixo para o entendimento da interpretação errônea, a personagem parece ser uma menina apaixonada, conversando com Deus sobre as questões do coração. Contudo, quando procurou-se saber o restante da história, foi possível verificar que o conto não era nada romântico, mas que se tratava de uma reclamação a Deus devido ao aparecimento de um rato no caminho por onde a personagem estava passeando.

Porque eu me imaginava mais forte. Porque eu fazia do amor um cálculo matemático errado: pensava que, somando as compreensões, eu amava. Não sabia que, somando as incompreensões, é que se ama verdadeiramente. Porque eu, só por ter tido carinho, pensei que amar é fácil. É porque eu não quis o amor solene, sem compreender que a solenidade ritualiza a incompreensão e a transforma em oferenda. E é também porque sempre fui de brigar muito, meu modo é brigando. É porque sempre tento chegar pelo meu modo. É porque ainda não sei ceder. É porque no fundo eu quero amar o que eu amaria - e não o que é. É porque ainda não sou eu mesma, e então o castigo é amar um mundo que não é ele. É também porque eu me ofendo à toa. É porque talvez eu precise que me digam com brutalidade, pois sou muito teimosa. (LISPECTOR, Clarice. *Perdoando Deus*. 1ª ed. 1998, p.43)

Ao constatar que o conto não era o que parecia ser, houve uma surpresa e fascínio com a linguagem de Clarice, com o seu poder de escrever o inesperado, e de expor pensamentos de maneira obscura, de forma a não ser possível entender o verdadeiro significado das palavras encontradas. Contudo, com atenção se verifica que seguem um fluxo de pensamentos desordenados que pelo menos em algum momento da vida todas as pessoas têm.

Diante disso, tendo o tal trecho descontextualizado marcado de certa forma a autora deste projeto, posteriormente foi decidido utilizar a obra em que ele estava contido para desenvolver o trabalho final de uma disciplina do 2º semestre do curso de Tradução. Após concluir tal disciplina, a professora que a ministrava sugeriu que a elaboração do Projeto Final da aluna fosse desenvolvido a partir da tarefa proposta.

Assim, ante tal história com a obra “Felicidade Clandestina”, e o desafio que é traduzir Clarice Lispector, decidiu-se por seguir o conselho da professora do 2º semestre, e fazer nascer de uma pequena atividade, o presente projeto.

1.4. SOBRE CLARICE LISPECTOR

1.4.1. Vida

Haia Lispector, nascida em Tchetchelnik (Ucrânia) em 10 de dezembro de 1920, foi considerada uma das escritoras brasileiras mais importantes do século XX. Apesar de ser considerada uma das maiores, não é de conhecimento geral que Haia é, na realidade, Clarice Lispector.

Embora não seja de berço brasileiro, Clarice se naturalizou brasileira em 1943, e se declarava a si mesma como pernambucana. Não obstante seu grande interesse pela literatura, a autora se formou em Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, à época chamada Universidade do Brasil. Exerceu funções como secretária, tradutora, redatora, jornalista... Mas acabou ganhando destaque como escritora.

Faleceu em 9 de dezembro de 1977, deixando para trás seu singular estilo numa vasta coleção de obras literárias composta por romances, crônicas, contos e novelas.

1.4.2. Principais obras e premiações

- Em 1943 recebeu o Prêmio Graça Aranha pelo romance “Perto do Coração Selvagem”.
- Em 1959 publica o livro “Laços de Família” com o qual ganha o prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro.
- Pelo romance “A Maçã no Escuro”, recebe o prêmio Carmen Dolores em 1962.
- Em 1964 publica “A paixão segundo G.H.”, livro mais traduzido da autora.
- Em 1967 foi agraciada com o prêmio Calunga, da Companhia Nacional da Criança, pela publicação do livro infantil “O Mistério do Coelho Pensante”.
- Em 1976, recebeu o prêmio da Fundação Cultural do Distrito Federal pelo conjunto de suas obras.
- Em 1977 escreve seu último livro, “A Hora da Estrela”.

1.4.3. Felicidade Clandestina

Não obstante a ausência de premiações, ou grandes destaques, a compilação “Felicidade Clandestina” também pode ser considerada uma de suas principais obras. Nela se encontra o “filho predileto” de Clarice Lispector. Segundo Clarice, “O Ovo e a Galinha” é um conto que a desconcerta, que não compreende muito bem e que é um mistério, conforme relata em

entrevista concedida em 1977, ao repórter Júlio Lerner, da TV Cultura (CLARICE LISPECTOR – 1977. Entrevista com Júlio Lerner. 24'29". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aIfIu42J_U0>. Acesso em junho de 2015).

“Felicidade Clandestina” possui 25 contos, que tratam de temáticas diversas, questões do cotidiano, como família, infância, adolescência, abordadas de uma forma peculiar e interiorizada, que torna estes assuntos tão comuns, incomuns, devido à sua linguagem hermética.

Há quem diga que a obra é uma ficção mesclada com uma espécie de autobiografia dissimulada, pois, por exemplo, no conto que dá nome ao livro, e no conto “Restos de Carnaval” é possível verificar uma coincidência de vida entre as protagonistas e a própria Clarice. Em “Felicidade Clandestina”, a personagem principal consegue, com dificuldade, pegar emprestado o livro “As Reinações de Narizinho”, o que ocorre também com a criança Clarice, quando morava em Recife e tinha como colega de classe a filha do dono da livraria que frequentava. Em “Restos de Carnaval” paira uma tristeza em volta da doença da mãe da protagonista do conto, o que traz à memória do leitor que conhece a história de Clarice, a lembrança da doença da mãe da autora, que veio a falecer quando ainda tinha dez anos de idade.

2. METODOLOGIA

Para a elaboração deste Projeto Final da graduação Letras-Tradução-Espanhol, foram escolhidos os oito primeiros contos da obra “Felicidade Clandestina” para serem vertidos ao idioma espanhol.

Durante a realização da tradução, foram registrados todos os momentos em que houve necessidade de detenção prolongada da tradutora deste projeto para a realização de pesquisas e investigações que resolvessem um determinado problema tradutório. Com tal registro, foi elaborado um relatório de tradução, no qual as dificuldades tradutórias e os métodos de pesquisa foram devidamente explicitados.

Para o desenvolvimento da análise da sistemática da deformação, foi decidido comparar duas traduções de um dos contos da obra “Felicidade Clandestina”, de forma a verificar a

incidência das tendências deformadoras descritas por Antoine Berman (1985) na tradução de dois tradutores diferentes.

