



UFOP

Universidade Federal  
de Ouro Preto

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO – UFOP  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – ICHS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS – MONOGRAFIA  
BACHARELADO EM TRADUÇÃO

LISSA RUSSANO TRENCH

AS NEGAÇÕES DO NARRADOR EM *A HORA DA ESTRELA*  
E EM SUAS TRADUÇÕES PARA A LÍNGUA INGLESA:  
LINGUAGEM E PSICANÁLISE NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

MARIANA – MINAS GERAIS

2021

LISSA RUSSANO TRENCH

AS NEGAÇÕES DO NARRADOR EM *A HORA DA ESTRELA*  
E EM SUAS TRADUÇÕES PARA A LÍNGUA INGLESA:  
LINGUAGEM E PSICANÁLISE NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Monografia apresentada ao Colegiado do Curso de Letras como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras – Tradução, pelo Departamento de Letras do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto.

Orientador: Adail Sebastião Rodrigues-Júnior

MARIANA – MINAS GERAIS

2021

## SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

T792a Trench, Lissa Russano.

As negações do narrador em A Hora da Estrela e em suas traduções para a língua Inglesa [manuscrito]: linguagem e psicanálise nos estudos da tradução. / Lissa Russano Trench. - 2021.  
49 f.

Orientador: Prof. Dr. Adail Sebastião Rodrigues-Júnior.  
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.  
Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Graduação em Letras .

1. Negação. 2. Pesquisa Linguística . 3. Psicanálise em Educação. 4. Escrita. I. Rodrigues-Júnior, Adail Sebastião. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 81'1

Bibliotecário(a) Responsável: Luciana De Oliveira - SIAPE: 1.937.800



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
REITORIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS



**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**Lissa Russano Trench**

**As negações do narrador em *A Hora da Estrela* e em suas traduções para a língua inglesa:  
linguagem e psicanálise nos Estudos da Tradução**

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Tradução da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Tradução

Aprovada em 02 de agosto de 2021

Membros da banca

Dr. Adail Sebastião Rodrigues-Júnior - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)  
Dr. José Luiz Vila Real Gonçalves (Universidade Federal de Ouro Preto)  
Dr. Giacomo Patrocínio Figueredo (Universidade Federal de Ouro Preto)

Dr. Adail Sebastião Rodrigues-Júnior, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 10/08/2021.



Documento assinado eletronicamente por **Adail Sebastiao Rodrigues Junior, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 10/08/2021, às 10:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0204633** e o código CRC **B8565131**.

**Referência:** Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.008073/2021-70

SEI nº 0204633

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000  
Telefone: 3135579404 - www.ufop.br

## AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente aos meus avós e à minha mãe, por todo amor genuíno e cuidado contínuo. Aos meus melhores amigos Jimi e Chully (Tchutchu), felinos soberanos, pela companhia e amizade sinceras, e por tornarem meus dias mais leves e alegres. Ao meu companheiro de vida Augusto, por sempre contribuir para o meu crescimento pessoal e profissional com tanto carinho, apoio e incentivo.

Aos amigos que a UFOP me presenteou, em especial ao Mauro (*in memoriam*), cuja presença e amizade foram tão verdadeiras, intensas e necessárias quanto breves. Aos Professores Giacomo e José Luiz, por tantas contribuições enriquecedoras e essenciais ao longo das disciplinas do curso de Tradução, assim como pela disponibilidade e paciência na leitura e avaliação deste trabalho.

Ao Professor Adail, pela receptividade, incentivo, gentileza e sobretudo paciência na orientação desta pesquisa e durante todo o curso. À UFOP e aos demais professores e funcionários, por viabilizarem o ensino público, gratuito e de qualidade, mesmo diante de todas as dificuldades impostas pelo atual desgoverno.

## RESUMO

Esta pesquisa visa analisar as ocorrências de negação presentes na voz do narrador de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, em comparação com suas duas traduções para a língua inglesa, de modo a explorar o papel discursivo da negação para a construção de sentidos subjetivos do narrador em relação à personagem principal. Esta análise pauta-se em estudos sobre negativas orientados pela Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2014; MARTIN & ROSE, 2007; PAGANO, 1991, 1994), em diálogo com o conceito de negação freudiano (FREUD 2014,[1925]; ZIMERMAN 2008) e com estudos pautados na aproximação entre os campos da Tradução e da Psicanálise (ARROJO, 1993; BOHUNOVSKY, 2001; FROTA, 1999). A análise dos dados localiza-se nas ocorrências em que a marca da negação sinaliza textualmente o inconsciente do narrador projetado em Macabéa, de quem ele tenta se desvincular. Em seguida, buscou-se estabelecer um diálogo entre os discursos de negação expressos a partir de uma perspectiva textual e os que se fundamentam na psicanálise, em paralelo com reflexões a respeito da fidelidade na tradução e da noção de singularidade na escrita tradutória. As análises indicam que as negações do narrador revelam seu incômodo próprio projetado em Macabéa, pois ao negar-se na personagem, o narrador acaba por se reconhecer nela, o que foi percebido graças à presença da negação em seu texto. Além disso, foi possível destacar passagens do texto traduzido que apontam para uma provável dimensão de subjetividade na escrita tradutória, o que nos permitiu pensar no sujeito tradutor a partir de sua individualidade e inevitável interferência nos textos.

Palavras-chave: A Hora da Estrela; Negação; Linguística Sistêmico-Funcional; Psicanálise; Singularidade na escrita tradutória.

## ABSTRACT

This research aims to analyze the occurrences of denial in the voice of the narrator of *A hora da estrela*, by Clarice Lispector, in comparison with its two translations into English, in order to explore the discursive role of denial in the construction of subjective meanings of the narrator in relation to Macabéa, main character. As an attempt to meet this need, this research adopted a linguistic-functional view of negatives (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2014; MARTIN & ROSE, 2007; PAGANO, 1991), in dialogue with Freud's concept of denial (FREUD 2014,[1925]; ZIMMERMAN 2008) and with studies based on the approach between the fields of Translation and Psychoanalysis (ARROJO, 1993; BOHUNOVSKY, 2001; FROTA, 1999, 2013). The analysis of the data lies in those occurrences in which the mark of denial textually signals the unconscious of the narrator projected in Macabéa, from whom he tries to disassociate himself. Within this context, an interface was established between the discourses of denial expressed from a textual perspective and those based on psychoanalysis. It was also considered studies regarding fidelity in translation and the concept of singularity in translation writing. The analysis indicate that the narrator's denials reveal his own discomfort projected in Macabéa – by denying himself in the character, the narrator ends up recognizing himself in her, which was perceived thanks to the presence of denial in his text. It was also possible to highlight passages in the translated text that point to a probable dimension of subjectivity in the translation writing, which allows us to think about the translator from his/her individuality and inevitable interference in texts.

Keywords: The hour of the star; Denial; Systemic-Functional Linguistics; Psychoanalysis; Singularity in translation writing.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Capa da primeira edição de <i>A hora da estrela</i> .....	45
Figura 2: Capa da edição especial de <i>A hora da estrela</i> .....	46
Figura 3: Capa de <i>The hour of the star</i> (tradução de Giovanni Pontiero).....	47
Figura 4: Capa de <i>The hour of the star</i> (tradução de Benjamin Moser).....	48
Figura 5: Capa da adaptação de <i>A hora da estrela</i> para o cinema.....	49



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>2. A HORA DA ESTRELA.....</b>	<b>4</b>
2.1. Autora e Obra.....	4
2.2. Os Tradutores.....	8
2.2.1 Giovanni Pontiero.....	8
2.2.2 Benjamin Moser.....	10
<b>3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....</b>	<b>14</b>
3.1 Negação no âmbito da Linguística Sistêmico-Funcional e da Psicanálise Freudiana....	14
3.2 Fidelidade na Tradução.....	17
3.3 Psicanálise na Tradução.....	20
<b>4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>25</b>
<b>5. ANÁLISE DOS EXCERTOS.....</b>	<b>27</b>
5.1. Excerto 1.....	27
5.2. Excerto 2.....	29
5.3. Excerto 3.....	30
5.4 Excerto 4.....	31
5.5 Excerto 5.....	32
5.6 Excerto 6.....	33
5.7 Excerto 7.....	34
<b>6. DISCUSSÃO DAS ANÁLISES.....</b>	<b>36</b>
<b>7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>38</b>
<b>8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>42</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho filia-se ao Grupo de Estudos em Gramática Funcional (GGEF) da Universidade Federal de Ouro Preto, cujas reflexões acontecem a partir de uma perspectiva funcionalista da linguagem desenvolvida por Halliday & Mathiessen (2014) e ampliada por seus seguidores. A filiação acadêmica da pesquisa estende-se também ao Grupo de Estudos em Tradução e Psicanálise (GETΨ), cuja criação ainda está em andamento.

Esta pesquisa tem como objetivo analisar as ocorrências das negações presentes na voz do narrador de *A hora da estrela*, em comparação com suas duas traduções para a língua inglesa, feitas por Giovanni Pontiero (1986) e Benjamin Moser (2014), ambas com o mesmo título: *The hour of the star*. Tal análise será feita a partir de uma perspectiva semântico-discursiva sobre a negação orientada pela Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2014; MARTIN & ROSE, 2007; PAGANO, 1991, 1994), em diálogo com a Psicanálise freudiana (FREUD 2014,[1925]; ZIMERMAN 2008) e com reflexões pautadas na inter-relação entre linguagem e psicanálise, aplicadas aos estudos da tradução (ARROJO, 1993; BOHUNOVSKY, 2001; FROTA, 1999).

*A Hora da Estrela*<sup>1</sup>, última obra de Clarice Lispector, publicada em 1977 pouco antes do falecimento da autora, conta a história de uma moça tão pobre que só comia cachorro quente. Porém, segundo Clarice, em uma entrevista para a TV Cultura no início desse mesmo ano, “a história não é isso, é sobre uma inocência pisada de uma miséria anônima.” E acrescenta: “Esta história acontece em estado de emergência e calamidade pública. Trata-se de um livro inacabado porque lhe falta a resposta.” (LISPECTOR, 2017, p. 46)

Na Dedicatória, Clarice deixa claro que se converterá em um ser fictício, um narrador masculino, como se fosse outra faceta de sua personalidade. Assim, Rodrigo S. M. se apresenta como escritor amador, julgando ter sido “até mesmo um pouco contente” (LISPECTOR, 2017, p. 51), até o momento em que uma moça nordestina surgiu em sua vida. Inquieto e angustiado, o narrador, então, divaga pelo texto por meio de uma escrita metalinguística, por meio da qual tenciona refletir sobre qual seria a melhor forma de nos contar a história da moça.

Finalmente, a partir do momento em que o narrador se encoraja, seu monólogo metalinguístico cede espaço ao início de seus relatos sobre a vida da nordestina: seus sonhos, manias e conflitos internos. Interessante percebermos a forma como, ao contar a história de

---

<sup>1</sup> Outros títulos aspirados pela escritora: *A culpa é minha*, *Ela que se arranje*, *O direito ao grito*, *Quanto ao futuro*, *Lamento de um blue*, *Ela não sabe gritar*, *Uma sensação de perda*, *Assovio no vento escuro*, *Eu não posso fazer nada*, *Registro dos fatos antecedentes*, *História lacrimogênica de cordel*, *Sáida discreta pela porta dos fundos*

Macabéa, o próprio narrador nos revela direta e indiretamente seus próprios desejos, fraquezas e falhas – ao contar a história de Macabéa, conta também sua própria história. No decorrer da obra, sua interação com a personagem oscila entre identificação e afastamento, uma vez que apesar de suas aparentes diferenças, ambos compartilham a busca pela própria identidade. Assim, por diversas vezes o narrador demonstra resistência à possibilidade de se assemelhar de alguma forma a Macabéa, sendo estas marcadas de forma contundente por elementos de negação.

Logo, esta pesquisa será dividida em dois momentos. O primeiro tratará de uma reflexão sobre o conceito de negação visto sob a perspectiva da Linguística Sistêmico-Funcional (daqui em diante, “LSF”), em diálogo com a psicanálise freudiana, a partir do texto *A negação* (2014), de Freud. Essa reflexão será útil para que o leitor possa compreender duas interpretações referentes à negação, tanto do ponto de vista textual, quanto psicanalítico. Além disso, somente a partir dessa discussão foi possível estabelecer a hipótese de que as marcas discursivas de negação presentes na fala do narrador Rodrigo S. M., precisamente nos momentos em que este se refere à personagem principal, revelam aspectos subjetivos desse narrador em relação a ela. Já o segundo momento desta pesquisa tratará de uma breve reflexão a respeito da fidelidade na tradução (ARROJO, 1993; BOHUNOVSKY, 2001) e das noções de *lapsos de tradução* e de *singularidade na escrita tradutória* (FROTA, 1999), possibilitando uma melhor compreensão acerca do sujeito tradutor e de sua inevitável interferência nos textos.

Do ponto de vista discursivo, a negativa implica “algo no ar” que está sendo negado (MARTIN & ROSE, 2007, p. 282). Através da negação, torna-se possível, por exemplo, negar uma possível expectativa do leitor ou esclarecer ambiguidades, de forma a evitar interpretações errôneas (MARTIN & ROSE, 2007; PAGANO, 1994).

Já o método analítico freudiano busca “desconsiderar a negação”, de modo a extrair o “puro conteúdo da ideia”, haja vista que “negar algo (...) no fundo significa: isto é uma coisa que eu preferiria reprimir” (FREUD, 2014, p.14). Dessa forma, Freud (2014) esclarece que a negação, foco desta pesquisa, deve ser desconsiderada, porque a sua simples presença no discurso do analisando revela o não-dito, a parte da linguagem que, mesmo expressa, traduz um desejo desconhecido pelo analisando, muito embora seja ele – o analisando – o “dono” desse desejo.

Em seu texto, Freud (2014) nos proporciona um olhar sobre os usos da negação a partir da experiência psicanalítica decorrente da relação entre analista-analisando em um contexto real, abrindo espaço para refletirmos sobre a possibilidade de, também na literatura, a negação

se apresentar como um mecanismo defensivo do ego, que consiste no fato de o sujeito recusar a percepção de uma evidência que se impõe no mundo exterior, da mesma forma que, na situação psicanalítica, nega as evidências do que está reprimido (ZIMERMAN, 2008).

Dessa forma, podemos nos questionar sobre até que ponto as negações presentes na voz narrativa de *A hora da estrela* revelam aspectos subjetivos do narrador Rodrigo S. M. em relação à personagem principal e sobre como esse fenômeno discursivo foi traduzido por Giovanni Pontiero (1989) e por Benjamin Moser (2014), tendo como base principalmente a noção de *singularidade na escrita tradutória* (FROTA, 1999).

Nesse contexto, Moser assume ter retraduzido *A hora da estrela* por apresentar-se muito insatisfeito com as traduções das obras de Clarice publicadas em inglês, pois, segundo ele, estas não “preservam a estranheza” da autora (ESPOSITO, 2015). Em outro momento, o tradutor torna ainda mais explícita sua crítica ao julgar a primeira tradução de *A hora da estrela* como “horível, uma coisa malfeita, alterada e inautêntica” (MOSER, 2011b).

Constatações como essas acerca da primeira tradução de *A Hora da Estrela* justificam a utilização de excertos das duas traduções da obra como corpus para o desenvolvimento da presente pesquisa, uma vez que se levarmos em consideração os apontamentos de Moser, podemos refletir sobre a possibilidade de Pontiero ter se apropriado do texto de Lispector, identificando-se com o texto de partida a tal ponto de imputar-lhe, mesmo que de forma inconsciente, suas próprias “marcas”.