Para isso, o texto de chegada e as duas traduções foram colocados lado a lado, para uma melhor visualização das diferenças e da incidência das referidas tendências, objetivando apontar qual das duas preservou a letra do original, sofreu menos deformações, e se aproximou mais de uma tradução pura.

Vale destacar que a tradutora deste trabalho, diante de seu conhecimento prévio das tendências deformadoras, da dificuldade da obra *Felicidade Clandestina* e da sua familiaridade com o idioma espanhol, procurou realizar a tradução da melhor forma possível, tentando manter a letra, o que inclui o respeito ao estilo, e também ao sentido, mediante constante reflexão durante o ato tradutório, baseando-se no discurso da tradutologia de Berman: que é a “retomada reflexiva da experiência que é a tradução” (1989: pág. 347).

Para a pesquisa de termos desconhecidos no texto original foi utilizado o serviço de internet, sendo o Google o motor de busca, bem como dicionários de língua portuguesa e espanhola e dicionários de sinônimos, que foram devidamente listados nas referências do projeto.

3. RELATÓRIO

3.1. TRADUÇÃO DA OBRA

A linguagem da obra “*Felicidade Clandestina*” é uma linguagem contemporânea e sem regionalismos. É hermética, no sentido de que necessita de esforço para compreender a mensagem que deseja passar. O significado de certas escolhas de Lispector é desconhecido, o que dá margem a várias interpretações, bem como dá corda à imaginação.

Apesar disso, a tradução da obra escolhida se apresentou fácil no quesito de conhecimento vocabular, pois para as palavras comuns do dia a dia não foi necessário deter-se para pesquisar o significado ou o correspondente em espanhol. No momento da tradução, a interpretação de certos trechos se tornou o maior desafio.

Apesar da ausência de dificuldade relativa ao vocabulário do texto, ainda assim a maioria das detenções para pesquisa durante a tradução se deu por motivo de desconhecimento de alguma palavra ou expressão.

Antes de dar início à tradução, decidiu-se como encargo realizar a tradução para um público cujo espanhol fosse o peninsular. A tradução foi feita, dessa forma, com o espanhol da Espanha.

Para demonstrar as dificuldades encontradas na obra e o caminho encontrado para sua resolução, a seguir serão expostos os pontos em que houve necessidade de pesquisa e consulta a outras fontes do espanhol, durante a tradução dos oito primeiros contos da obra de Clarice Lispector:

- No primeiro conto do livro, Felicidade Clandestina, surge a palavra *sobrado* no seguinte contexto “Ela não morava num sobrado como eu, e sim numa casa”. Ao desconhecer o significado de tal palavra, foi necessário realizar uma pesquisa para entender a frase e encontrar uma opção de tradução.

O primeiro passo foi procurar o significado em dicionário da língua portuguesa. Depois, foi verificado se a palavra *sobrado* existia em espanhol. Constatou-se que a palavra existe e faz referência a cada um dos andares de uma casa, contudo, a palavra estava assinalada como antiquada. A tradutora, após verificar na pesquisa avançada do Google, não encontrou a palavra *sobrado* em um contexto semelhante ao apresentado na obra. Em seguida, pensou em procurar pela palavra *casa* em espanhol, e verificar a existência de alguma ocorrência que lembrasse o significado da palavra *sobrado* em português. Encontrou em *casa*, a ocorrência de *~de altos*. Como o significado apresentado é semelhante àquele da língua portuguesa, foi decidido traduzir *sobrado* por *casa de altos*.

No entanto, tal escolha apresentou um novo problema ao realizar a tradução: “Ella no vivia en una **casa de altos** como yo, **pero en una casa**.” No trecho destacado, *casa de altos* significa casa com vários andares, conforme pesquisa no dicionário da Real Academia Espanhol (RAE) e tal como verificado no Google imagens. Contudo, era necessário descrever como era a outra casa. Para isso, decidiu-se usar o termo *comum* para a casa que não era um sobrado. Assim chegou-se à tradução “Ella no vivía en una casa de altos como yo, pero en una casa común”. Apesar de ter chegado a uma opção válida, após revisar a escolha verificou-se que *casa de altos* é uma ocorrência válida na América. Não obstante, esse não foi o encargo

escolhido para a tradução. Diante disso, após consultar outros tradutores e um nativo da Espanha, fui aconselhada a colocar a palavra *caserón*.

- No conto Miopia Progressiva aparece a palavra *cacoete*. Para a tradução, foi necessário procurar o significado em português de tal termo. Ao verificar que é sinônimo de tique nervoso, foi traduzido pelo seu correspondente em espanhol *tic* cuja validade foi verificada em dicionários da língua espanhola, tanto físicos, quanto online.

Ainda no conto Miopia Progressiva, foi encontrada uma palavra cujo significado também era desconhecido para a tradutora. Assim, procedeu-se com a busca do significado, de forma a compreender a sentença. A palavra *pressurosidade* não foi localizada em dicionário da língua portuguesa, contudo *pressuroso* sim. Foi verificado então que *pressurosidade* é um neologismo, e que *presuroso* em espanhol existe. Sendo *prisa* sinônimo de *presuroso*, optou-se por traduzir *incalculável pressurosidade* por *incalculable prisa*.

- No conto O Grande Passeio foram encontradas várias ocorrências da expressão *em mangas de camisa*. Foi necessária uma grande pesquisa para encontrar o significado da expressão, então desconhecida para a tradutora. O significado foi entendido após encontrar algumas definições no próprio Google, Yahoo Respostas, e em um fórum do Word Reference. A opção escolhida para traduzir foi *traje informal*.

Apesar de estar correto, após revisão, surgiu a ideia de procurar pela palavra *manga* no dicionário online da RAE. Foi encontrada a acepção de *en ~s de camisa*, que resultou ser a mesma da expressão em português. Assim, *em mangas de camisa* foi traduzido por *en mangas de camisa*.

- No conto Perdoando Deus, a tradutora se deparou com o termo *nesga de mar*. Apesar de existir a palavra também no espanhol, *nesga*, pela pesquisa efetuada, não descreveria da maneira mais adequada o cenário. Optou-se por “lengua de mar” que, assim como a definição de *nesga* em português, é uma entrada de rio ou mar em terra.

Ainda em Perdoando Deus:

Estilhaçava-me toda: Mesmo entendendo o contexto, e sabendo o significado da palavra, foi necessário pesquisar outros significados em português para poder entender melhor o sentido, e também achar sinônimos. Através de uma pesquisa por contextos chegou-se à palavra *astillar*,

substituta literal da palavra estilhaçar. *Me astillaba entera* foi a primeira alternativa. Depois, por questão de uso e frequência, concluiu-se que *me despedazaba entera* era a melhor alternativa.

Além das dificuldades apontadas, não houve nenhum outro momento de impasse que merecesse registro. Os trechos em que houve dificuldade de interpretação, a tradutora consultou a falantes da língua portuguesa e espanhola, e assim forjou sua opinião para realizar a tradução do trecho obscuro.

A obscuridade encontrada refere-se à dubiedade no sentido que certos trechos propunham. A letra de Clarice Lispector é repleta de indefinição, já que há momentos em que o tradutor se encontra ante uma fala interiorizada, que somente Clarice poderia explicar o que quis expressar com aquilo. Nesses momentos de difícil compreensão, inclusive no português, a melhor escolha tradutória é a de manter a estranheza, o que foi realizado no caso do presente projeto de tradução.

3.2. TRADUÇÃO COMPARADA – SISTEMÁTICA DA DEFORMAÇÃO

A sistemática da deformação está inserida dentro do discurso da tradutologia, sendo um tipo de analítica de falha, “onde se analisam os fatores deformantes que operam na tradução e que a impedem de alcançar seu puro objetivo”. (Antoine Berman, 1989).

A falha da tradução é “o fato de o ato de traduzir nunca se realizar (plenamente) mesmo quando isso é possível” (Antoine Berman, 1989). Para o crítico, as tendências deformadoras são umas das falhas responsáveis pela destruição da letra da obra original.

Tal como explica em seu livro “A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo” (1985), há uma infinidade de tradutores que afirmam que o sentido é o que deve ser transmitido ao realizar uma tradução, pois há uma mensagem que deve ser passada, a mensagem que o autor da obra original escreveu, e que deve estar no texto traduzido.

Essa cultura provém dos primeiros tradutores, inclusive daqueles que pretendiam disseminar o cristianismo, levando a mensagem do evangelho. Berman, em seu seminário que deu lugar ao livro supracitado (1985) menciona a São Jerônimo, que define a tradução como “*sed quase captivos sensus in suam linguam uictoris iure transposuit*” e “*non uerbum e uerbo,*

sed sensum exprimere de sensu” (mas os sentidos, como que capturados, trasladou-os à sua língua, como um direito de vencedor) e (não traduzir uma palavra a partir de outra palavra, mas o sentido a partir do sentido).

No presente caso, traduzindo Clarice Lispector, se fôssemos optar por traduzir somente o sentido, a letra da autora se perderia totalmente, pois de um trecho como “Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos” poderia surgir inúmeras traduções, mudando estrutura, mudando a intensidade dos adjetivos, as palavras, mas preservando o sentido. É possível preservar o sentido criando uma obra totalmente nova. Mas isso não é o trabalho de uma tradução.

Em diversos momentos ao traduzir “Felicidade Clandestina”, houve a tentação de clarificar uma frase ou trecho cujo entendimento estava custoso, cuja tradução se fez complicada. Mas há de se pensar que a autora era letrada, e que foi opção dela escrever da maneira que escreveu. Ela poderia ter escrito mais facilmente, mas essa não foi sua intenção. Posto isso, ao traduzir o texto, ao respeitar a letra, tal estranheza deve ser passada, pois é a intenção do texto, do autor: é a sua letra.

Na tradução proposta neste trabalho, o objetivo foi respeitar a letra de Clarice Lispector, tentando evitar as deformações a que todos os tradutores estão expostos. Segundo Berman, é ilusório pensar que é possível se livrar das forças que deformam uma tradução simplesmente tomando consciência delas. Contudo afirma que “uma ‘análise’ de sua atividade permite neutralizá-las” (1985).

A seguir, uma análise nesse sentido será realizada, para apontar a incidência das tendências deformadoras em duas traduções do conto *Felicidade Clandestina*, da obra que possui o mesmo nome, bem como para verificar se um conhecimento prévio das tendências deformadoras fez com que a tradutora do presente trabalho escapasse da teia que é a sistemática da deformação.

Assim, para dar continuidade, faz-se necessário explicar quais são essas tendências “cujo fim é a destruição (...) da letra dos originais, em benefício do ‘sentido’ e da ‘bela forma’” (Antoine Berman, 1985), e como operam para que isso ocorra.

São treze as tendências que formam a Sistemática da Deformação: a racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento e a vulgarização, o empobrecimento qualitativo,

o empobrecimento quantitativo, a homogeneização, a destruição dos ritmos, a destruição das redes significantes subjacentes, a destruição dos sistematismos textuais, a destruição (ou a exotização) das redes de linguagens vernaculares, a destruição das locuções e idiotismos, o apagamento das superposições de línguas:

1. Racionalização: refere-se às estruturas sintáticas do original. O tradutor que racionaliza refaz as sentenças do texto conforme seu próprio juízo. “Deforma o original ao inverter sua tendência de base (a concretude) e ao linearizar suas arborescências sintáticas”;
2. Clarificação: tendência a clarificar, esclarecer, algo que não está claro. Onde há algo que se move no indefinido, a clarificação define, explicita;
3. Alongamento: as traduções tendem a ser mais longas do que o texto original.
4. Enobrecimento: tendência a embelezar a tradução, separando-se assim do original. Neste caso são usadas palavras e expressões mais rebuscadas, de uma forma que não é feita no texto original;
5. Empobrecimento qualitativo: opera uma substituição dos termos utilizados no original por termos que não têm a mesma riqueza na tradução. Ocorre um empobrecimento na qualidade do texto.
6. Empobrecimento quantitativo: refere-se a uma perda lexical; há menos significantes para um significado na tradução, em relação ao original;
7. Homogeneização: é o resultado de todas as tendências citadas anteriormente. O tradutor tende a unificar em todos os planos o tecido do original, mesmo que este seja heterogêneo.
8. Destruição dos ritmos: é a ruptura do ritmo do original;
9. Destruição das redes de significantes subjacentes: a tradução não transmite o texto subjacente do original. Por exemplo, num encadeamento de aumentativos, caso se quebre essa forma e se substitua por uma palavra em seu grau normal, ocorre uma destruição da cadeia de significantes.
10. Destruição dos sistematismos: destruição das estruturas empregadas no original, e não apenas de seus significantes;

11. Destruição ou exotização das redes de linguagem vernacular: ocorre uma destruição dos elementos vernaculares do texto original. A substituição do elemento vernacular do texto original, por um equivalente vernacular da língua de chegada destrói, pois um vernacular não pode ser traduzido por outro;
12. Destruição das locuções: destruição de imagens, locuções, modos de dizer, provérbios, etc., ao traduzi-los por um equivalente.
13. Apagamento das superposições de línguas: a tradução de um texto onde aparecem dois tipos de espanhol, ou dois tipos de francês, português, etc., tende a apagar essa característica do original.