Assim, nos serviremos de algumas reflexões propostas por Arrojo (1993), Bohunovsky (2001) e Frota (1999), uma vez que essas autoras trazem uma importante contribuição para os Estudos da Tradução ao proporem uma aproximação entre este campo e a Psicanálise, principalmente no que tange à relação entre texto de partida e tradução. Nesse sentido, embora seja comum que a reação aos produtos traduzidos seja expressa em termos binários como “certo/errado”; “aceitável/inaceitável”, a noção de *singularidade na escrita tradutória*, apresentada por Frota (1999), nos permite pensar em uma maneira de conceber a relação tradutor-linguagem que introduza uma alternativa de rompimento com esta lógica dicotomizadora e que possibilite uma melhor compreensão acerca do sujeito tradutor a partir de sua individualidade e de sua inevitável interferência nos textos.

## 2. A HORA DA ESTRELA

### 2.1. Autora e Obra

Haia Lispector nasce no dia 10 de dezembro de 1920 em uma aldeia na Ucrânia, então pertencente à Rússia, durante a viagem de emigração de sua família em direção à América. Seus pais, judeus, que estavam desanimados com sucessivas guerras internas e constante perseguição antissemita, conseguem um passaporte emitido pelo consulado da Rússia, no qual também são incluídas as três filhas do casal. Dessa forma, a família Lispector é levada ao Brasil por um navio que desembarca em Maceió em março de 1922. Aqui, mudariam de identidade ao adotar novos nomes. Haia – que em hebraico significa “vida”, ou “clara” –, passa então a se chamar Clarice (GOTLIB; IMS, 2004).

Após dois anos em Alagoas, a família se muda para o Recife, onde vive por doze anos. Aos 7 anos de idade Clarice aprende a ler português, apesar de seu constante contato, em ambiente familiar, com os idiomas russo e ídiche. Em 1935, posteriormente à morte da mãe, a família se muda para o Rio de Janeiro, onde quatro anos mais tarde Clarice ingressa na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil. Em 1940, a revista *Pan* publica em um de seus exemplares o conto “Triunfo”, marcando a estreia da autora na imprensa (GOTLIB; IMS, 2004).

Em 1943 três eventos marcam a história de Clarice Lispector. Após longo tempo de espera, é naturalizada brasileira; casa-se com seu colega de faculdade Maury Gurgel Valente; e tem seu primeiro romance publicado, o qual lhe rendeu o prêmio Graça Aranha (GOTLIB; IMS, 2004). A esse respeito, Antônio Candido (1970) confessa ter tido um “verdadeiro choque” ao ler o “romance diferente” que é *Perto do coração selvagem*, de uma escritora até então completamente por ele desconhecida. Segundo ele, trata-se de uma *performance* da melhor qualidade, “uma tentativa impressionante de levar nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistérios” (CANDIDO, 1970, p. 127).

Para o crítico literário em questão, Clarice representaria a pequena parcela de escritores brasileiros que se arrisca a tentativas mais ousadas com a linguagem, procurando estender o domínio da palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fazer da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das ideias. Nesse contexto, não inclui o primeiro livro de Clarice em sua lista de “grandes obras”, porém admite que à época, poucos como ele “respiram

numa atmosfera que se aproxima da grandeza”, e conclui prevendo que a intensidade com que sabe escrever poderia fazer de Clarice um dos talentos mais sólidos e mais originais da literatura brasileira (CANDIDO, 1970).

O segundo romance da autora, *O lustre*, é publicado em 1945, mesmo ano em que seu marido é designado para servir como vice-cônsul em Nápoles, para onde partem. Durante os 16 anos que vive no exterior – em países como Itália, Suíça, Inglaterra e Estados Unidos – Clarice escreve diversos outros romances e contos, apesar de sua rotina de compromissos diplomáticos que a “cansavam antes mesmo de terem acontecido” (GOTLIB; IMS, 2004, p. 24).

Em 1948 nasce, em Berna, o primeiro filho da autora, e logo após se mudarem para os EUA, em 1953, nasce o segundo. Seis anos depois, separa-se do marido e retorna ao Brasil, onde sob o pseudônimo de Helen Palmer inicia uma coluna no jornal *Correio da Manhã* intitulada “Correio feminino – Feira de utilidades”, passa a escrever como *ghost-writer* da atriz Ilka Soares em uma página feminina intitulada “Só para mulheres”, além de publicar alguns de seus contos na revista *Senhor*. Em 1964, é publicado *A paixão segundo G.H.*, um de seus textos mais densos, a partir do qual sua obra passa a ser examinada com maior atenção pela crítica. Os trabalhos da autora passam então a ter maior divulgação nos meios universitários e ganham destaque também no teatro com a encenação de um espetáculo teatral baseado em trechos de *Perto do coração selvagem*, *A paixão segundo G.H.* e *A legião estrangeira* (GOTLIB; IMS, 2004).

Em 1966 um acidente mudaria a vida de Clarice. Adormecera com um cigarro aceso provocando um incêndio em seu apartamento. Após ter passado três dias sob risco de morte e com queimaduras pelo corpo, sendo a mão direita a parte mais afetada, seus movimentos e sua escrita ficam comprometidos, deixando a autora em estado depressivo. Por esse motivo, ao tornar-se amiga de Olga Borelli em 1970, esta passa a auxiliá-la na datilografia de seus escritos. Apesar do acidente, nesse mesmo ano, a autora publica *O mistério do coelho pensante*, seu primeiro livro infantil, que havia escrito em inglês quando morava nos Estados Unidos – posteriormente o livro foi traduzido para o português pela própria Clarice. Além disso, a autora passa a escrever crônicas para o *Jornal do Brasil*, por meio das quais intensifica seu contato com o público e conquista certa popularidade. Contudo, após seis anos exercendo tal função, é despedida do emprego e, para complementar a renda, passa a atuar como tradutora (GOTLIB; IMS, 2004).

Em 1976 Clarice trabalha na redação de seu último romance *A hora da estrela*, cujos fragmentos Olga Borelli ajuda a reunir, além de datilografá-los. A obra é publicada em outubro

do ano seguinte, pouco antes da descoberta de um câncer de ovário que, dentro de dois meses, causaria a morte da autora aos 56 anos de idade. Posteriormente à sua morte, um amigo escreveu:

Clarice era uma estrangeira. Não porque nasceu na Ucrânia. Criada desde menininha no Brasil, era tão brasileira quanto não importava quem. Clarice era estrangeira na terra. Dava a impressão de andar no mundo como quem desembarca de noitinha numa cidade desconhecida onde há greve geral de transportes. (GOTLIB, 1995, p.485 *apud* MOSER, 2009, p. 13)

Sua personalidade introspectiva e misteriosa revela-se por meio de sua prosa igualmente enigmática e singular. Em carta à Hilda Hilst, Caio Fernando de Abreu conta sobre seu primeiro contato com Clarice, e revela sentir-se intimidado e ao mesmo tempo completamente admirado por “[aquela] mulher linda e estranhíssima”. Impactado com sua estranheza e empolgado com o fato de tê-la conhecido pessoalmente, o autor escreve:

Ela é exatamente como os seus livros: transmite uma sensação estranha, de uma sabedoria e uma amargura impressionantes. É lenta e quase não fala. Tem olhos hipnóticos, quase diabólicos. E a gente sente que ela não espera mais nada de nada nem de ninguém, que está absolutamente sozinha e numa altura tal que ninguém jamais conseguiria alcançá-la. Muita gente deve achá-la antipaticíssima, mas eu achei linda, profunda, estranha, perigosa. É impossível sentir-se à vontade perto dela, não porque sua presença seja desagradável, mas porque a gente pressente que ela está sempre sabendo exatamente o que se passa ao seu redor. Talvez eu esteja fantasiando, sei lá. Mas a impressão foi fortíssima, nunca ninguém tinha me perturbado tanto. (ABREU, 1970)

Em 28 de dezembro de 1977, dias após seu falecimento, a TV Cultura leva ao ar a entrevista de Clarice Lispector ao jornalista Júlio Lerner do programa *Panorama Especial*, atendendo ao pedido da autora de que o programa apenas fosse transmitido postumamente – trata-se do único registro audiovisual da autora, que nele se mostra reservada, imprevisível e aparentemente pouco à vontade (GOTLIB; IMS, 2004).

Questionada pelo jornalista sobre em que momento decide assumir sua carreira como escritora, afirma nunca ter assumido por não se considerar uma escritora profissional: “eu sou amadora, e faço questão de continuar sendo amadora”. Para ela, um escritor profissional é aquele que tem uma obrigação para com a escrita; e continua: “faço questão de não ser profissional para manter minha liberdade” (PANORAMA ESPECIAL, 1977).

Durante a entrevista, Clarice brevemente resume a obra que acabara de terminar. Sem citar o título, nem o nome da protagonista, conta que se trata da “história de uma moça tão pobre

que só comia cachorro quente. Mas a história não é só isso, é sobre uma inocência pisada de uma miséria anônima” (LISPECTOR, 1977); e acrescenta: “Esta história acontece em estado de emergência e calamidade pública. Trata-se de um livro inacabado porque lhe falta a resposta” (LISPECTOR, 2017, p. 46). Questionada sobre o cenário da novela, a escritora conta que a inspiração para a escrita do romance teria surgido após um passeio pela Feira de São Cristóvão, polo da cultura nordestina no Rio de Janeiro, onde Clarice afirma ter captado “o ar meio perdido do nordestino no Rio de Janeiro”. Uma ida à cartomante teria, em outro momento, influenciado o desenvolvimento da trama, uma vez que logo após ter ouvido diversas previsões positivas para seu futuro, Clarice se imaginou sendo atropelada por um táxi ao atravessar a rua (PANORAMA ESPECIAL, 1977).

Nesse sentido, Benedito Nunes (1989) aponta ainda para a existência, em *A hora da estrela*, de uma outra presença, que disputa com a do narrador Rodrigo S. M., qual seja a da própria escritora Clarice Lispector. Nesse caso, a presença da escritora, já declarada na dedicatória da obra “Dedicatória do autor (na verdade Clarice Lispector)” se estenderia ao longo do romance, passando a confrontar-se com a identidade fictícia de seu personagem. Assim, Nunes (1989) compara Clarice a Flaubert, na medida em que defende o fato de Clarice ser o narrador de *A hora da estrela* e ao mesmo tempo Macabéa, tanto quanto Flaubert foi Madame Bovary. Contudo, ao contrário de Flaubert, que permanece como narrador, sempre por trás de seus personagens, Clarice “se exhibe quase sem disfarce ao lado de Macabéa”:

Também ela *persona*, em sua condição patética de escritora (culposa relativamente à moça nordestina), finge ou mente - mas sabendo que finge ou mente - para alcançar uma verdade humana acerca de si mesma ou de outrem. A escritora se inventa ao inventar a personagem. Está diante dela como de si mesma. (NUNES, 1989, p. 169)

Ainda de acordo com Nunes (1989), em *A hora da estrela* três histórias se conjugam em um “regime de transação constante”. A primeira história conta a vida de uma moça nordestina que o narrador, Rodrigo S. M., notou em meio à multidão. A segunda é a história do narrador interposto, que reflete a sua vida na da personagem, acabando por tornar-se dela inseparável, dentro da situação tensa e dramática de que participam. Já a terceira história é a da própria narrativa que, constituída a partir da ligação do narrador com sua personagem, “envolve o dificultoso e problemático ato de escrever” (NUNES, 1989, p. 162).

A produção artística de Clarice Lispector como escritora inicia-se em 1943 e se estende até 1977, atravessando quatro décadas de um período extremamente crítico da história brasileira



(PIRES, 2011). Conforme aponta Isabel Pires (2011), a obra clariceana se desenvolveu durante o conturbado segundo governo Vargas, a crise política que sucedeu o governo JK e a implantação da ditadura militar no Brasil, a partir de 1964. A escritora também vivenciou reflexos da Segunda Guerra Mundial (1939-1945) durante o período em que viveu com sua família na Itália e na Suíça, entre 1944 e 1949. Apesar disso, a obra clariceana foi considerada pela crítica de sua época como “alienada dos problemas sociais e das questões sócio-políticas de seu tempo” principalmente devido à abordagem existencial e ao caráter introspectivo de sua narrativa, que se tornaram a “marca por excelência” da escrita da autora, enquanto *A hora da estrela* é tida como “a obra mais explicitamente social”, por visivelmente trazer à tona o problema da pobreza e da marginalização das classes sociais oprimidas, configurado na personagem central do romance, Macabéa (SOUZA, 2008 *apud* PIRES, 2011).

Em 1985, Suzana Amaral dirigiu a adaptação de *A hora da estrela* para o cinema, protagonizada pela atriz Marcélia Cartaxo no papel de Macabéa. Neste mesmo ano, o filme recebeu premiações no Festival de Brasília (vencedor em seis categorias) e no ano seguinte, no Festival de Berlim (prêmio de melhor atriz para Marcélia Cartaxo), no Festival de Havana (prêmio de melhor direção para Suzana Amaral), entre outras duas premiações – da Confederação Internacional de Cineclubes (CICAE) e da Organização Católica Internacional do Cinema e do Audiovisual (OCIC) (GOTLIB; IMS, 2004). Em 2015, a adaptação entrou para a lista dos 100 melhores filmes brasileiros, organizada pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (ABRACCINE, 2015).

## 2.2. OS TRADUTORES DE *A HORA DA ESTRELA*

### 2.2.1. Giovanni Pontiero

Giovanni Pontiero, acadêmico escocês de ascendência italiana, nasceu em Glasgow, em 1932, e morreu em Manchester, na Inglaterra, em 1996. No final da década de 50, estudou italiano, espanhol e estudos latino-americanos na Glasgow University; após ter finalizado seus estudos em 1960, veio para o Brasil, onde viveu por dois anos – decisão que moldou sua vida acadêmica e profissional. Ocupou os cargos de Professor de English Studies na Universidade Federal da Paraíba, e de diretor de ensino no English Cultural Institute, em João Pessoa (GRIFFIN, 1996).

Em 1962, retornou ao Reino Unido, onde passou a atuar como Professor de Latin American Studies em Manchester University. Durante sua vida acadêmica, também trabalhou como editor de textos em português e espanhol para editoras universitárias e comerciais, produziu antologias de escrita contemporânea, compilou verbetes de enciclopédias e atuou como consultor literário para diversas editoras britânicas e americanas (GRIFFIN, 1996).

Considerado tradutor oficial de José Saramago, Pontiero traduziu, de 1987 a 1996, sete obras, além de contos, ensaios e entrevistas do escritor português, tendo papel fundamental no sucesso do escritor em países de língua inglesa (RENDEIRO, 2010, *apud* VILELA, 2018). Giovanni Pontiero também foi considerado o mais constante tradutor das obras de Lispector para o inglês. Além de *Perto do coração selvagem*, ele traduziu *Laços de família*, *A legião estrangeira*, *A descoberta do mundo* e as três obras infantis da autora, a saber: *A mulher que matou os peixes*, *A vida íntima de Laura* e *Quase de verdade*. Em palestras e depoimentos, o tradutor demonstrava estar atento às particularidades da obra de Lispector (PONTIERO, 1997, *apud* ESTEVES, 2016):

Os críticos falaram sobre a “efervescência ou eflorescência das coisas imaginadas” numa tentativa de definir a qualidade inconfundível de sua escrita, a qual evoca em vez de descrever, circunda em vez de atingir o alvo. Ela prefere ambiguidades sugestivas a definições claras. Por isso, sua realização única foi aprofundar e renovar a língua portuguesa. Usos inventivos do léxico e da sintaxe produzem nuances misteriosas e um padrão de crescendo e diminuendo mais facilmente associadas a composição musical (PONTIERO, 1992, *apud* VILELA, 2018).