Diante da explicação apresentada, abaixo foram expostos alguns casos que exemplificam a ocorrência de algumas das tendências listadas, incididas em duas traduções do conto “Felicidade Clandestina”, de Clarice Lispector.

Cabe esclarecer que a tradutora Amalia Sato, bem como sua tradução, serão citadas como Trad1, e a autora deste projeto, bem como sua tradução, serão citadas como Trad2:

CLARICE LISPECTOR	AMALIA SATO	JÉSSICA RECIO
Original	Trad1	Trad2
Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados.	Ella era gorda, baja, pecosa y de cabellos excesivamente crespos. [...]	Ella era gorda, baja, pecosa y de cabellos excesivamente crespos, medio pelirrojos.

No trecho acima, a trad1 optou por omitir uma característica fundamental da descrição de uma das protagonistas do conto. Ela eliminou de sua tradução a informação de que a menina tinha os cabelos meio arruivados. Aqui ocorre um **empobrecimento quantitativo**, pois houve uma perda lexical, e um **empobrecimento qualitativo**, pois também houve perda na qualidade do texto com essa decisão. Também opera uma **Racionalização**, pela alteração da estrutura.

CLARICE LISPECTOR

Original

Tinha um busto enorme,
enquanto nós todas ainda
éramos achatadas.

AMALIA SATO

Trad1

Su busto se volvió enorme,
mientras todas nosotras
seguíamos chatas.

JÉSSICA RECIO

Trad2

Tenía un busto enorme,
mientras nosotras todas
todavía éramos planas.

Neste outro exemplo, ocorreu um **alongamento** e uma **destruição dos sistematismos**, pois a trad1 substituiu a afirmação colocada no pretérito imperfeito “Tinha um busto enorme” por um verbo pronominal no “pretérito perfecto simple”. Houve alteração de tempo verbal, e um aumento de palavras.

CLARICE LISPECTOR

Original

Ainda por cima era de
paisagem do Recife mesmo,
onde morávamos, **com suas
pontes mais do que vistas.**

AMALIA SATO

Trad1

Y para colmo con el paisaje
de Recife, donde vivíamos,
con sus puentes. [...]

JÉSSICA RECIO

Trad2

Encima era de un paisaje del
propio Recife, donde
vivíamos, **con sus puentes
ya tan conocidos.**

Neste caso houve novamente um **empobrecimento quantitativo e qualitativo** na trad1, dada a perda lexical e na qualidade do trecho, ao suprimir a característica das pontes de Recife “mais do que vistas”.

CLARICE LISPECTOR

Original

Mas que talento tinha para a
crueldade. Ela toda era pura
vingança, **chupando balas**

AMALIA SATO

Trad1

Pero qué talento tenía para la
crueldad. Ella era pura
venganza, **chupando sus**

JÉSSICA RECIO

Trad2

Pero qué talento tenía para la
crueldad. Ella toda era pura
venganza, **comiendo
caramelos con ruido.**

com barulho. caramelos y haciendo ruido.

Aqui a trad1 pode dar a entender que a menina chupa as balas e faz barulho, mas não necessariamente faz barulho ao chupar as balas. Acontece um **alongamento** com **destruição de sistematismo**, pois houve alteração na estrutura do original.

CLARICE LISPECTOR

Original

Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente **bonitinhas**, esguias, **altinhas**, de cabelos livres.

AMALIA SATO

Trad1

Cuánto nos debía de odiar esa niña, a nosotras que éramos imperdonablemente **bonitas**, esbeltas, **altas**, con cabellos sedosos.

JÉSSICA RECIO

Trad2

Cómo nos debía de odiar esa niña, ya que éramos imperdonablemente **guapitas**, esbeltas, **altitas**, de cabellos sueltos.

É possível observar que no trecho em destaque operou na trad1 a tendência que destrói as **redes significantes subjacentes**, devido à alteração do grau dos adjetivos, que trabalham com o diminutivo no texto original.

CLARICE LISPECTOR

Original

Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, **as ondas me levavam e me traziam.**

AMALIA SATO

Trad1

Hasta ese día siguiente me transformé en la esperanza misma de la alegría: no vivía, flotaba lentamente en un mar suave. [...]

JÉSSICA RECIO

Trad2

Hasta el día siguiente yo me transformé en la propia esperanza de la alegría: yo no vivía, yo nadaba despacio en un mar suave, **las olas me llevaban y me traían.**

Neste exemplo ocorre novamente um **empobrecimento quantitativo**, associado a um **empobrecimento qualitativo**, e uma **destruição de ritmo** na trad1. Houve uma perda lexical na omissão das palavras “as ondas me levavam e me traziam” bem como uma perda na riqueza em que a situação foi narrada, conseqüentemente houve uma ruptura do ritmo da narração.

CLARICE LISPECTOR

Original

Dessa vez nem caí: guiava-me a promessa do livro, o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira, o amor pelo mundo me esperava, **andei pulando pelas ruas como sempre e não caí nenhuma vez.**

AMALIA SATO

Trad1

Esta vez no me caí: me guiaba la promesa del libro, el día siguiente llegaría, los días siguientes eran toda mi vida, el amor por el mundo me esperaba, y **seguí saltando por las calles como siempre sin caerme ni una vez.**

JÉSSICA RECIO

Trad2

De esta vez ni me caí: me guiaba la promesa de un libro, el día siguiente vendría, los días siguientes serían más tarde mi vida entera, el amor por el mundo me esperaba, **anduve saltando por las calles como siempre y no me caí ninguna vez.**

No trecho em destaque, a trad1 omite a conjunção “e” do original, dando a entender que a protagonista, com isso, nunca caía ao andar aos pulos pelas ruas de Recife. Assim, acontece uma **destruição de sistematismo**, pois houve uma pequena alteração na estrutura do original. Uma destruição do significado inicial.

CLARICE LISPECTOR

Original

Quanto tempo? Eu ia diariamente à sua casa, sem faltar um dia sequer. As vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de

AMALIA SATO

Trad1

¿Cuánto tiempo? Iba todos los días a su casa, sin faltar ni uno siquiera. A veces ella decía: pues al libro lo tuve ayer a la tarde, **pero como**

JÉSSICA RECIO

Trad2

¿Cuánto tiempo? Yo iba diariamente a su casa, sin faltar un día siquiera. A veces ella decía: pues el libro lo tuve ayer por la

<p>tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina.</p>	<p>no viniste, se lo presté a otra nena.</p>	<p>tarde, pero tú solamente viniste por la mañana, de modo que se lo presté a otra niña.</p>
---	---	---

No apartado acima se observa uma mudança sintática proposital na trad1, o que caracteriza uma **racionalização**. O sentido do trecho em destaque é semelhante ao do original, contudo houve uma omissão, e alteração da estrutura da frase. A trad1 omitiu a informação de que a menina somente veio de manhã, o que difere da informação de que ela não veio. Ocorre assim uma deformação.

CLARICE LISPECTOR

Original

AMALIA SATO

Trad1

JÉSSICA RECIO

Trad2

<p>E o pior para essa mulher não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a descoberta horrorizada da filha que tinha.</p>	<p>Y lo peor para ella no era esa revelación, sino haber descubierto qué hija tenía.</p>	<p>Y lo peor para esa mujer no era el descubrir lo que estaba pasando. Debía de ser el horror de percatarse de la hija que tenía.</p>
--	---	---

Neste exemplo ocorre novamente uma manutenção do sentido, contudo a letra do original foi deformada. Foi omitida na trad1 a informação de que a descoberta era horrorizada, e foi simplificada a forma de descrever o cenário. Ocorreu uma **racionalização** em conjunto com uma **destruição dos sistematismos**.

CLARICE LISPECTOR

Original

AMALIA SATO

Trad1

JÉSSICA RECIO

Trad2

<p>Foi então que, finalmente se refazendo, disse firme e calma para a filha: você vai</p>	<p>Fue entonces que, rehaciéndose, dijo firme y calma a la hija: vas a</p>	<p>Fue entonces que, finalmente recomponiéndose, le dijo firme y calmamente a la hija:</p>
--	---	--

emprestar o livro agora mesmo. E para mim: "E você fica com o livro por quanto tempo quiser." Entendem? Valia mais do que me dar o livro: "pelo tempo que eu quisesse" é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, **pode ter a ousadia de querer.**

prestarle ya mismo As reinações de Narizinho. Y me dijo todo lo que jamás me habría atrevido a imaginar. "Y tú te quedas con el libro el tiempo que quieras". ¿Entienden? Era más que darme el libro: por el tiempo que yo quisiera es todo lo que una persona, pequeña o grande, **puede [...] querer.**

tú le vas a prestar el libro ahora mismo. Y a mí: "Y tú quédate con el libro todo el tiempo que quieras." ¿Entienden? Valía más que darme el libro: "por el tiempo que yo quisiera" es todo lo que una persona, grande o pequeña, **puede tener la osadía de querer.**

No primeiro grifo ocorre um **alongamento** desnecessário combinado com uma **racionalização** na trad1. Não havia necessidade de informar novamente o nome do livro, dado que já se sabia de qual livro se tratava, além de não ser essa a escolha do autor. *Livro* pode ser traduzido por *libro*, sem necessidade de inventar nada além disso.

No segundo destaque se observa um **empobrecimento quantitativo**, pois houve uma perda lexical.

CLARICE LISPECTOR

Original

Sei que segurava o **livro grosso** com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. **Meu peito estava quente, meu coração pensativo.**

AMALIA SATO

Trad1

Sé que sostenía el **libro [...]** con ambas manos, que lo apretaba contra el pecho. Cuánto tiempo me llevó llegar a casa, poco importa. **Mi pecho ardía, mi corazón estaba desmayado, pensativo.**

JÉSSICA RECIO

Trad2

Sé que sujetaba al **libro grueso** con las dos manos, apretándolo contra el pecho. Cuánto tiempo tardé hasta llegar a casa tampoco importa. **Mi pecho estaba caliente, mi corazón pensativo.**

Neste exemplo ocorre na trad1 uma omissão que leva a um **empobrecimento quantitativo**, mostrado no primeiro destaque com a exclusão do adjetivo *grosso*. No segundo destaque se observa a incidência do **enobrecimento**, dada a liberdade da trad2 de criar mais um adjetivo para descrever a cena (*desmayado*). Também, com isso, ocorre um **alongamento**.

CLARICE LISPECTOR

Original

Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. **A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia.** Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.

AMALIA SATO

Trad1

Creaba las más falsas dificultades para aquello clandestino que era la felicidad. [...] ¡Cuánto me demoré! Vivía en el aire... Había orgullo y pudor en mí. Yo era una reina delicada.

JÉSSICA RECIO

Trad2

Creaba las más falsas dificultades para aquella cosa clandestina que era la felicidad. **La felicidad siempre iba a ser clandestina para mí. Parece que yo ya lo presentía.** ¡Cómo demoré! Yo vivía en el aire... Había orgullo y pudor en mí.

No trecho acima se observa um **empobrecimento qualitativo, quantitativo**, uma **destruição de ritmo** e uma **racionalização**. Tudo devido à omissão de um grande trecho, que segundo a análise da tradutora deste projeto é o clímax do conto. Onde Clarice explica o porquê do título, indiretamente.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na comparação realizada no presente projeto, foi possível observar a liberdade tomada pela trad1 ao alterar diferentes estruturas sintáticas e estilísticas, dando lugar a várias deformações da letra.

Quando se faz uma tradução, há de se ter em conta que não se está criando uma nova obra, mas reproduzindo uma já existente, por isso a liberdade do tradutor é limitada.

Ante as análises desenvolvidas, é possível notar que a trad2 se aproximou mais da letra de Clarice Lispector, devido ao menor número de omissões, clarificações, enobrecimento e demais tendências, destacadas anteriormente.

Foi possível observar que a letra do original é difícil de ser mantida, pois isso significa tomar decisões conscientes a respeito da possibilidade da destruição da mesma. Há de se escolher entre priorizar o sentido, ou a forma. Deve-se optar por quanto da estranheza do original deve ser mantido.

O que foi possível concluir com a análise das deformações entre as duas traduções, é que na trad1 se pretendeu erradicar a estranheza, dando claramente prioridade à mensagem do texto. Já a trad2 objetivou reproduzir o estilo de Clarice Lispector, junto à sua mensagem, na língua espanhola.