Robyn Marsack, editora da tradução de *A descoberta do mundo* [*Discovering the World*], publicada em 1992 pela *Carcanet Press*, comenta a meticulosa pesquisa que o tradutor fazia para sanar todas as dúvidas, e que às vezes as frases de Clarice o intrigavam. Por não conhecer a língua portuguesa, percebeu, convivendo com Pontiero e sabendo de suas muitas revisões do texto, que se alguma passagem permanecia obscura ela deveria permanecer obscura: “no caso de Lispector, com sua inclinação para o tentativo, o sugestivo, meu desejo editorial de clareza poderia ser inapropriado” (MARSACK, 1997, *apud* ESTEVES, 2016b, p.652).

A tradução de Pontiero de *Laços de Família* [*Family Ties*], publicada em 1972, apesar de não ter tido sucesso comercial, foi bem recebida pela crítica. Nesse sentido, Pontiero (1997 *apud* VILELA, 2018) comenta ter ficado muito emocionado com a carta de Gregory Rabassa, também tradutor de Clarice, na qual qualifica sua tradução como “excelente”. A partir dessa publicação, Pontiero decidiu traduzir *A hora da estrela* [*The hour of the star*] e *Legião*

*Estrangeira [The Foreign Legion]*, ambas publicadas em 1992 pela editora americana *New Directions*.

De acordo com Griffin (1996), Pontiero adoeceu no auge de sua carreira como tradutor, quando estava prestes a alcançar certo reconhecimento internacional, mas apesar de sua doença debilitante, conseguiu concluir suas versões de duas obras de Saramago: *The Siege of Lisbon* e *An Essay on Blindness*, publicadas postumamente. Seu obituário no jornal *Independent* o qualifica como “o mais hábil tradutor da literatura em português do século XX, e um de seus mais fervorosos defensores” (GRIFFIN, 1996).

### 2.2.2. Benjamin Moser

Benjamin Moser é historiador, escritor e tradutor norte-americano. Nasceu no Texas em 1976, morou na França, e voltou aos EUA para estudar História na Brown University. Hoje vive na Holanda, onde completou mestrado e doutorado. Escreve para o *New York Review of Books* e para a revista *Harper's*, tornando-se conhecido nos EUA e no Brasil com a publicação de uma biografia de Clarice Lispector em 2009, *Why this world* (a primeira biografia da autora em língua inglesa, traduzida para o português como *Clarice*), que entrou para o *National Books Critics Circle Award* dos EUA. Em 2016, reuniu num só volume todos os contos da escritora em *Clarice Lispector, todos os contos* (GUIDIN, 2017).

O autor, que já publicou traduções do neerlandês, francês, espanhol e português, conta que conheceu o trabalho de Clarice nas aulas de português que frequentava, e, encantado com sua escrita, passou anos pesquisando a vida e a obra de Clarice, percorrendo seus passos e empenhando-se na tarefa de lançá-la no cenário internacional. Segundo ele, Clarice iria enriquecer – e mesmo salvar – a vida daqueles que a encontrariam, uma vez que “era uma das poucas grandes artistas universais que eram, como os monumentos da UNESCO, o patrimônio de toda a humanidade”<sup>2</sup> (ESPOSITO, 2015, tradução nossa).

Dessa forma, Moser de fato mostra-se um verdadeiro agente, um embaixador da obra de Clarice na esfera internacional, tendo alçado a autora a um nível de recepção nunca antes atingido ao trazer uma dimensão performática ao projeto de disseminação de Clarice por meio de sua presença constante na mídia e em ambientes editoriais e universitários (ESTEVEES, 2016, p. 32).

---

<sup>2</sup> “I was able to devote all these years to Clarice because I really believed that she was one of the handful of great universal artists who were, like the UNESCO monuments, the patrimony of all humanity.”

Insatisfeito com as traduções das obras de Clarice publicadas em inglês, Benjamin Moser se propõe a retraduzir *A hora da estrela* após ter lançado, em 2009, *Why this World* – são esses os principais fatores que justificam, nos últimos anos, um maior movimento em torno da escritora no exterior, especialmente em países de língua inglesa.

De acordo com Guidin (2017), a biografia de Moser tornou-se um *bestseller* devido a um arrojado trabalho de divulgação e distribuição, porém esta não deve ser considerada a biografia oficial de Clarice. Segundo a pesquisadora, o “livro essencial” era, e ainda é, a biografia de Nádya Gotlib intitulado *Clarice, uma vida que se conta*, de 1995 – posteriormente complementada pela mesma autora em 2008, com o lançamento de *Clarice fotobiografia*, uma narrativa visual de história de vida e obra de Clarice, com 800 imagens. Além dessas obras, surgiram também teses e pequenas biografias, as quais não tiveram ampla divulgação e, por esse motivo, foram “engolidas pela biografia de Moser” (GUIDIN, 2017, p. 99). Assim, o Brasil ficou com duas Clarices: a da vasta pesquisa acadêmico-científica; e a mais recente, pop e romanceada, sob vertiginosas interpretações do biógrafo americano (GUIDIN, 2017).

Nesse sentido, vale retomar um estudo comparativo de Benjamin Abdala Junior (2010) intitulado *Biografia de Clarice, por Benjamin Moser: coincidências e equívocos*, no qual é ressaltada a significativa semelhança existente entre a obra de Moser (2009) em comparação a biografias anteriores de Clarice Lispector – mais especificamente *Clarice, uma vida que se conta* (1995) e *Clarice fotobiografia* (2008), de Nadia Gotlieb – em termos de escolha pelo título, opções de estrutura do texto, modo de conduzir e organizar a matéria, seleção de textos para integrar a exposição, e proposta de ilustrações. Segundo Abdala Junior (2010), o elemento diferencial da biografia de Moser reside no enfoque voltado às questões judaicas na vida e obra de Clarice. Dessa forma, seu livro apresenta dados sobre a tradição histórica judaica que provocou a saga dos movimentos migratórios, incluindo os da família Lispector. Porém, estes merecem ser lidos com toda a atenção, já que ao lado de um vasto repertório de informações de interesse encontram-se argumentos discutíveis, como o caso referente à mãe de Clarice, que supostamente teria sido vítima de estupro. Apesar da falta de qualquer tipo de registro comprobatório, na biografia de Moser, tal “pressuposto” mostra-se como “fato consumado” (ABDALA JUNIOR, 2010).

Sobre este assunto, Esteves (2016b) questiona a possibilidade de Moser ter criado uma fantasia sobre a infância de Clarice que, por contar com ingredientes como violência, preconceito, perseguição e judaísmo, atrairia o público de língua inglesa. E ainda indaga se por trás da afirmação de Moser de que a retradução de *A hora da estrela* se fazia necessária – por

considerar “tão horrível” a tradução existente – se escondia sua intenção em propor à editora *New Directions* o projeto de retraduições que seria coordenado por ele mesmo (ESTEVEES, 2016b):

Uma das coisas mais agradáveis sobre ler é poder compartilhar a leitura com outras pessoas. Mas a antiga tradução era tão horrível, que me causava dor de estômago quando as pessoas me diziam que estavam lendo. Não dava para aguentar! Então, me vi em uma situação estranha de falar para as pessoas *não lerem* um livro que eu estava louco para que elas lessem. (ESPOSITO, 2015, tradução nossa, grifo nosso)<sup>3</sup>.

Moser declara que os tradutores tendem a modificar o estilo de Clarice e aproveita para defender a necessidade de se tentar preservar também no inglês a estranheza da autora, não modificar sua sintaxe, nem tentar corrigi-la, mas deixar que esses livros choquem e ecoem com a mesma cacofonia e glória de seu inimitável português (ESPOSITO, 2015, tradução nossa)<sup>4</sup>:

Os tradutores tentaram aplainá-la, corrigir sua pontuação excêntrica e seu fraseado estranho. É um impulso compreensível, mas que presta a ela [autora] um desserviço: se você retira a estranheza de Clarice, você retira Clarice. Algumas das traduções, como *The Hour of the Star*, a qual acabei de publicar em minha própria versão, levaram isso ao extremo, preenchendo cada cesura dela com fraseados excessivamente explícitos que tornaram sua prosa maçante em vez de poética. (MOSER, 2011a, tradução nossa)<sup>5</sup>.

Em outro momento, aponta para a ousadia artística de Clarice e a consequente dificuldade envolvida na tradução de suas obras:

É uma coisa muito difícil reproduzir Clarice em outra língua, porque é uma coisa que você nunca teria coragem mesmo de colocar as coisas meio loucas que ela bota. Ainda mais que dão certo, de certa forma. Ela bota coisas que podem parecer totalmente malucas e ela consegue fazer delas uma poesia absolutamente extraordinária. [...] Mas a ousadia dela artisticamente é uma coisa absolutamente genial! *E você realmente só vê isso quando você vai*

---

<sup>3</sup> “One of the most fun things about reading is sharing your reading with others, but when I looked at the old translation, it was so awful that it actually made my stomach ache when people would say they were reading it. I couldn’t stand it! So I found myself in the weird position of telling people *not* to read a book that I was desperate for them to read.”

<sup>4</sup> “To try to preserve Clarice’s strangeness in English, not to muck with her syntax, not to try to iron her out, but to let these books clash and bang as cacophonously and as gloriously as in her inimitable Portuguese.

<sup>5</sup> “Translators tried to smooth her out, to correct her odd punctuation and her weird phrasings. It’s an understandable impulse, but it does her a disservice: if you take out the weirdness of Clarice, you take out Clarice. Some of the translations, like *The Hour of the Star*, which I have just published in my own version, took this to an extreme, filling her every caesura with overly explicit phrasings that made her prose plodding instead of poetic.”

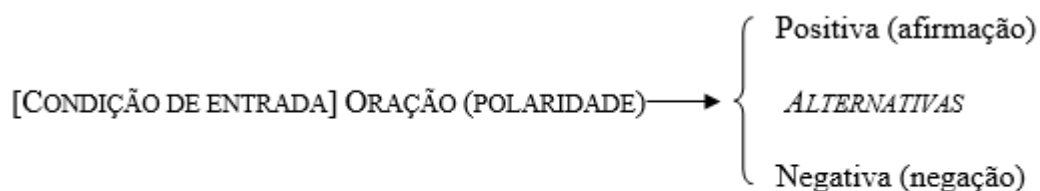
*palavra por palavra e frase por frase.* (MOSER, 2011b, transcrição nossa, grifo nosso).

Nesse sentido, verificaremos, neste trabalho, a possibilidade de Benjamin Moser ter realizado uma tradução “palavra por palavra e frase por frase” de *A hora da estrela*, a fim de “preservar a estranheza” de Clarice e reproduzir sua “ousadia” em língua inglesa.

### 3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

#### 3.1. Negação no âmbito da Linguística Sistêmico-Funcional e da Psicanálise Freudiana<sup>6</sup>

As negações são marcas discursivas próprias do campo semântico da polaridade. Halliday (2014) as entende como realização linguística presente no extremo oposto do polo da modalidade; ou seja, enquanto o “não” apresenta polaridade alta, outras realizações como “provavelmente não”, “talvez não” etc. apresentam modalizações que diminuem a força discursiva da negação até chegar ao campo semântico da afirmação. Esse eixo de instanciação (*cline of instantiation*) discutido por Halliday (2014) apresenta uma finitude de escolhas linguísticas que constituem a maneira como falantes e escritores optam por posicionar-se perante seus ouvintes e leitores nesse campo semântico específico. A essa “maneira”, Halliday (2014) deu o nome de condição de entrada (*entry condition*), isto é, um conjunto de alternativas linguísticas possíveis e típicas do sistema de modalidade da língua em uso, representada a seguir:



Eixo de polaridade – Modalidade – Adaptado de Halliday (2014, p. 22)

Vê-se que as negações propriamente ditas ocupam um extremo do eixo de instanciação, ao passo que as afirmativas ocupam o outro extremo. Nesse intermeio, há uma finitude de escolhas modalizadas de negações que as aproximam do extremo da afirmação, o mesmo ocorrendo com o polo positivo. Nesse sentido, “a modalidade pode ser interpretada como um recurso para graduar a polaridade, para configurar graus de positividade e negatividade, um espaço intermediário entre sim e não” (MARTIN; ROSE, 2007, p. 54). Há, portanto, várias escolhas linguísticas para as negações que, não necessariamente, ocupam o campo semântico restrito da polaridade negativa realizada linguisticamente pelo advérbio “não”. Alternativas,

<sup>6</sup> Parte desta seção aparece em Trench & Rodrigues-Júnior (no prelo).

como, por exemplo, “certamente não”, “provavelmente não”, “talvez não” etc. compõem esse quadro de escolhas, que mostra que há inúmeras formas de se posicionar por meio do discurso usando as negações.

Segundo Pagano (1991), afirmação e negação são usadas em uma dada situação comunicativa conforme o propósito do falante/autor. Dessa maneira, quando as pessoas fornecem informações sobre algo, geralmente o fazem por meio de afirmações; enquanto negações são especificamente utilizadas para discordar, refutar ou negar uma dada informação. Martin e Rose (2007) reafirmam essa discussão ao concluírem que as negações posicionam sua voz em oposição ao outro polo do eixo de instanciação, nesse caso, as afirmações. Assim, as negações têm sentido se situadas nessa oposição, por demandarem, no âmbito argumentativo, um referente positivo, ao passo que as afirmações por si bastam, por não necessitarem invocar uma voz negativa que as respalde. Em outras palavras, enquanto a afirmação traz um conteúdo discursivo unificado, pronto, sem a necessidade de referentes opostos, as negações somente fazem sentido se expressas em relação a um referente oposto, no caso, uma afirmação sendo contestada.

Pagano (1991) busca esclarecer o uso de negações a partir da análise de diversos textos escritos, levando-se em consideração o contexto em que aparecem. Ao indagar “Por que as negações aparecem nos textos?”, aborda a perspectiva interativa do uso das negações, ou seja, foca na interação entre autor-leitor e na forma como a imagem que este autor constrói de seu leitor influencia no processo de construção do texto. Nessa perspectiva apresentada, em que o autor substitui a presença física por uma “representação mental” de seu leitor, as negações aparecem como o produto das suposições do escritor em relação às ideias, crenças ou expectativas de seu interlocutor, podendo ser usadas, por exemplo, para negar uma possível expectativa do leitor ou esclarecer ambiguidades, de forma a evitar interpretações errôneas.

Da mesma forma que o escritor cria uma representação mental de seu leitor durante o processo da escrita, também este leitor, no momento da leitura, constrói uma representação do autor e de suas intenções, os quais influenciam o processo de leitura do texto (MOIRAND 1979, *apud* PAGANO 1991). Nesse sentido, é interessante percebermos que o contexto psicanalítico pressupõe uma situação similar, uma vez que o analista, na condição de “leitor” do texto oral produzido pelo analisando, também constrói uma representação deste “autor” e de suas intenções. Porém, de acordo com o método analítico freudiano, a presença da negação no discurso do sujeito pode indicar intenções que vão além das interpretações propostas pela



perspectiva textual anteriormente apresentada, uma vez que método analítico de Freud considera a negação:

um mecanismo defensivo do ego que consiste no fato de o sujeito recusar a percepção de uma evidência que se impõe no mundo exterior, da mesma forma que, na situação psicanalítica, nega as evidências do que está reprimido. Por exemplo, quando uma pessoa recusa, dizendo não (nunca desejei tal coisa) é muito possível que esteja querendo confirmar (sim, meu inconsciente deseja tal coisa) (ZIMERMAN, 2008, p. 99).