Ante o exposto, é certo afirmar que o conhecimento das tendências deformadoras ajuda um tradutor a neutralizar a sua operância. Contudo, tais tendências podem ser consideradas meios de solução de problemas tradutórios. Assim, dependendo do objetivo da tradução, tais tendências não devem ser levadas em consideração. No presente caso, o foco foi voltado para textos literários, onde a incidência da sistemática da deformação berminiana é um problema que deve ser evitado por meio de seu estudo.

5. AS DUAS VERSÕES DE FELICIDADE CLANDESTINA

CLARICE LISPECTOR

Original

Ela era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos

AMALIA SATO

Trad1

Ella era gorda, baja, pecosa y de cabellos excesivamente crespos. Su busto se volvió enorme, mientras todas nosotras seguíamos chatas. Como si fuera poco, se

JÉSSICA RECIO

Trad2

Ella era gorda, baja, pecosa y de cabellos excesivamente crespos, medio pelirrojos. Tenía un busto enorme, mientras nosotras todas todavía éramos planas. Como

achatadas. Como se não bastasse, enchia os dois bolsos da blusa, por cima do busto, com balas. Mas possuía o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria.

Pouco aproveitava. E nós menos ainda: até para aniversário, em vez de pelo menos um livrinho barato, ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai. Ainda por cima era de paisagem do Recife mesmo, onde morávamos, com suas pontes mais do que vistas. Atrás escrevia com letra bordadíssima palavras como "data natalícia" e "saudade".

Mas que talento tinha para a crueldade. Ela toda era pura vingança, chupando balas com barulho. Como essa menina devia nos odiar, nós que éramos imperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livres. Comigo exerceu com calma ferocidade o seu sadismo. Na

llenaba los bolsillos de la blusa, por encima del busto, con caramelos. Pero tenía lo que todo niño devorador de historias querría tener: un padre librero.

De poco le valía. Y a nosotras menos todavía: incluso para los cumpleaños, en lugar de algún librito, ella nos entregaba una tarjeta postal de la librería de su padre. Y para colmo con el paisaje de Recife, donde vivíamos, con sus puentes. Atrás escribía con caligrafía ornamentada palabras como fecha de nacimiento y saudade.

Pero qué talento tenía para la crueldad. Ella era pura venganza, chupando sus caramelos y haciendo ruido. Cuánto nos debía de odiar esa niña, a nosotras que éramos imperdonablemente bonitas, esbeltas, altas, con cabellos sedosos. Conmigo ejerció con calma ferocidad su sadismo. En mi ansia por leer, yo ni notaba las humillaciones a las que ella me sometía: seguía

si no bastara, se llenaba los dos bolsillos de la blusa, por encima del busto, con caramelos. Pero tenía lo que a cualquier niño devorador de historias le gustaría tener: un padre dueño de una librería.

Poco lo aprovechaba. Y nosotras menos todavía: hasta para los cumpleaños, en vez de por lo menos un librito barato, nos entregaba en manos una tarjeta postal de la tienda del padre. Encima era de un paisaje del propio Recife, donde vivíamos, con sus puentes ya tan conocidos. Atrás escribía con letra muy adornada palabras como "fecha natalicia" y "saudade".

Pero qué talento tenía para la crueldad. Ella toda era pura venganza, comiendo caramelos con ruido. Cómo nos debía de odiar esa niña, ya que éramos imperdonablemente guapitas, esbeltas, altitas, de cabellos sueltos. Conmigo ejerció con calma ferocidad su sadismo. En mi ansia de

minha ânsia de ler, eu nem notava as humilhações a que ela me submetia: continuava a implorar- lhe empréstados os livros que ela não lia.

Até que veio para ela o magno dia de começar a exercer sobre mim uma tortura chinesa. Como casualmente, informou-me que possuía *As reinações de Nancinho*, de Monteiro Lobato.

Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima de minhas poses. Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria.

Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegría: eu não vivía, eu nadaba devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam.

No dia seguinte fui à sua casa, literalmente corriendo. Ela não morava num sobrado

implorándole en préstamo los libros que ella no leía.

Hasta que llegó para ella el gran día de empezar a ejercer sobre mí una tortura china.

Como sin querer, me informó que tenía *As reinações de Narizinho*.

Era un libro grueso, Dios mío, un libro para vivir con él, comiéndolo, durmiendo con él. Y totalmente por encima de mis posibilidades.

Me dijo que pasara por su casa al día siguiente y que ella me lo prestaría.

Hasta ese día siguiente me transformé en la esperanza misma de la alegría: no vivía, flotaba lentamente en un mar suave.

Al día siguiente fui a su casa, literalmente corriendo. Ella no vivía en un sobrado como yo, y sí en una casa. No me invitó a entrar. Mirándome fijamente a los ojos, me dijo que le había prestado el libro a otra niña, y que volviese al día siguiente a buscarlo. Boquiabierta, me retiré

leer, yo ni notaba las humillaciones a las que ella me sometía: continuaba implorándole que me prestara los libros que ella no leía.

Hasta que le vino el magno día de empezar a ejercer sobre mí una tortura china. Como que casualmente, me informó que tenía *Las Travesuras de Naricita*, del autor Monteiro Lobato.

Era un libro grueso, Dios mío, era un libro para quedarse viviendo con él, comiéndolo, durmiéndolo. Y completamente lejos de mi alcance. Me dijo que pasara por su casa al día siguiente y que ella me lo prestaría.

Hasta el día siguiente yo me transformé en la propia esperanza de la alegría: yo no vivía, yo nadaba despacio en un mar suave, las olas me llevaban y me traían.

Al día siguiente fui a su casa, literalmente corriendo. Ella no vivía en un caserón, sino que en una casa común. No

como eu, e sim numa casa. Não me mandou entrar. Olhando bem para meus olhos, disse-me que havia emprestado o livro a outra menina, e que eu voltasse no dia seguinte para buscá-lo. Boquiaberta, saí devagar, mas em breve a esperança de novo me tomava toda e eu recomeçava na rua a andar pulando, que era o meu modo estranho de andar pelas ruas de Recife. Dessa vez nem caí: guiava-me a promessa do livro, o dia seguinte viria, os dias seguintes seriam mais tarde a minha vida inteira, o amor pelo mundo me esperava, andei pulando pelas ruas como sempre e não caí nenhuma vez.

Mas não ficou simplesmente nisso. O plano secreto da filha do dono de livraria era tranquilo e diabólico. No dia seguinte lá estava eu à porta de sua casa, com um sorriso e o coração batendo. Para ouvir a resposta calma: o livro ainda não estava em seu poder, que

despacio, pero pronto la esperanza de nuevo me invadía toda y yo retomaba la calle dando saltitos, que era mi modo extraño de andar por las calles de Recife. Esta vez no me caí: me guiaba la promesa del libro, el día siguiente llegaría, los días siguientes eran toda mi vida, el amor por el mundo me esperaba, y seguí saltando por las calles como siempre sin caerme ni una vez.

Bueno, pero no acabó simplemente allí. El plan secreto de la hija del librero era frío y diabólico. Al día siguiente allí estaba yo en la puerta de su casa, sonriente y con mi corazón latiendo. Para oír la fría respuesta: el libro todavía no estaba en su poder, que volviese al día siguiente. No sabía yo, como más adelante con el pasar de la vida, que el drama del día siguiente se repetiría con el corazón latiendo.

Y así siguió. ¿Cuánto tiempo? No sé. Ella sabía que era un tiempo indefinido, en

me invitó a entrar. Mirándome bien a los ojos, me dijo que había prestado el libro a otra niña, y que volviera al día siguiente para buscarlo. Boquiabierta, salí despacio, pero en breve la esperanza me tomó de nuevo por entera y así recomenzaba a andar saltando por la calle, que era mi modo extraño de andar por las calles de Recife. De esta vez ni me caí: me guiaba la promesa de un libro, el día siguiente vendría, los días siguientes serían más tarde mi vida entera, el amor por el mundo me esperaba, anduve saltando por las calles como siempre y no me caí ninguna vez.

Pero eso no fue todo. El plan secreto de la hija del dueño de la librería era tranquilo y diabólico. Al día siguiente allí estaba yo en la puerta de su casa, con una sonrisa y el corazón latiendo. Para oír su respuesta tranquila: el libro todavía no estaba en su poder, que volviera al día siguiente. Mal sabía yo que más tarde, en el transcurso de

eu voltasse no dia seguinte. Mal sabia eu como mais tarde, no decorrer da vida, o drama do "dia seguinte" com ela ia se repetir com meu coração batendo.

E assim continuou. Quanto tempo? Não sei. Ela sabia que era tempo indefinido, enquanto o fel não escorresse todo de seu corpo grosso. Eu já começara a adivinhar que ela me escolhera para eu sofrer, às vezes adivinho. Mas, adivinhando mesmo, às vezes aceito: como se quem quer me fazer sofrer esteja precisando danadamente que eu sofra.

Quanto tempo? Eu ia diariamente à sua casa, sem faltar um dia sequer. As vezes ela dizia: pois o livro esteve comigo ontem de tarde, mas você só veio de manhã, de modo que o emprestei a outra menina. E eu, que não era dada a olheiras, sentia as olheiras se cavando sob os meus olhos espantados.

tanto la hiel no se escurriese de su grueso cuerpo. Yo había empezado ya a adivinar que me había elegido para que sufriera, a veces adivino. Pero, incluso adivinándolo, a veces acepto: como si quien quiere hacerme sufrir necesitara que yo sufrá.

¿Cuánto tiempo? Iba todos los días a su casa, sin faltar ni uno siquiera. A veces ella decía: pues al libro lo tuve ayer a la tarde, pero como no viniste, se lo presté a otra nena. Y yo, que no tenía ojeras, sentía que se me formaban bajo mis ojos espantados.

Hasta que un día, cuando estaba en la puerta de su casa, oyendo humilde y silenciosa su negativa, apareció su madre. Debía extrañarle la diaria y muda aparición de aquella niña en la puerta de su casa. Nos pidió explicaciones. Hubo una confusión silenciosa, entrecortada de palabras poco esclarecedoras. A la señora le parecía cada vez

la vida, el drama del "día siguiente" se repetiría con mi corazón latiendo.

Y así continuó. ¿Cuánto tiempo? No sé. Ella sabía que era tiempo indefinido, mientras la hiel no resbalase toda de su cuerpo gordo. Yo ya comencé a adivinar que ella me eligió para hacerme sufrir, yo a veces adivino. Pero, incluso adivinando, a veces lo acepto: como si quien quiere hacerme sufrir esté necesitando locamente que yo sufrá.

¿Cuánto tiempo? Yo iba diariamente a su casa, sin faltar un día siquiera. A veces ella decía: pues el libro lo tuve ayer por la tarde, pero tú solamente viniste por la mañana, de modo que se lo presté a otra niña. Y yo, que no solía tener ojeras, sentía las ojeras formándose bajo mis ojos espantados.

Hasta que un día, cuando yo estaba en la puerta de su casa, oyendo humilde y silenciosamente su recusa, apareció su madre. Ella debía

Até que um dia, quando eu estava à porta de sua casa, ouvindo humilde e silenciosa a sua recusa, apareceu sua mãe. Ela devia estar estranhando a aparição muda e diária daquela menina à porta de sua casa. Pediu explicações a nós duas. Houve uma confusão silenciosa, entrecortada de palavras pouco elucidativas. A senhora achava cada vez mais estranho o fato de não estar entendendo. Até que essa mãe boa entendeu. Voltou-se para a filha e com enorme surpresa exclamou: mas este livro nunca saiu daqui de casa e você nem quis ler!

E o pior para essa mulher não era a descoberta do que acontecia. Devia ser a descoberta horrorizada da filha que tinha. Ela nos espiava em silêncio: a potência de perversidade de sua filha desconhecida e a menina loura em pé à porta, exausta, ao vento das ruas de Recife. Foi então que, finalmente se refazendo,

más raro el no poder entender. Hasta que esa buena madre comprendió. Se volvió hacia su hija y con enorme sorpresa exclamó: ¡pero ese libro nunca salió de esta casa y tú nunca lo quisiste leer!

Y lo peor para ella no era esa revelación, sino haber descubierto qué hija tenía. Con real horror nos observaba: la potencia de la perversidad de su hija desconocida, y la niña de pie en la puerta, exhausta, enfrentada al viento de las calles de Recife. Fue entonces que, rehaciéndose, dijo firme y calma a la hija: vas a prestarle ya mismo As reinações de Narizinho. Y me dijo todo lo que jamás me habría atrevido a imaginar. “Y tú te quedas con el libro el tiempo que quieras”. ¿Entienden? Era más que darme el libro: por el tiempo que yo quisiera es todo lo que una persona, pequeña o grande, puede querer.

estar extrañando la aparición muda y diaria de aquella niña en la puerta de su casa. Nos pidió explicaciones a las dos. Hubo una confusión silenciosa, entrecortada por palabras poco esclarecedoras. A la señora le extrañaba cada vez más el hecho de no estar entendiendo nada. Hasta que esa buena madre lo entendió. Se volvió hacia la hija y con enorme sorpresa exclamó: ¡pero si este libro nunca ha salido de aquí de casa y tú ni siquiera lo quisiste leer!