Em outras palavras, a negação seria, para Freud, uma espécie de “mecanismo de defesa” que se concretiza no discurso a partir da repressão. Dessa forma, a cena bloqueada, imersa no inconsciente, compõe o conjunto de lembranças com o qual o sujeito não quer ter contato; para ele, é mais segura a ilusão do esquecimento, visto que o objeto esquecido é indesejado (Cf. RODRIGUES-JÚNIOR, no prelo). Essa dinâmica é explicada por Freud em seu texto *Die Verneinung (A Negação, 2014 [1925])*, em que discute a forma como o analista pode vir a tomar conhecimento do reprimido ao desconsiderar as negações dos analisandos. Nesse contexto, ainda afirma: “Não há prova mais forte de que conseguimos descobrir o inconsciente do que quando o analisando reage com a frase: ‘Isso eu não tinha pensado’, ou ‘Nisso eu não tinha pensado (nunca)’”. Segundo ele:

O modo como os nossos pacientes apresentam as ideias que lhes ocorrem durante o trabalho analítico nos dá a oportunidade de fazer algumas observações interessantes. “Agora o senhor vai pensar que quero dizer algo ofensivo, mas realmente não tenho essa intenção”. Entendemos que isso é uma rejeição, por projeção, de uma ideia emergente naquele momento. Ou então: “O senhor pergunta quem pode ser essa pessoa no sonho. Minha mãe não é”. E nós retificamos: logo, é a mãe. Na interpretação tomamos a liberdade de desconsiderar a negação, extraindo o puro conteúdo da ideia. É como se o paciente tivesse dito: “Na verdade foi minha mãe que me ocorreu com relação a essa pessoa, mas não tenho a menor vontade de admitir essa ideia”. (FREUD, 2014, p. 10)

Freud esclarece que seu método analítico busca “desconsiderar a negação”, de modo a extrair o “puro conteúdo da ideia”, haja vista que “negar algo (...) no fundo significa: isto é uma coisa que eu preferiria reprimir” (FREUD, 2014, p. 14). Contudo, faz-se necessário ressaltar que “desconsiderar” a negação, nesse caso, não implica que ela deva ser ignorada pelo analista por não ser importante; pelo contrário, a presença da negação expressa a sua própria ausência, revelando a inquietude do analisando e sua preocupação em reprimir o inaceitável.

Nesse sentido, a hipótese estabelecida é de que somente na identificação concreta das negações na superfície linguística das falas e escritas é que as negações podem ser repensadas ou desconsideradas, mas nunca ignoradas, porque têm papel discursivo fundamental à construção de sentidos subjetivos. Assim, podemos nos questionar sobre até que ponto as negações presentes na voz narrativa de *A hora da estrela* revelam aspectos subjetivos do narrador Rodrigo S. M. em relação à personagem principal e sobre como esse fenômeno discursivo foi traduzido por Giovanni Pontiero (1989) e por Benjamin Moser (2014).

### 3.2. Fidelidade na Tradução

Clarice Lispector teve uma atuação significativa como tradutora, ainda que sempre tenha se colocado numa posição defensiva em relação à profissão (MIROIR, 2016): “Traduzo, sim, mas fico cheia de *medo* de ler traduções que fazem de livros meus. Além de ter bastante enjoo de reler coisas minhas, fico também com *medo* do que o tradutor possa ter feito com um texto meu” (LISPECTOR, 2005, p.117, *apud* MIROIR, 2016).

Tendo traduzido principalmente do inglês e do francês, Clarice sentia-se competente o suficiente para avaliar as traduções realizadas nessas línguas, e sempre desconfiada a respeito da divulgação de sua própria obra em línguas estrangeiras, a autora ressalta seu “medo” em relação ao resultado dessas traduções. Um exemplo disso foi a primeira tradução de *Perto do coração selvagem* (1943) para o francês em 1954, que a autora julgou ser “extremamente ruim” (LISPECTOR, 1986, p. 4 *apud* MIROIR, 2016), e em carta ao editor Pierre Lescure, expôs sua insatisfação:

[...] Eu admito, se você quiser, que as frases não refletem a maneira habitual de falar, mas eu lhe asseguro que é a mesma coisa em português: eu tomei liberdades de estilo, o que dá direito de criticar, mas não de impedir. Se em português eu escrevo dessa forma, não vejo razão para que em francês o livro se torne outra obra. Eu gostaria ainda de esclarecer o seguinte: a pontuação que eu empreguei no livro não é acidental (no sentido de ser por acaso) e não resulta da ignorância de regras gramaticais. Você concordaria comigo que os princípios elementares de pontuação são aprendidos (ensinados/estudados) em qualquer escola. Estou plenamente consciente das razões que me levaram a escolher essa pontuação e faço questão que ela seja respeitada. (LISPECTOR, 1955)<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Trecho de carta de Clarice Lispector a Pierre de Lescure, sobre a tradução de *Perto do coração selvagem* para o francês, realizada por Denise-Teresa Moutonnier e publicada em 1954.

Essa experiência justificaria em parte sua desconfiança e seu “medo” da tarefa do tradutor, afinal Clarice demonstrara plena consciência dos “riscos” inerentes a esse ofício, por também ser tradutora (MIROIR, 2016). No trecho acima, a autora mostra-se plenamente ciente de suas escolhas, sejam elas vocabulares ou estilísticas, destacando que embora para muitos tais escolhas possam parecer “erros”, elas devem ser respeitadas nas traduções, uma vez que são completamente justificáveis, tendo sido utilizadas de forma proposital.

Semelhante situação ocorrera tempos depois, quando, ao julgar criticar a qualidade da primeira tradução de *A hora da estrela*, Benjamin Moser indiretamente resgata o pedido de Clarice por traduções que respeitem suas escolhas, e propõe uma retradução da obra em que, segundo ele, consideraria as particularidades do texto clariceano.

Em entrevistas, Moser declara que os tradutores tendem a modificar o estilo de Clarice e aproveita para defender a necessidade de se “tentar *preservar* também no inglês a estranheza da autora, não modificar sua sintaxe, nem tentar corrigi-la, mas deixar que esses livros choquem e ecoem com a mesma cacofonia e glória de seu inimitável português” (ESPOSITO, 2015, tradução nossa, grifo nosso)<sup>8</sup>:

Os tradutores tentaram aplainá-la, corrigir sua pontuação excêntrica e seu fraseado estranho. É um impulso compreensível, mas que presta a ela [autora] um desserviço: se você retira a estranheza de Clarice, você retira Clarice. Algumas das traduções, como *The Hour of the Star*, a qual acabei de publicar em minha própria versão, levaram isso ao extremo, preenchendo cada cesura dela com fraseados excessivamente explícitos que tornaram sua prosa maçante em vez de poética. (MOSER, 2011a, tradução nossa).<sup>9</sup>

Assim, Moser justifica a necessidade da retradução das obras de Clarice, incluindo *A hora da estrela*, devido ao fato de seus tradutores não terem realmente conseguido reproduzir Clarice em inglês, por não respeitarem a verdadeira essência da autora (MOSER, 2011a). Tal visão nos leva a entender que, para Moser, a escrita de Clarice carrega um sentido original e estável, acessível apenas para alguns, e que deve ser preservado no texto em inglês.

---

<sup>8</sup> “To try to preserve Clarice’s strangeness in English, not to muck with her syntax, not to try to iron her out, but to let these books clash and bang as cacophonously and as gloriously as in her inimitable Portuguese.”

<sup>9</sup> “Translators tried to smooth her out, to correct her odd punctuation and her weird phrasings. It’s an understandable impulse, but it does her a disservice: if you take out the weirdness of Clarice, you take out Clarice. Some of the translations, like *The Hour of the Star*, which I have just published in my own version, took this to an extreme, filling her every caesura with overly explicit phrasings that made her prose plodding instead of poetic.”

Essa relação entre texto de partida e tradução é discutida por Arrojo (1993) e posteriormente retomada por Frota (1999) e Bohunovsky (2001). Em sua obra “*Tradução, Desconstrução e Psicanálise*”, Arrojo (1993) apresenta uma compilação de ensaios por meio dos quais busca refletir sobre a tarefa do tradutor, tendo em vista as concepções relacionadas às intenções de fidelidade e invisibilidade que, segundo a autora, tanto “amesquinham” a tarefa deste profissional.

Bohunovsky (2001) retoma e complementa tal temática em seu artigo intitulado “*A (im)possibilidade da ‘invisibilidade’ do tradutor e a sua ‘fidelidade’*”, no qual busca discutir e comparar abordagens de alguns teóricos da tradução e de tradutores sobre esses importantes conceitos relacionados ao trabalho tradutório – a “fidelidade” entre texto traduzido e texto de partida e a “invisibilidade” do sujeito tradutor. Com base em suas leituras e observações, a autora destaca o fato de que, embora em muitos trabalhos sobre tradução a discussão sobre esses conceitos possa parecer superada, alguns profissionais reconhecidos compartilham uma visão já considerada ultrapassada a esse respeito.

À vertente tradicional da tradução, Bohunovsky (2001) associa teóricos como John C. Catford, Eugene Nida, Karl-Heinz Freigang e Otto Kade, que consideravam o texto original como “um objeto estável, ‘transportável’, de contornos absolutamente claros, cujo conteúdo podemos classificar completa e objetivamente” (ARROJO 2000; *apud* BOHUNOVSKY 2001) cabendo, assim, ao tradutor a tarefa de “apenas ‘transportar’ o significado supostamente inerente ao original, sem interferir nele, sem ‘interpretar’ o texto de partida (BOHUNOVSKY, 2001). Neste contexto, o objetivo do tradutor seria manter-se neutro e reproduzir o texto original em outro idioma da forma mais “fiel” possível, de modo a garantir uma tradução que reproduzisse em sua totalidade a ideia, o estilo e a naturalidade do texto de partida.

Tal concepção sobre o fazer tradutório traz consigo a ideia de que uma tradução de boa qualidade é aquela que mais se aproxima do “original”, preservando as supostas intenções de seu autor e transportando de forma “protetora” os significados, que se imaginam estáveis, de uma língua para a outra; enquanto a possibilidade de interferência do tradutor no texto é vista como indevida, provocada por um desconhecimento das línguas em questão (ARROJO, 1993).

Essa visão parece ser compartilhada ainda hoje por muitos tradutores, os quais prezam por uma preservação ideal do significado do texto de partida sem nenhuma alteração ou perda, defendendo, assim, uma “visão essencialista concernente à tradução”, em que a “invisibilidade do tradutor seria uma consequência lógica da sua ‘fidelidade’ ao original” (BOHUNOVSKY, 2001, p. 6).

Por outro lado, entre as diferentes tendências teóricas atuais predominantes no campo da tradução, destacam-se os “Estudos Descritivos da Tradução” e aqueles que se orientam pelo pensamento da Desconstrução, promovendo diálogos com o Pós-Colonialismo, a Psicanálise, o Pós-Estruturalismo, os Estudos de Gênero, os Estudos Culturais, entre outros (BOHUNOVSKY, 2001). Dessa forma, as discussões teóricas mais recentes sobre tradução passam a considerar a impossibilidade de se realizar uma tradução “fiel” ao “original” – isto é, recuperar, de uma maneira absolutamente neutra e objetiva, os significados supostamente inerentes a um texto de partida – e a reconhecer a inevitável interferência por parte do tradutor por meio de sua interpretação e manipulação do texto, naturalizando, assim, sua visibilidade no texto traduzido.

Essa questão também é discutida no texto “*A que são fiéis tradutores e críticos de tradução?*”, no qual Arrojo (1993) propõe uma reformulação dos conceitos tradicionais de “texto original” e de “fidelidade”. Segundo a autora, nenhuma tradução pode ser fiel ao “original”, uma vez que o “original” não existe como objeto estável, por meio do qual se pode ter acesso às intenções de seu autor. Isso ocorre devido ao fato de que nem mesmo o próprio autor poderia estar plenamente consciente de todas as suas intenções e fatores que permitiram a produção e divulgação de seu texto. Da mesma forma, tanto o leitor, no momento da leitura, quanto o tradutor, durante a realização da tradução, não podem deixar de lado aquilo que os constitui como sujeito: suas circunstâncias, seu momento histórico, sua visão de mundo, mas também uma dimensão de subjetividade que vai além das intervenções de natureza estritamente socioculturais. A seguir abordaremos essa questão.

### 3.3. Psicanálise na tradução: a *singularidade na escrita tradutória*

Tradução e Psicanálise podem se articular de diversas formas, com motivações distintas. Se por um lado a *tradução da psicanálise* discute traduções dadas a termos psicanalíticos, as *traduções na psicanálise* são aquelas que se dão no âmbito da clínica psicanalítica, onde o psicanalista atua como “tradutor” do texto oral produzido pelo analisando, mas também de seus silêncios. Já a chamada *psicanálise na tradução*, ou *psicanálise nos estudos da tradução*, é uma outra interface entre estes campos a qual, assim como as demais experiências de sujeito, se constitui de linguagem e desejo. Nessa abordagem, traduzir e teorizar a tradução ignorando os ensinamentos da psicanálise significa desconsiderar que sujeito e linguagem são regidos segundo a ordem do desejo do inconsciente (FROTA, 2015).

Em sua obra *A singularidade na escrita tradutora: linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na linguística e na psicanálise*, Frota (1999) se propõe a formular, com base na psicanálise, uma reflexão sobre a atividade tradutória que pretende superar a dicotomia sujeito/objeto a qual, segundo ela, está implícita no modo como muitos teóricos concebem a relação entre os tradutores e os textos com que trabalham.

Isso porque, conforme explica a autora, a relação tradutor-texto e tradutor-línguas é tradicionalmente concebida no universo da tradução, ora por meio de um subjetivismo que reduz as línguas e os textos a instrumentos reguláveis por um sujeito livre e dominador, ora por meio de uma visão da língua e do texto que exclui o sujeito, ignorando os fenômenos individuais, muitas vezes vistos como transgressões inaceitáveis. Neste caso, “o que quer que seja colocado no lugar de ‘objeto’ (a natureza ou a cultura; formações sociais e ideológicas; línguas, textos ou discursos) pode assumir um caráter de dominação sobre o sujeito, ou, ao contrário, de submissão a ele” (FROTA, 1999, p.121).

Dessa forma, a autora encontra na psicanálise um caminho para investigar mais a fundo o sujeito tradutor e sua relação com o texto, tendo como foco a noção de *singularidade na escrita tradutória*. Aqui, cabe destacar o fato de que esse termo se difere da ideia de singularidade enquanto particularidades relativas aos aspectos estilísticos da escritura clariceana, tais como pontuação, repetição, ritmo e união de vocábulos, já explorados por autoras como Esteves (2016) e Vilela (2018).

Assim, o conceito de *singularidade* aqui apresentado aponta para uma dimensão de subjetividade na escrita tradutória que está para além de valores como certo/errado e das intervenções de natureza estritamente socioculturais. Frota argumenta que, embora seja comum que a reação aos produtos traduzidos seja expressa em termos binários como “certo/errado”; “aceitável/inaceitável”, é preciso que se pense em uma maneira de conceber a relação tradutor-linguagem que introduza uma alternativa de rompimento com esta lógica dicotomizadora e que possibilite uma melhor compreensão acerca do sujeito tradutor a partir de sua individualidade e de sua inevitável interferência nos textos:

Através da noção de singularidade, fica delineada uma modalidade de evento na escrita tradutória para além daquelas que contam com os selos do certo e do errado. Tal evento, do ponto de vista de sua recepção, não é unanimemente aceito nem rejeitado; do ponto de vista de sua produção, ele se realiza através de formas linguísticas sobredeterminadas na diversidade linguístico-cultural, que é ao mesmo tempo condicionante e efeito da história subjetiva daquele que (se) escreve (FROTA, 1999, p. 191).

A delimitação conceitual do termo *singularidade* é desenvolvida por Frota a partir da noção de *erro* formulada por Freud em *A psicopatologia da vida cotidiana* (1901), a qual ele subdivide em *erro por ignorância* e *lapso de língua* (erro de memória). Apesar de o erro por ignorância, ou simplesmente *erro*, constituir em um acontecimento frequente na escrita tradutora, merecendo atenção nos estudos da tradução e na formação profissional na área, esse pouco interessa para a investigação acerca das *singularidades* na tradução (FROTA, 1999). Por outro lado, os *lapsos de língua*, divididos em *lapsos de fala*, *lapsos de leitura* e *lapsos de escrita*, são relevantes para o estudo da escrita tradutória – principalmente os dois últimos, uma vez que, assim como a *singularidade*, se dão a partir da intervenção do inconsciente nos textos:

O lapso, então, emerge em substituição a determinado material linguístico, correto, efetivamente retido na memória, mas momentaneamente esquecido; possui uma natureza psíquica inconsciente, sendo ‘derivado do recalçamento’ e indicando que a atividade anímica em que ocorreu ‘teve de lutar com alguma influência perturbadora’. (FROTA, 1999, p. 208).

Tanto o *lapso* como a *singularidade na escrita tradutória* podem ocorrer em qualquer tipo de texto, literário e não literário. Entretanto, uma característica do *lapso*, que o difere da *singularidade*, consiste no fato de ser passível de verificação, pois a única condição para percebê-lo consiste em que o leitor compartilhe do saber nele envolvido.

Por serem extremamente comuns na prática tradutória, a autora destaca que os *lapsos de língua* deveriam ser conhecidos pelos tradutores, tendo em vista seus espaços de incidência: uma forma linguística isolada (inexistente na língua); a incongruência com o contexto linguístico; a referência de um nome próprio a determinado material histórico; e a referência de uma forma a determinado material factual – termo freudiano para indicar um determinado conhecimento compartilhado.

Conforme destacado por Frota (1999), *lapsos simultâneos de leitura e de escrita* – denominados pela autora *lapsos de tradução* – se dão em forma de distorções, omissões e ostensivos acréscimos de trechos do texto de partida, muitas vezes cometidas de maneira inconsciente pelo tradutor durante o processo tradutório. Nesse caso, assim como a *singularidade*, a identificação do *lapso de tradução* – e sua evidenciação enquanto forma incorreta – se dá somente a partir do confronto com o texto de partida do qual se distorceu ou se omitiu algo, ou ao qual algo se acrescentou. Ainda, conforme aponta a autora:

Esses lapsos são frequentes durante o processo tradutor, tendo como efeito uma tradução errada. A rigor, nessa situação, por haver necessariamente a

escrita, além da leitura e da interpretação, torna-se quase impossível situar a exata operação em que se constituiu o lapso (FROTA, 1999, p.211).

Ainda que não se tenha informações exatas sobre a forma como o *lapso* se constitui, o fato é que a ação do inconsciente não pode ser evitada no momento de sua ocorrência (FROTA, 1999). “Por que, então, insistir em não aceitá-la, confundindo-a com simples pressa ou com uma desatenção provocada por fator alheio?” (FROTA, 1999, p.213). Nesse caso, a autora faz questão de assinalar a importância da conscientização, pelos tradutores, da inevitável ocorrência dos *lapsos* (e da *singularidade*), ainda que se tenha como objetivo a sua eliminação.

Nesse sentido, conforme destacado por Frota, as diferenças e semelhanças entre os *lapsos de língua* e a *singularidade* serviram de base para a definição desta. Segundo a autora, as características dos *lapsos de língua* formulados por Freud que mais importam para a compreensão da *singularidade*, são: 1. a origem psíquica inconsciente, comuns a ambos; 2. o necessário caráter de incorreção do *lapso* (binário), inexistente na *singularidade* (não binária); 3. os modos como uma e outra se tornam perceptíveis.

Outro aspecto crucial para o entendimento da *singularidade* é pensá-la enquanto um acontecimento de escrita ligado ao desejo inconsciente do sujeito – sujeito que, dividido entre saber e inconsciente, é marcado por restos ou fragmentos de imagens vistas e palavras ouvidas, os quais ficam marcados no inconsciente, e se associam, provocando efeitos (FROTA, 1999).

A divergência entre eles está no fato de que, uma vez constituídas, as *singularidades* não encontram unanimidade em seu julgamento como formas corretas ou erradas, sendo consideradas não binárias. “Nesse sentido, a *singularidade* ocupa um terceiro lugar, permeado por uma fluidez ou instabilidade acentuadas (...) justamente por implicar uma dimensão em que não há nitidez” (FROTA, 1999, p.224, 227).

Embora seja rara a percepção de *lapsos de tradução* e *singularidades na escrita tradutória*, tendo em vista que envolve o cotejo entre texto de partida e tradução, cabe destacar uma importante diferença entre eles, uma vez que, por meio do cotejo, o *lapso de tradução* passa a ser plenamente visível por consistir em um erro indiscutível. Quanto à *singularidade*, a questão é um pouco mais complexa devido ao fato de, por um lado, ela não consistir em um erro unânime e, por outro, sua ocorrência, se percebida, ser vista por críticos de tradução como má interpretação do texto de partida. Nesse sentido, conforme aponta Frota, “uma ocorrência de caráter não-binário é julgada por uma lógica binarista” (FROTA, 1999, p. 235).

A respeito dos *lapsos de tradução*, a autora destaca o fato de que sua confirmação enquanto lapso exige o confronto entre texto de partida e tradução – necessário à evidenciação



do lapso enquanto forma incorreta – e o acesso ao tradutor – necessária à sua confirmação enquanto escolha inconsciente. O mesmo acontece em relação à *singularidade* para que se possa diferenciá-la dos *lapsos de tradução*, “já que a *singularidade* enfrenta dificuldade para ser justificada tanto em relação à sua causa, quanto em relação à sua cara” (FROTA, 1999, p. 237, grifo nosso).

Nesse sentido, aproveitaremos o espaço de análise dos excertos de negação presentes na voz do narrador, em comparação com as suas traduções para o inglês, para destacarmos as “supostas” ocorrências de *lapsos de tradução* e de *singularidades na escrita tradutória* nestes mesmos excertos. Aqui, a ênfase recai sobre a palavra “supostas” em função do caráter de instabilidade intrínseco à *singularidade* – e a conseqüente dificuldade em justificá-la – assim como da impossibilidade de acesso aos tradutores de *A hora da estrela*, de modo a questioná-los a respeito de determinadas partes de suas traduções – como destacado acima, este seria um fator essencial para a caracterização tanto do *lapso de tradução* quanto da *singularidade*.

#### 4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para o desenvolvimento da presente pesquisa, foram utilizadas a edição comemorativa dos 40 anos do romance *A hora da estrela*, publicada em 2017 pela editora *Rocco*, e suas traduções para a língua inglesa, ambas intituladas *The hour of the star* – da primeira tradução, realizada por Giovanni Pontiero, foi utilizada a versão digital referente à edição de 1986, publicada pela editora *Carcarnet Press Limited*; da segunda tradução, de Benjamin Moser, foi utilizada a edição de 2014, publicada pela editora *Penguin Classics*.

Tendo em vista o recorte temático do presente estudo, o qual trata da análise das ocorrências de negação presentes na voz do narrador de *A hora da estrela* – mais precisamente nos momentos em que este se refere à personagem principal – em comparação com as duas traduções, fez-se primeiramente necessário realizar a leitura completa do texto de partida, de modo a se destacarem todas as ocorrências de advérbios de negação contidos na fala do narrador, seja por meio do advérbio de negação “não”, como de outros advérbios que expressassem a ideia de negação, como “nunca”; “jamais”; “de modo algum”; “de jeito nenhum” etc.

Após essa seleção geral, o material obtido possibilitou “filtrar” somente as ocorrências em que a presença da negação na fala do narrador sinalizava uma tentativa de o narrador projetar, na personagem principal, suas frustrações e desejos reprimidos, levando em conta a orientação freudiana de que a marca discursiva da negação sinaliza textualmente o inconsciente do narrador projetado em Macabéa, de quem ele tenta se desvincular.

Posteriormente, o mesmo procedimento precisou ser realizado nas duas traduções da obra, de forma a verificar se as ocorrências de negação encontradas no texto de partida ocorreriam também nas traduções – e se haveria outras além delas. Após selecionadas, também nas traduções, as ocorrências de negação presentes na voz do narrador quando em referência à Macabéa, os excertos do texto de partida e de suas traduções foram dispostos lado a lado em tabelas no *Word*, de forma a facilitar a visualização no momento da análise dos excertos.

Em seguida, buscou-se estabelecer um diálogo entre os dois tipos de discursos de negação, que se diferem em relação a suas abordagens: os expressos a partir de uma perspectiva textual – na concretude do discurso (HALLIDAY & MATTHIESSEN, 2014; MARTIN & ROSE, 2007; PAGANO, 1991) – e os que se fundamentam na perspectiva psicanalítica – na subjetividade da negação desconsiderada (FREUD, 2014; ZIMERMAN, 2008).

Essa discussão configurou o primeiro momento da pesquisa, contribuindo tanto para um melhor entendimento do leitor a respeito das possíveis interpretações referentes à presença da negação no texto, quanto para a formulação da hipótese de que as marcas discursivas de negação presentes na fala do narrador Rodrigo S. M., precisamente nos momentos em que este se refere à personagem principal, revelam aspectos subjetivos desse narrador em relação a ela.

Paralelamente a isso, também foram realizadas leituras de artigos, dissertações e livros a respeito de *A hora da estrela*, de sua autora e de seus tradutores, para que se pudesse sistematizar uma seção para tratar exclusivamente desses assuntos. Nesse sentido, de forma a compreender melhor os motivos que levaram Benjamin Moser a retraduzir o último romance de Clarice Lispector, foi feito um levantamento de algumas entrevistas concedidas pelo tradutor.

Com isso, chegou-se ao segundo momento da pesquisa, o qual tem como ponto de partida a insatisfação de Moser a respeito da qualidade das traduções das obras de Lispector – nesse caso, o foco recai especificamente sobre as críticas direcionadas à tradução de *A hora da estrela*, realizada por Giovanni Pontiero. Conforme visto anteriormente, Benjamin Moser alega que a primeira tradução da obra, além de “horrrível”, também se apresenta alterada, por não “preservar” o texto de Clarice. Tais opiniões, as quais configuram-se como os principais argumentos para justificar a necessidade de uma retradução<sup>10</sup> de *A hora da estrela*, direcionaram a pesquisa para uma reflexão a respeito da fidelidade na tradução (ARROJO, 1993; BOHUNOVSKY, 2001) e das noções de *lapso de tradução* e de *singularidade*, uma dimensão de subjetividade na escrita tradutória (FROTA, 1999).

Com isso, deu-se início a análise dos excertos de negação presentes na fala do narrador da história – novamente, cabe destacar o fato de que os excertos selecionados para análise foram aqueles em que o narrador faz uso da negação especificamente ao se referir à Macabéa, personagem principal. Dessa forma, a partir dos excertos selecionados, foi apresentada uma análise da negação vista sob uma perspectiva textual e psicanalítica. Paralelamente a isso, com base no cotejo entre texto de partida e suas duas traduções, o próximo passo foi analisar as traduções destes excertos. Aqui, vale elucidar que não se tratou de uma análise focada na forma como o elemento de negação propriamente dito foi traduzido, tendo em vista que isso limitaria a discussão, mas sim no excerto como um todo – o qual engloba a negação, além de outras

---

<sup>10</sup> Essa visão vai ao encontro da argumentação de Antonie Berman (2013 [1985]), segundo a qual haveria dois espaços (e dois tempos) da tradução - o das primeiras traduções, que fariam uma apresentação da obra para a cultura alvo, e o das retraduições, que se aproximariam mais do texto e da língua originais, tendo em vista que a capacidade de uma cultura-alvo para aceitar formas literárias estrangeiras é gradual e progressiva.

ideias expostas pelo narrador acerca da personagem –, aplicado principalmente às reflexões sobre *a singularidade na escrita tradutória*.

## 5. ANÁLISE DOS EXCERTOS

### 5.1. Excerto 1:

CLARICE	PONTIERO	MOSER
Bem, é verdade que também eu <b>não tenho piedade</b> do meu personagem principal, a nordestina: é um relato que desejo frio. (...) Mas a pessoa de quem falarei mal tem corpo para vender, ninguém a quer, ela é virgem e inócua, <b>não faz falta a ninguém</b> . Aliás – descubro eu agora – também eu não faço a menor falta, e até o que escrevo um outro escreveria (p. 49)	It is true that I, too, <b>feel no pity</b> for my main character, the girl from the North-east: I want my story to be cold and impartial. (...) But the person whom I am about to describe scarcely has a body to sell; nobody desires her, she is a harmless virgin <b>whom nobody needs</b> . It strikes me that I don't need her either and that what I am writing could be written by another. (p. 7)	Anyway, it's true that I too <b>have no pity</b> for my main character, the northeastern girl: it's a story I want to be cold. (...) But the person I'm going to talk about scarcely has a body to sell, nobody wants her, she's a virgin and harmless, <b>nobody would miss her</b> . Moreover – I realize now – nobody would miss me either, and even what I'm writing somebody else could write. (p. 5-6)

Nesse excerto, as ocorrências do advérbio “não” destacadas acima são exemplos de negações empregadas como forma de antecipar uma reação que o autor espera por parte do leitor, conforme aponta Pagano (1991). Nesse contexto, a partir de uma perspectiva textual, é como se, antes de iniciar a história, o autor desejasse deixar claro para seu leitor o fato de que Macabéa não é sequer digna de compaixão (“não tenho piedade do meu personagem”), tamanha sua irrelevância (“não faz falta a ninguém”).

Porém, conforme discutido anteriormente, as observações de Freud acerca da presença da negação no texto nos guiam a uma interpretação distinta, a qual propõe que a negação seja utilizada inconscientemente no discurso de forma a “mascarar” o verdadeiro sentimento de quem por meio dela se expressa – nesse caso, Rodrigo S. M. Nesse sentido, assim como o suposto paciente mencionado por Freud (2014) faz uso do advérbio “não” de modo a negar a possível presença de sua mãe em seu sonho, da mesma forma, o narrador de *A hora da estrela* parece utilizá-la como uma forma de se convencer de que não se compadece da situação em que vive Macabéa – porém o contrário acontece, conforme observamos ao longo da história.

A conclusão de que Macabéa “não faz falta a ninguém” se configura como um dos exemplos mais nítidos do padrão de escrita no narrador, que por meio da negação rejeita a personagem, e logo após se identifica com o que ele próprio rejeitou nela: “também eu não faço a menor falta”. Assim, o ato de escrever se revela como uma espécie de catarse, na medida em que o narrador se dá conta de que assim como a nordestina, que pode ser substituída por outras “milhares de moças espalhadas por cortiços” (LISPECTOR, 2017:49), seu papel também poderia ser facilmente ocupado por qualquer outro escritor. O distanciamento e o desprezo – seguido de identificação – de Rodrigo S. M. por Macabéa são traduzidos de forma muito literal por Benjamin Moser, que reproduziu com precisão a organização lexical, assim como cada pontuação presente no texto de partida; porém no que tange à primeira tradução, algumas considerações podem ser feitas.

Primeiramente, pode-se notar que ao acrescentar o adjetivo “imparcial” (imparcial) à caracterização do relato do narrador, Pontiero reforçou o desejo de neutralidade por parte de Rodrigo S. M., – já expresso no início do excerto – por meio do qual pretende retratar a história de Macabéa. Em seguida, nota-se um apagamento, na tradução, daquilo que o texto de partida deixa nítido – a negação (“ela não faz falta a ninguém”) seguida de identificação (“também eu não faço a menor falta”) –, uma vez que a tradução de Pontiero apresenta uma outra relação entre as orações, na qual o reconhecimento de um traço em comum entre narrador e personagem é substituído pela ênfase referente à inutilidade e insignificância apenas de Macabéa – de quem, de acordo com a tradução, ninguém precisa, nem mesmo seu narrador.