Y lo peor para esa mujer no era el descubrir lo que estaba pasando. Debía de ser el horror de percatarse de la hija que tenía. Ella nos miraba en silencio: al poder de la perversidad de su hija desconocida y a la niña rubia en pie en la puerta, exhausta, al viento de las calles de Recife. Fue entonces que, finalmente recomponiéndose, le dijo firme y calmamente a la hija: tú le vas a prestar el libro ahora mismo. Y a mí: “Y tú

disse firme e calma para a filha: você vai emprestar o livro agora mesmo. E para mim: "E você fica com o livro por quanto tempo quiser." Entendem? Valia mais do que me dar o livro: "pelo tempo que eu quisesse" é tudo o que uma pessoa, grande ou pequena, pode ter a ousadia de querer.

Como contar o que se seguiu? Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo.

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas

¿Cómo contar lo que siguió? Yo estaba atontada, y así recibí el libro en mis manos. Creo que no dije nada. Lo tomé. No, no me fui saltando como siempre. Me retiré caminando muy lentamente. Sé que sostenía el libro con ambas manos, que lo apretaba contra el pecho. Cuánto tiempo me llevó llegar a casa, poco importa. Mi pecho ardía, mi corazón estaba desmayado, pensativo.

Al llegar a casa, no empecé a leer. Fingía que no lo tenía, sólo para sentir después el sobresalto de tenerlo. Horas después lo abrí, leí algunas líneas, lo cerré de nuevo, me fui a pasear por la casa, lo postergué más comiendo pan con manteca, fingí que no sabía dónde había guardado el libro, lo encontraba, lo abría por algunos instantes. Creaba las más falsas dificultades para aquello clandestino que era la felicidad. [...] ¡Cuánto me demoré! Vivía en el aire...

quédate con el libro todo el tiempo que quieras." ¿Entienden? Valía más que darme el libro: "por el tiempo que yo quisiera" es todo lo que una persona, grande o pequeña, puede tener la osadía de querer.

¿Cómo contar lo que siguió? Yo estaba atontada, y así recibí el libro en mis manos. Creo que no dije nada. Tomé el libro. No, no salí saltando como siempre. Salí andando bien despacio. Sé que sujetaba al libro grueso con las dos manos, apretándolo contra el pecho. Cuánto tiempo tardé hasta llegar a casa tampoco importa. Mi pecho estaba caliente, mi corazón pensativo.

Llegando a casa, no empecé a leer. Fingía que no lo tenía, solo para después llevarme el susto de tenerlo. Horas después lo abrí, leí algunas líneas maravillosas, lo cerré de nuevo, fui a pasear por la casa, lo aplacé todavía más yendo a comer pan con mantequilla, fingí que no

maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. Parece que eu já pressentia. Como demorei! Eu vivia no ar... Havia orgulho e pudor em mim. Eu era uma rainha delicada.

As vezes sentava-me na rede, balançando-me com o livro aberto no colo, sem tocá-lo, em êxtase puríssimo.

Não era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.

Había orgullo y pudor en mí. Yo era una reina delicada.

A veces me sentaba en la hamaca, me balanceaba con el libro abierto en el regazo, sin tocarlo, en purísimo éxtasis. No era ya una niña con un libro: era una mujer con su amante.

sabía donde lo había guardado, lo encontraba, lo abría por algunos instantes. Creaba las más falsas dificultades para aquella cosa clandestina que era la felicidad. La felicidad siempre iba a ser clandestina para mí. Parece que yo ya lo presentía. ¡Cómo demoré! Yo vivía en el aire... Había orgullo y pudor en mí. Yo era una reina delicada.

A veces me sentaba en la hamaca, balanceándome con el libro abierto en el regazo, sin tocarlo, en un éxtasis purísimo.

Ya no era más una niña con un libro: era una mujer con su amante.

* A tradução realizada para o desenvolvimento deste projeto foi suprimida para a publicação, tendo em vista ter utilizado mais de 10% da obra Felicidade Clandestina, de Clarice Lispector.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra: ou o albergue do longínquo** [trad. Marie Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerine]. Rio de Janeiro: 7 Letras / UFSC, 2007.

BERMAN, Antoine. A tradução e seus discursos. **Revista Meta**, Canada. [trad. Marlova Assef]. 1989.

LISPETOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: 1ª ed. Rocco. 1971.

LISPECTOR, Clarice. Tortura y gloria. [Trad. Amalia Sato. In: Amalia Sato (org.)] **Revelación de un mundo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Ed, 2004. p. 13-15.

CLARICE LISPECTOR – Entrevista 1977. Entrevista com Júlio Lerner. 24'29". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aIflu42J_U0>. Acesso em junho de 2015

WILLIAM LEITE, Carlos. **A última entrevista de Clarice Lispector**. Disponível em: <<http://www.revistabula.com/503-a-ultima-entrevista-de-clarice-lispector/>>. Acesso em: junho 2015.

IMS. **Clarice Lispector**. Disponível em: <<http://claricelispectorims.com.br/Facts>>. Acesso em: junho 2015.

CÂMARA, Marwio. **Felicidade Clandestina: Uma Autobiografia não Revelada**. Disponível em: <<http://lounge.obviousmag.org/marwiocamara/2013/04/felicidade-clandestina-uma-autobiografia-nao-revelada.html>>. Acesso em: junho 2015.

PRIBERAM. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/>>. Acesso em: junho 2015.

REAL ACADEMIA ESPANHOLA. **Dicionário da Língua Espanhola**. Disponível em: <<http://www.rae.es/>>. Acesso em: junho 2015.

LINGUEE. **Busca de termos por contextos**. Disponível em: <<http://linguee.com.br/>>. Acesso em: junho 2015.

WORD REFERENCE. **Dicionário Bilíngue**. Disponível em: <<http://www.wordreference.com/>>. Acesso em: junho 2015.

Gran Diccionario USUAL de la Lengua Española – Editora Larousse

Diccionario de Sinónimos y Antónimos de la Lengua Española – Editora Santillana