Todavia, não fosse pelo exercício do cotejo entre os textos, a tradução do excerto feita por Pontiero não causaria estranhamento algum, uma vez que a declaração apresentada se adequaria perfeitamente à fala do narrador nos momentos em que rejeita Macabéa: “nobody needs [her]. It strikes me that I don’t need her either...”. Porém, a partir da comparação entre os textos, percebe-se uma notável incompatibilidade entre eles, haja vista a alteração de sentido de parte do excerto traduzido em relação ao texto de partida, conforme mencionado anteriormente. Assim, lançamos mão do conceito de *lapse de tradução* o qual, dado suas características, parece ser adequado para explicar esse tipo de interferência no texto por parte do tradutor.

Uma das características do *lapse de tradução* consiste na inevitável ação do inconsciente do tradutor no momento de sua ocorrência, algo que se comprovaria somente a partir do acesso ao tradutor em questão, de forma a questioná-lo a respeito de suas escolhas tradutórias. Além disso, conforme discutido por Frota, é a partir do cotejo entre os textos de

partida e tradução que o *lapso de tradução* se evidencia, de forma unânime, enquanto uma ocorrência que chama a atenção do leitor por consistir em uma ruptura com o esperado, podendo se concretizar por meio de omissões, acréscimos ou distorções do texto de partida. Esse parece ser, de fato, o caso do excerto em questão, devido à indiscutível alteração de sentido provocada pela distorção de parte do excerto de partida – que, nessa situação, parece não ter sido notada pelo tradutor e pelo revisor no processo de revisão da tradução.

## 5.2. Excerto 2:

CLARICE	PONTIERO	MOSER
Por que escrevo? (...) Escrevo portanto <b>não por causa da nordestina</b> mas por motivo grave de “força maior”, como se diz nos requerimentos oficiais, por ‘força de lei’. (p. 52)	Why do I write? (...) I write, therefore, <b>not for the girl from the North-east</b> but for the much more serious reason of force majeure, or as they say in formal petitions by ‘force of law’. (p. 10)	Why do I write? (...) So I’m <b>not writing for the northeastern girl</b> but for the serious reason of ‘force majeure’, or as they say in official documents, by ‘force of law. (p. 9)

Pagano (1991), denomina este tipo de negação *denail-correction*, pois segundo ela “esse é um dos padrões mais frequentes [de ocorrência de negação], que consiste em uma negação seguida de uma informação corrigindo o que foi negado” (PAGANO, 1991, p.50). Assim como na análise textual do primeiro excerto, por meio da negação, o narrador parece antecipar um possível pensamento por parte do leitor, e aproveita para rejeitá-lo de antemão. É como se o narrador dissesse: “se pensa que escrevo por causa da nordestina, está muito enganado”.

Já pelo método analítico freudiano, a interpretação deste mesmo excerto se daria de maneira muito distinta, uma vez que para Freud, a negação seria um mecanismo de defesa que se concretiza no discurso a partir da repressão de algo indesejado. Assim, seu método analítico busca “desconsiderar a negação de forma a extrair o puro conteúdo da ideia” (FREUD, 2014, p. 14). Feito isso, perceberíamos que, na verdade, o motivo de “força maior” que compele Rodrigo S. M. a escrever essa história é a própria Macabéa, pois como veremos a seguir, a escrita será sua única forma de se aliviar do “peso” da moça.

O excerto de partida pode vir a causar certo estranhamento aos olhos do leitor atento, devido à ausência de vírgulas entre a conjunção “portanto”, sendo essa expressa para indicar uma ideia de conclusão. Porém, como sabemos, essa é uma característica marcante do texto clariceano, uma vez que a própria autora declara não ser obrigada a fazer uso de todas as regras gramaticais em seus textos, apesar de conhecê-las (Conf. LISPECTOR, 1955). Entretanto, nota-

se que ao empregar o *conjunctive adverb* “therefore” como tradução para “portanto”, Pontiero opta por “corrigir”, no inglês, a ausência de vírgulas do texto de partida, algo que Moser preferiu evitar em sua tradução.

À parte desse detalhe, ainda é possível perceber uma grande semelhança entre as duas traduções deste excerto, uma vez que ambos os tradutores mantiveram o empréstimo linguístico referente ao termo francês “force majeure” como tradução para “força maior”, empregando em inglês o termo “force of law” como tradução para “força de lei”.

### 5.3. Excerto 3:

CLARICE	PONTIERO	MOSER
“Pois a datilógrafa <b>não quer sair dos meus ombros.</b> ” (p. 56)	“The typist <b>doesn't want to get off my back.</b> ” (p.13)	“Well the typist <b>doesn't want to get off my shoulders.</b> ” (p. 13)

Percebemos que o narrador não aceita conferir diretamente à moça o motivo de sua escrita, mas sim à necessidade de dela se defender, pois ela exerce peso em sua consciência, representada, no excerto acima, pelos ombros. Tal comportamento que busca culpabilizar o outro, neste caso, Macabéa, assumindo uma posição de vítima, configura um tipo de mecanismo de defesa denominado “identificação projetiva”. Tal conceito foi introduzido em 1946 pela psicanalista Melanie Klein para designar um movimento em que os aspectos causadores de dor e angústia são separados do sujeito e colocados em um objeto, aliviando o sujeito de sentimentos como sofrimento e culpa (ARAUJO; CINTRA, 2016). Embora seja possível observar esse tipo de comportamento por parte do narrador em diversas passagens do texto, nas quais Rodrigo S. M. assume um papel de vítima ao culpabilizar Macabéa por suas próprias angústias e inquietações, cabe ressaltar que o exemplo destacado no excerto acima foi selecionado de modo a representar um caso de identificação projetiva evidenciada através da negação no texto.

O simples ato de pensar em Macabéa incomoda o narrador a tal ponto que o faz sentir a necessidade de dela se defender, pois ela “não quer sair de [seus] ombros”. Dessa forma, o ato de escrever se desencadeia como uma forma de compulsão por meio da qual o narrador busca a possibilidade de se afastar da moça: “é preciso falar dessa nordestina senão sufoco. Ela me acusa e o meio de me defender é escrever sobre ela” (LISPECTOR, 2017, P. 52).

Enquanto Moser novamente segue à risca a estrutura lexical e a pontuação do texto de partida, observa-se, na tradução de Pontiero, a recuperação de uma expressão já existente em

língua inglesa ao traduzir a palavra “ombros” por “back”. Apesar disso, pode-se afirmar que essa substituição não resulta em alteração do sentido expresso pelo texto de partida, haja vista que a expressão “get off one’s back” também é usada para exprimir incômodo e irritabilidade em relação a outra pessoa – nesse caso, do narrador em relação a Macabéa.

Em outro momento do texto, o narrador pergunta-se: “Como escrevo?” (LISPECTOR, 2017, p. 52). Por sequer saber o nome da moça, receia iniciar a história, pois percebe que o que se propõe a narrar aparenta ser simples, mas na verdade é de difícil elaboração. Porém, inconscientemente, assume ter conhecimento de que o assunto do qual tratará já está de algum modo naturalmente escrito nele próprio:

#### 5.4. Excerto 4:

CLARICE	PONTIERO	MOSER
Vai ser difícil escrever esta história. Apesar de <b>eu não ter nada a ver com a moça</b> , terei de me escrever todo através dela por entre espantos meus. (p. 58)	It's going to be difficult to tell this story. Even though <b>I have nothing to do with the girl</b> , I shall have to write everything through her, trapped as I am by my own fears. (p. 15)	It's going to be hard to write this story. Even though <b>I don't have anything to do with this girl</b> , I'll write out all of myself through her amidst frights of my own. (p. 16)

Neste excerto, a negação expressa a rejeição da possibilidade de haver qualquer traço que o aproxime da moça. Porém, sem perceber, logo em seguida o narrador se contradiz, uma vez que nos revela que dirá muito de si mesmo através de sua personagem “por entre espantos [seus]” – abrindo espaço para se pensar que enquanto escreve a história de Macabéa, o narrador escreve sobre ele próprio, surpreendendo-se nesse processo. Nesse sentido, a palavra “espantos”, empregada no texto de partida, remete ao sentimento de se encontrar diante de uma situação inesperada, “que causa admiração, estranheza, surpresa” (DICIO, 2021), e não necessariamente “medo” ou “susto”, conforme observamos, respectivamente, nas duas traduções.

Dessa forma, apesar de ambas as traduções ressaltarem certo temor por parte do narrador perante o processo de escrita, tal sentimento torna-se mais perceptível e intensificado no caso da tradução de Pontiero, uma vez que ela retrata um narrador desencorajado, preso em seus próprios medos (“trapped as I am by my own fears”).

Essa intervenção do tradutor no texto representa uma característica típica da *singularidade na escrita tradutória*, por se tratar de uma ocorrência que não encontra unanimidade em seu julgamento como forma correta ou errada, podendo até mesmo não ser



percebida quando em comparação com o texto de partida – principalmente ao se relacionar a palavra “espantos” a “medos”, como fez Pontiero, o que não deixa de ser uma possibilidade. Portanto, nesse caso estamos diante de uma situação diferente do que acontece no primeiro excerto analisado, no qual a mudança de sentido observada na tradução é indiscutivelmente notável a partir do cotejo entre o texto de partida e a tradução.

#### 5.5. Excerto 5:

CLARICE	PONTIERO	MOSER
Mas eu, <b>que não chego a ser ela</b> , sinto que vivo para nada. (p. 64-65)	I feel, <b>without becoming her</b> , that I have nothing to live for. (p. 21)	“But I, <b>who can’t quite be her</b> , feel that I live for nothing. (p. 24)

Uma explicação para essa frase emblemática do narrador em relação a Macabéa é que, ao longo da obra, percebemos que ele utiliza seu ofício de escritor como justificativa para se livrar da aceitação de também ser um acaso: “Quanto a mim, só me livro de ser apenas um acaso porque escrevo...” (LISPECTOR, 2017, p. 68). Apesar disso, sente que escreve por não ter mais nada a fazer enquanto espera a morte, pois mostra-se desinteressado em relação à vida, na medida em que assume não ver propósito para a própria existência (“...sinto que vivo para nada.”).

Por meio da oração “que não chego a ser ela”, o narrador novamente busca enfatizar a diferença entre ele e a personagem, assim como faz em muitos momentos do texto nos quais rejeita qualquer possibilidade de assemelhar-se a ela. Porém, na tradução de Moser para essa oração (“who can’t quite be her”), a negação do verbo “can” define a incapacidade – e não necessariamente a resistência – do narrador de aproximar-se do que é ser Macabéa.

Já a partir da comparação entre o excerto de partida e a primeira tradução, nota-se a preferência de Pontiero por uma sintaxe mais convencional, uma vez que o tradutor inverte a oração, levando o sujeito “I” para a primeira posição, seguido pelo verbo “feel”; enquanto Moser novamente opta por reproduzir, no inglês, a sintaxe do texto de partida.

Além disso, a primeira tradução da oração “sinto que vivo para nada”, traduzida por Pontiero como “I feel (...) that I have nothing to live for”, envolve um detalhe que possivelmente passaria despercebido quando comparado ao excerto de partida, mas que inevitavelmente chama a atenção quando disposto lado a lado com a segunda tradução dessa mesma parte do texto.

Isso porque a oração “I feel (...) that I have nothing to live for” (sinto que não tenho motivos para viver) expressa um sentimento mais complexo do que o expresso pela oração de partida “sinto que vivo para nada” e sua segunda tradução “I (...) fell that I live for nothing”, uma vez que abre espaço para se pensar que o narrador, embora sem êxito, busca um sentido para sua vida; ao passo que o texto de partida, assim como a segunda tradução, expõem um narrador completamente sem esperança ou expectativas em relação à própria vida.

Novamente, cabe retomar dois pontos anteriormente mencionados acerca da tradução de Pontiero. O primeiro diz respeito ao fato de a observação acima consistir em apenas um detalhe de uma escolha tradutória a qual não interfere na construção da figura do narrador. O segundo, relaciona-se com o fato de a reflexão acima apresentada ter sido estimulada a partir da solução tradutória proposta por Moser, uma vez que, se levássemos em conta somente o texto de partida e a primeira tradução, seria pouco provável notar qualquer alteração de sentido entre os textos. Portanto, mais uma vez torna-se interessante aplicar o conceito de *singularidade na escrita tradutória* para se pensar a tradução de Pontiero não como uma má interpretação do texto de partida, mas como uma ocorrência que pode ter sido motivada por um fator inconsciente ao tradutor, o qual não necessariamente se dá a ver do ponto de vista linguístico, nem consiste em um erro unânime.

#### 5.6. Excerto 6:

LISPECTOR	PONTIERO	MOSER
A moça é uma verdade da qual <b>eu não queria saber</b> . Não sei a quem acusar mas deve haver um réu. (p. 70)	The girl embodies a truth <b>I was anxious to avoid</b> . I don't know whom I can blame, but someone is to blame. (p. 26)	The girl is a truth <b>I didn't want to know about</b> . I don't know whom to accuse but somebody has to have done it. (p. 31)

Nessa passagem, a opção semântica de Pontiero pelo verbo “embody” como substituição ao verbo “ser”, de Clarice, atribui ao texto traduzido um certo refinamento sem provocar alteração do sentido expresso pelo verbo da oração de partida. Em relação à oração “I was anxious to avoid” como tradução para “da qual eu não queria saber”, uma possível justificativa para tal ocorrência de *singularidade na escrita tradutória* diz respeito a um efeito do próprio ritmo da narrativa, a qual ora é marcada por momentos de revolta, culpa, indignação; ora por momentos de identificação, compaixão e até mesmo carinho do narrador em relação à personagem por ele retratada. Tal misto de sentimentos pode ter contribuído para a interpretação

inconsciente, por parte do tradutor, de que a “verdade” atribuída à personagem revela algo que o narrador de fato tenta evitar desde o início de sua narrativa, qual seja o fato de que Macabéa representa, para o narrador, um reflexo dele próprio.

Na segunda oração “Não sei a quem acusar mas deve haver um réu.”, observamos a forma como Rodrigo S. M. se compadece da situação de sua personagem. Em um primeiro momento, ele próprio se sente culpado por ocupar uma posição social confortável para os parâmetros da época: possui um lar, vinho, uma máquina de escrever [...] Enquanto Macabéa, “nem se dava conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável” (LISPECTOR, 2017, p. 62). Posteriormente, o narrador se alivia da culpa, imputando-a a outra pessoa, a quem ele denomina “réu”.

Assim como nessa passagem do texto, se retornamos ao segundo excerto anteriormente analisado (subitem 5.2), observamos a escolha de Clarice por termos jurídicos para enfatizar a preocupação do narrador em relação à Macabéa. No segundo excerto, “motivo de ‘força maior’” e “força de lei” expressam o impacto que a moça exerce na consciência de seu narrador, algo que por ele já não pode mais ser evitado ou disfarçado. Nas traduções, tanto Pontiero quanto Moser mantiveram tais termos jurídicos, porém o mesmo não ocorre no caso do presente excerto com a palavra “réu”. Assim, observa-se que os tradutores tiram o peso jurídico da fala do narrador situando-a no campo discursivo do equívoco. Ou seja, enquanto o texto de partida constata a presença de um culpado aos olhos da lei, as traduções apontam para o fato de que alguém fez algo errado, mas não necessariamente ilegal.

Ao longo da história, percebemos uma gradação nas intenções de Rodrigo S. M. conforme narra a gravidade da situação da moça que, após um trágico atropelamento, ficou caída no canto da rua, “descansando as emoções” (LISPECTOR, 2017, p. 105). Primeiramente nos diz que não falou e nem falará em morte e sim apenas em um atropelamento, porém, em seguida, muda seu discurso:

#### 5.7. Excerto 7:

CLARICE	PONTIERO	MOSER
Vou fazer o possível <b>para que ela não morra</b> . Mas que vontade de adormecê-la e de eu mesmo ir para a cama dormir. (p. 105)	I shall do everything possible <b>to see that she doesn't die</b> . But I feel such an urge to put her to sleep and then go off to sleep myself. (p. 57)	I'm going to do everything I can <b>to keep her from dying</b> . But what an urge to put her to sleep and to go off to bed myself. (p. 71)

De acordo com a perspectiva textual adotada na presente pesquisa, a ocorrência de negação destacada acima representa o que Pagano (1991) denomina *denial-restriction*, na qual a segunda oração relativiza o que está sendo negado na primeira oração. Nesse caso, o contraste entre as ideias expressas pelas duas orações é evidenciado pela conjunção “mas”. Observamos o fato de que inicialmente o narrador demonstra a intenção de preservar a vida de Macabéa, uma vez que assume se esforçar para que ela não morra. No entanto, considerando a sentença que segue, bem como o fato de que, vista sob uma perspectiva psicanalítica, a negação pode encobrir um sentimento inconscientemente reprimido do narrador, percebemos que, por trás da negação presente em sua fala, se esconde uma crescente intenção de busca pelo fim da imagem de sofrimento e luta da jovem nordestina – o que finalmente o leva a desejar a morte da moça como alívio ou solução para seu próprio conflito interior (“Mas que vontade de adormecê-la e de eu mesmo ir para a cama dormir”).

Em ambas as traduções desse excerto, observa-se uma certa intensificação da ideia expressa no texto original, na medida em que os tradutores fazem uso do pronome “everything” para expressar que o narrador fará “tudo que puder” para evitar a morte da personagem; enquanto o excerto de partida não exprime o mesmo sentimento de esforço por parte do narrador. Além disso, a negação presente no texto de partida e na primeira tradução é substituída, na tradução de Moser, pelo *phrasal verb* “keep (her) from”, seguido do verbo no gerúndio, sem, contudo, alterar o sentido da oração, pois a ideia de se evitar a morte da personagem é mantida na tradução.

Essa passagem, que se aproxima do fim da obra, prepara o leitor para a hora em que a estrela de Macabéa finalmente vai brilhar. Sua morte desencadeia a morte declarada de seu narrador Rodrigo S. M.: “Macabéa me matou. Ela estava enfim livre de si e de nós.” (LISPECTOR, 2017, p. 109), e a de Clarice que, em entrevista após ter finalizado o livro, assume se sentir morta: “Bom, agora eu morri. Mas vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu estou morta. Estou falando do meu túmulo”. (PANORAMA, 1977)

## 6. DISCUSSÃO DAS ANÁLISES

A partir de uma perspectiva textual sobre a negação, observamos, nos excertos analisados, passagens em que o narrador parece antecipar um possível pensamento por parte do leitor, e faz uso da negação em seu texto como uma forma de rejeitá-lo de antemão, além de passagens do texto em que a negação expressa a rejeição da possibilidade de haver qualquer semelhança entre o narrador e a personagem por ele descrita. Essa visão sobre a presença da negação no texto aponta para uma materialidade concreta da negação, ou seja, através dela torna-se possível evidenciar a extrema oposição a uma suposta ideia afirmativa.

Já a partir da perspectiva psicanalítica freudiana, vimos que a presença da negação pode apontar para algo que vai além da visão proposta pela perspectiva textual acima citada. Assim, de acordo com a perspectiva freudiana, ao desconsiderarmos a negação presente no texto do narrador quando se refere à Macabéa, podemos extrair o verdadeiro conteúdo da ideia por ele apresentada, uma vez que a negação representa um mecanismo de defesa que se concretiza em seu discurso a partir da repressão de algo indesejado – no caso, o incômodo próprio do narrador, suas angústias e inquietações projetados de forma inconsciente em Macabéa, assim como sua resistência em relação à possibilidade de se assemelhar com a personagem.

Ao longo das análises das traduções dos excertos, nota-se que, de modo geral, a retradução da obra reproduz com maior precisão o estilo de escrita clariceano ao manter as ordenações sintáticas, as escolhas lexicais, bem como as pontuações dos excertos de partida, especialmente no que se refere aos excertos 1, 2, 3 e 4. Já em relação à primeira tradução, algumas observações foram feitas no que diz respeito à opção do tradutor pela correção, no inglês, de algumas pontuações e estruturas sintáticas do texto de partida (a exemplo os excertos 1, 2, 5 e 6) e até mesmo pela troca de vocabulários (como traduzir “ombros” por “back”, no excerto 3 e o verbo “ser” por “embody”, no excerto 6).

Além disso, também foram destacadas, na primeira tradução, algumas intervenções tradutórias as quais foram destacadas e classificadas a partir do conceito de *lapso de tradução*, como no caso do excerto 1, e da noção de *singularidade na escrita tradutória*, presente nos excertos 4, 5 e 6. Tendo como base os apontamentos do item 3.3 em paralelo com o que foi exposto nas análises dos excertos, observamos que existem algumas divergências entre os *lapsos de tradução* e as *singularidades na escrita tradutória*, apesar da origem psíquica inconsciente comum a ambos.

Nesse sentido, enquanto as manifestações inconscientes que se dão através dos *lapses de tradução* necessitam de correção devido a sua binariedade – uma forma indiscutivelmente incorreta é usada no lugar de outra que seria a correta – e se tornam visíveis no cotejo entre o texto de partida e a tradução (como no caso da primeira tradução do primeiro excerto), as manifestações singulares (destacadas na primeira tradução dos excertos 4, 5 e 6 possuem: a) uma natureza desvinculada da lógica binária do certo ou errado; b) uma certa “invisibilidade”, uma vez que podem passar despercebidas por meio do cotejo entre texto fonte e tradução; e c) a necessidade de ser explicada, no momento de uma possível avaliação negativa da tradução, por se tratar de uma manifestação individual e subjetiva do tradutor.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tivemos como objetivo analisar as ocorrências das negações presentes na voz do narrador de *A hora da estrela* nos momentos em que este se refere a Macabéa, personagem principal, em comparação com suas duas traduções para a língua inglesa. Essa reflexão, feita com base no conceito de *negação* visto sob a perspectiva da LSF em diálogo com a psicanálise freudiana, configurou o primeiro momento da pesquisa, tendo sido útil para que se pudesse compreender duas diferentes interpretações referentes à presença da negação no texto, bem como confirmar a hipótese de que as negações em destaque nos excertos analisados, de fato, anunciam o incômodo próprio do narrador projetado em Macabéa, personagem que ele inicialmente nega e desprezada, mas com a qual, ao longo da trama, acaba se identificando.

Esse processo, no qual observamos que, ao negar-se em Macabéa, Rodrigo S. M. acaba por descobrir-se e reconhecer-se nela, só foi possível de ser percebido graças à presença da negação em seu texto aliada aos estudos sobre negativas, tanto os expressos a partir de uma perspectiva textual, como os que se fundamentam por meio da Psicanálise freudiana. Assim, nota-se que tanto a LSF quanto a Psicanálise consideram que a negação esteja de fato marcada na textura do texto. Porém, as divergências em relação a essas duas abordagens se dão porque, de um lado, a LSF vê a negação como núcleo de polaridade e, de outro, a Psicanálise a vê como falta, ausência, embora presente no texto.

Em outras palavras, para a LSF, a negação expressa uma materialidade concreta, pois anuncia em si a ideia contrária, a oposição no texto. Já para a Psicanálise, a negação expressa uma materialidade subjetiva, pois sua presença marca a sua própria falta, por anunciar um mecanismo defensivo e inconsciente do falante (analisando). A importância da negação, nesse caso, consiste no fato de que sua *falsa existência* serve para ocultar sua *verdadeira ausência*.

No que concerne às traduções dos excertos analisados, as críticas de Moser relacionadas à suposta “má qualidade” da primeira tradução de *A hora da estrela*, feita por Pontiero, impulsionaram o segundo momento da pesquisa, o qual partiu de uma breve reflexão a respeito da questão da fidelidade na tradução (ARROJO, 1993; BOHUNOVSKY, 2001), para então apresentar algumas considerações relacionadas a uma dimensão de subjetividade na escrita tradutória, pautadas no conceito de *lapsos de tradução* e na *noção de singularidade* (FROTA, 1999).

Ao definir a primeira tradução de *A hora da estrela* como “horrível, uma coisa malfeita, alterada e inautêntica” (MOSER, 2011b), Benjamin Moser vai de encontro com a ideia de que,

frequentemente, no universo da tradução, as escolhas não devem ser rotuladas como certas ou erradas em termos absolutos, conforme já discutido no subitem 3.2 deste trabalho. Ademais, a opinião de que a primeira tradução de *A hora da estrela* não apresenta a verdadeira essência da autora (MOSER, 2011a) envolve a crença na existência de uma tradução ideal, tomada como correta, enquanto o que dela difere é alocado no campo do erro. Tais constatações indicam que a visão de Moser sobre o fazer tradutório aproxima-se da vertente tradicional da tradução, a qual considera que o papel do bom tradutor é prezar por uma preservação ideal do significado do texto de partida ao transportar fielmente seu conteúdo e as intenções de seu autor para a tradução, sem nenhuma alteração, perda ou intervenção no texto de partida.

No entanto, conforme visto anteriormente, as discussões teóricas mais recentes sobre tradução propõem uma desconstrução da ideia de que quanto mais “protetor” puder ser o trabalho do tradutor e quanto mais próximo do original conseguir chegar, mais qualidade terá o seu trabalho. Tendo em vista que o tradutor é entendido como um sujeito inserido em um contexto social, ideológico, político e psicológico – que não pode ser ignorado durante seu trabalho –, sua relação com o texto sempre será mediada por um processo de interpretação e manipulação, um processo “muito mais ‘criativo’ do que ‘conservador’, muito mais ‘produtor’ do que ‘protetor’”. (ARROJO, 1993, p. 19).

Assim, a tradução de um texto não será fiel às “intenções de seu autor”, mas sim à visão que o tradutor tem desse texto e aos objetivos de sua tradução (ARROJO, 1993). Nesse sentido, tendo em vista as análises dos excertos selecionados, não se pode afirmar que a primeira tradução de *A hora da estrela* seja “horrível, malfeita, alterada e inautêntica” (MOSER, 2011b), conforme apontou Benjamin Moser em suas veementes críticas.

A tradução de Pontiero, assim como a de Moser, é resultado de suas concepções teóricas acerca do que é tradução e de seus objetivos para este trabalho específico. Moser, em seu projeto de retradução das obras da escritora, destaca seu desejo: “criar uma única voz para Clarice em inglês” (ESPOSITO, 2015)<sup>11</sup> o que, em outras palavras, parece indicar o desejo de “ser Clarice” em inglês ao preservar ao máximo sua “estranheza”, que se deixa ver por meio das estruturas sintáticas, pontuações, escolhas vocabulares, repetições, entre outros aspectos estilísticos próprios da escrita clariceana. De fato, o que se verifica ao longo da presente pesquisa é que o tradutor cumpriu com seu propósito de preservar ao máximo as características do texto da autora

---

<sup>11</sup> “I wanted to create a unified voice for Clarice in English [...] I explained my approach to the translators I interviewed for the project. And they all agreed that it was important, especially, to try to preserve Clarice’s strangeness in English, not to muck with her syntax, not to try to iron her out, but to let these books clash and bang as cacophonously and as gloriously as in her inimitable Portuguese” (ESPOSITO, 2015).



– pelo menos no que se refere à maior parte dos excertos da retradução selecionados para análise, em cotejo com o texto de partida – o qual, por sua vez, mostra-se compatível com o pedido de Clarice para que os tradutores de suas obras respeitassem e reproduzissem, nas traduções, suas escolhas (Cf. LISPECTOR, 1955).

Por outro lado, a partir das análises dos excertos da primeira tradução, em comparação com o texto de partida, pode-se depreender que as “desobediências” de Pontiero – no que se refere às correções das estruturas sintáticas e das pontuações do texto da autora, bem como à preferência pela troca de alguns vocábulos –, possivelmente configuram uma estratégia do tradutor no sentido de conferir ao texto traduzido maior fluidez e, conseqüentemente, melhor recepção do público alvo falante de inglês, tendo em vista a dificuldade apontada por Esteves (2016) no que diz respeito à circulação da literatura brasileira no mundo anglófono, e mais ainda, de obras que têm uma sintaxe pouco convencional, como no caso das obras de Clarice.

Contudo, além da estratégia de adequação do texto de partida às normas gramaticais da língua inglesa, de modo a produzir um texto que não causasse estranhamento, ou mesmo que não parecesse uma tradução, também foram destacadas, nas análises da maior parte dos excertos da primeira tradução (1, 4, 5 e 6) quando em comparação com o texto de partida, determinadas passagens em que Pontiero demonstra ter se apropriado do texto de Lispector, identificando-se com o texto de partida a ponto de imputar-lhe, mesmo que de forma inconsciente, suas próprias “marcas”.

A partir desse tipo de relação do tradutor com o texto, em paralelo com as discussões sobre a questão da fidelidade na tradução, foi possível verificar uma grande aproximação entre os campos da Psicanálise e da Tradução, tendo em vista que tais intervenções do tradutor no texto traduzido apontaram para uma provável dimensão de subjetividade na escrita tradutória, a qual foi fundamentada nas noções de *lapso de tradução* e de *singularidade*, apresentadas por Frota (1999). Assim, as intervenções do tradutor identificadas nos excertos 4, 5 e 6 encontram no conceito de *singularidade da escrita tradutória* um respaldo teórico que as justifique, a partir da individualidade do sujeito tradutor, enquanto ocorrências ocasionadas pela ação de seu inconsciente durante o processo de tradução, que devido a não binariedade deste conceito, podem ser pensadas para além de dualidades como “certo/errado” e “aceitável/ inaceitável”.

A presente pesquisa valida a possibilidade de se trabalhar com uma interface entre a LSF e a Psicanálise, abrindo caminhos para que novos trabalhos aliem ambas as teorias para investigar e interpretar outros corpora literários. Tendo em vista que a perspectiva funcionalista da linguagem busca compreender o funcionamento da linguagem a partir de um contexto real

de comunicação, levando em conta o propósito do evento de fala, seu contexto e seus participantes, este trabalho apresenta contribuições ao campo da LSF por apresentar uma outra possibilidade de interpretação da marca discursiva da negação identificada nos textos falados e escritos, que vai além da visão proposta pela perspectiva textual. Nesse sentido, partindo da afirmação de que, do ponto de vista discursivo, a negativa implica “algo ‘no ar’ sendo negado” (MARTIN & ROSE, 2007, p. 282), pressupõe-se que esse “algo ‘no ar’” pode revelar não apenas a concretude objetiva do discurso de quem se pronuncia por meio da fala ou da escrita, mas, também, aspectos subjetivos inconscientes.

Já no campo da Psicanálise, a pesquisa contribui para a percepção de que somente na identificação concreta das negações, *marcadas textualmente* na superfície linguística das falas e escritas, é que elas podem vir a ser repensadas e desconsideradas de modo a se “extrair o puro conteúdo da ideia” (FREUD, 2014, p. 10). Além disso, estende suas contribuições aos Estudos Descritivos da Tradução que dialogam com a Psicanálise, tendo em vista que, ao apontar para uma esfera subjetiva do fazer tradutório, busca reconhecer a inevitável interferência por parte do tradutor por meio de sua interpretação e manipulação do texto, desconstruindo, assim, a ideia de que a boa qualidade de uma tradução está impreterivelmente relacionada à máxima proteção e preservação dos significados idealmente inerentes a um texto de partida.

## 8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JÚNIOR, B. Biografia de Clarice, por Benjamin Moser: coincidências e equívocos. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 70, p. 285-292, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v24n70/a20v2470.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020.
- ABREU, C. F. [Correspondência]. Destinatário: Hilda Hilst. Porto Alegre, 29 dez. 1970. Disponível em: <https://www.revistaprosaveroearte.com/as-impressoes-de-caio-f-abreu-sobre-clarice-lispector-contadas-em-carta-para-hilda-hilst/> Acesso em: 06 abril 2020.
- ARAUJO, A. K. F.; CINTRA, E. M. U. E se eu fosse você?": Breve visita ao conceito de identificação projetiva. **Boletim Formação em Psicanálise**, São Paulo, v. 24, n.1, p. 59-70, 2016. Disponível em: <https://docplayer.com.br/172905785-E-se-eu-fosse-voce-breve-visita-ao-conceito-de-identificacao-projetiva.html> Acesso em: 05 maio 2020.
- ARROJO, R. **Tradução, desconstrução e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993.
- BERMAN, A. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de M. H. Torres, M. Furlan e A. Guerini. 2. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. Disponível em: [https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/178888/Antoine\\_Berman\\_-\\_Traducao\\_e\\_a\\_Letra\\_2a%20ed\\_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/178888/Antoine_Berman_-_Traducao_e_a_Letra_2a%20ed_2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y) Acesso em: 10 ago. 2021
- BOHUNOVSKY, R. A (im)possibilidade da “invisibilidade” do tradutor e da sua “fidelidade”: por um diálogo entre a teoria e a prática de tradução. **Cadernos de Tradução**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2001. ISSN 2175-7968. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5884> Acesso em: 14 jan. 2021.
- CANDIDO, A. No raiar de Clarice Lispector. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 125-131. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4953166/mod\\_resource/content/1/No%20raiar%20de%20Clarice%20-%20AC.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4953166/mod_resource/content/1/No%20raiar%20de%20Clarice%20-%20AC.pdf) Acesso em: 05 mar. 2020.
- DIB, A. Abraccine organiza ranking dos 100 melhores filmes brasileiros. **ABRACCINE**, 27 de novembro de 2015. Disponível em: <https://abraccine.org/2015/11/27/abraccine-organiza-ranking-dos-100-melhores-filmes-brasileiros/> Acesso em: 30 mar. 2021.
- ESPANTO. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/espanto/> Acesso em: 16 fev. 2021.
- ESPOSITO, S. Passionate Acolytes: An Interview with Benjamin Moser. **The Paris Review**, 17 agosto 2015. Disponível em: <https://bit.ly/2YmF6SN> Acesso em: 06 jan. 2020.
- ESTEVES, L. M. A presença da literatura brasileira no exterior e a importância do agenciamento: uma análise guiada por conceitos da sociologia de Pierre Bourdieu. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 25, n. 1, p. 9-36, 2016.
- ESTEVES, L. M. Uma discussão sobre a prática da retradução com base no caso das republicações de obras de Clarice Lispector no exterior. **Trab. linguist. apl.**, Campinas, v. 55, n. 3, p.651-676, 2016b.

FREUD, Sigmund. **A negação**. Tradução Marilene Carone e James Strachey. São Paulo: Cosac Naify, 2014 [1925].

FROTA, M. P. Prefácio. In: MARÍN-DÒMINE, M. **Traduzir o Desejo**: psicanálise e linguagem. Tradução Emiliano de Brito Rossi. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015. p. 15-21.

FROTA, M. P. **A singularidade na escrita tradutora**: linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na lingüística e na psicanálise. 1999. 277f. Tese (Doutorado em Lingüística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1999.

GRIFFIN, N. Obituary: Giovanni Pontiero. **Independent**, 11 mar. 1996. Disponível em: <https://www.independent.co.uk/news/people/obituary-giovanni-pontiero-1341546.html> Acesso em: 04 abril 2020.

GUIDIN, M.L. Uma biografia pop: Benjamin Moser e Clarice Lispector. **Revista de Literatura Brasileira**. [online]. 2017, vol. 30, n.56, p. 97-108. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/brasilbrazil/article/view/80296/47136> Acesso em: 03 mar. 2020.

HALLIDAY, M. A. K.; MATTHIESSEN, C. M. I. M. **Halliday's Introduction to Functional Grammar**. 3ª ed. London: Routledge, 2014.

IMS. INSTITUO MOREIRA SALLES. **Cadernos de literatura brasileira**: Clarice Lispector. Edição especial, n. 17 e 18. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004.

LISPECTOR, C. **A Hora da Estrela**. 1ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

LISPECTOR, C. [**Correspondência**]. Destinatário: Pierre Lescure. 07 mar. 1955 . Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq18079811.htm> Acesso em: 20 set. 2020.

LISPECTOR, C. **The Hour of The Star**. Translated by Benjamin Moser. London, England: Penguin G, 2014.

LISPECTOR, C. **The Hour of the Star**. Translated by Giovanni Pontiero. Great Britain: Carcarnet Press, 1986.

MARTIN; J. R.; ROSE, D. **Working with Discourse**: meaning beyond the clause. 2ed. Londres e Nova York: Continuum, 2007.

MIROIR, J. C. L. Clarice Lispector e seus tradutores: da fúria à melodia. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v.25, n.1, p. 61-85, 2016.

MOSER, B. Brazil's Clarice Lispector Gets a Second Chance in English. **Publishing Perspectives**, 2 dezembro 2011a. Disponível em: <https://bit.ly/2Yn8c4A> Acesso em: 15 fevereiro 2020.

MOSER, B. **Clarice, uma biografia**. Tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MOSER, B. **Entrevista exclusiva com Benjamin Moser**. Vimeo, 12 set. 2011b. Vídeo. Entrevista concedida a Tatiany Leite. Disponível em: <https://vimeo.com/33553310>. Acesso em: 20 janeiro 2020.

NUNES, B. **O drama da linguagem**: Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Ática, 1989.

PAGANO, A. S. **A pragmatic study of negatives in written text**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Inglês), UFSC, Florianópolis, 1991.

PAGANO, A. S. Negatives in written text. In: COULTHARD, M., **Advances in Written Text Analysis**. 1ed. London and New York: Routledge, 1994.

“Panorama Especial com Clarice Lispector”. **TV Cultura**. São Paulo. Entrevista a Júlio Lerner. Gravada em 01.02.77 e exibida no dia 28.12.77, às 20h30. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP112EVnU> Acesso em: 02 fevereiro 2020.

PIRES, I. V. Clarice Lispector e a contracena da História em A hora da estrela. **Semina**: Ciências Sociais e Humanas. [online] v. 32, n. 1, p. 9-24, 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/seminasoc/article/view/10404>> Acesso em: 20 maio 2020.

RODRIGUES-JÚNIOR, A. S. **A Negação como Mecanismo de Repressão**. No prelo. s/d.

TRENCH, L. R.; RODRIGUES-JÚNIOR, A. S. **As negações do narrador em A hora da estrela e em sua tradução para a língua inglesa**: (possíveis) interfaces entre a Linguística Sistemico-Funcional e a Psicanálise. No prelo. s/d.

VILELA, L. **A Hora da Estrela, de Clarice Lispector**: aspectos estilísticos e linguísticos em duas traduções para o inglês. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Estudos Da Tradução), UnB, Brasília, 2018.

ZIMERMAN, D. **Vocabulário contemporâneo de psicanálise** [recurso eletrônico] Porto Alegre: Artmed, 2008.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

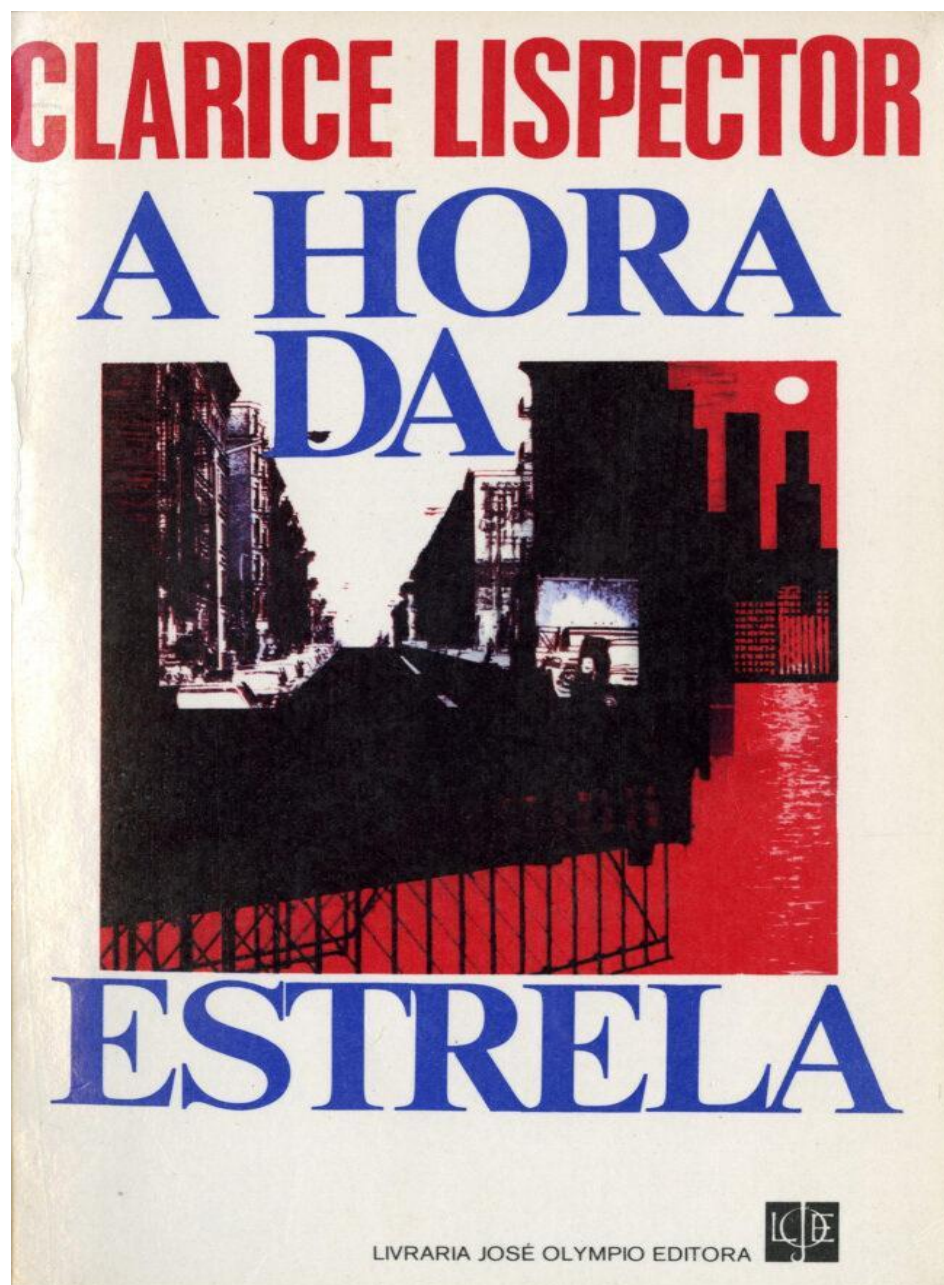


Figura 1. Capa da primeira edição de *A hora da estrela* publicada em 1977 pela editora José Olympio.



Figura 2. Capa da edição especial de *A hora da estrela* contendo manuscritos e ensaios inéditos, publicada em 2017 pela editora Rocco e utilizada para o desenvolvimento da presente pesquisa.

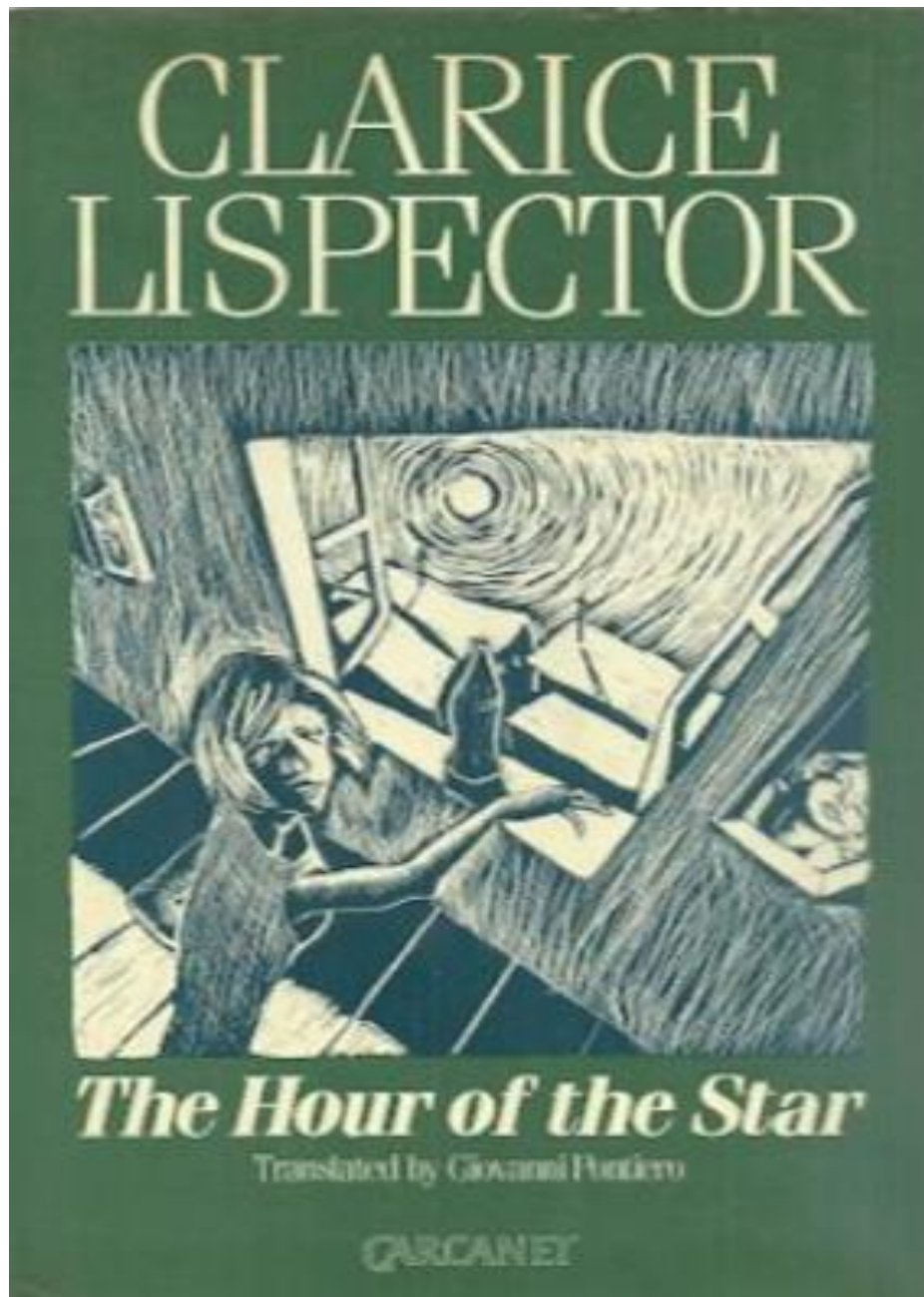


Figura 3. Capa da edição de *The hour of the star* traduzida por Giovanni Pontiero e publicada em 1986 pela editora *Carcanet Press Limited*.



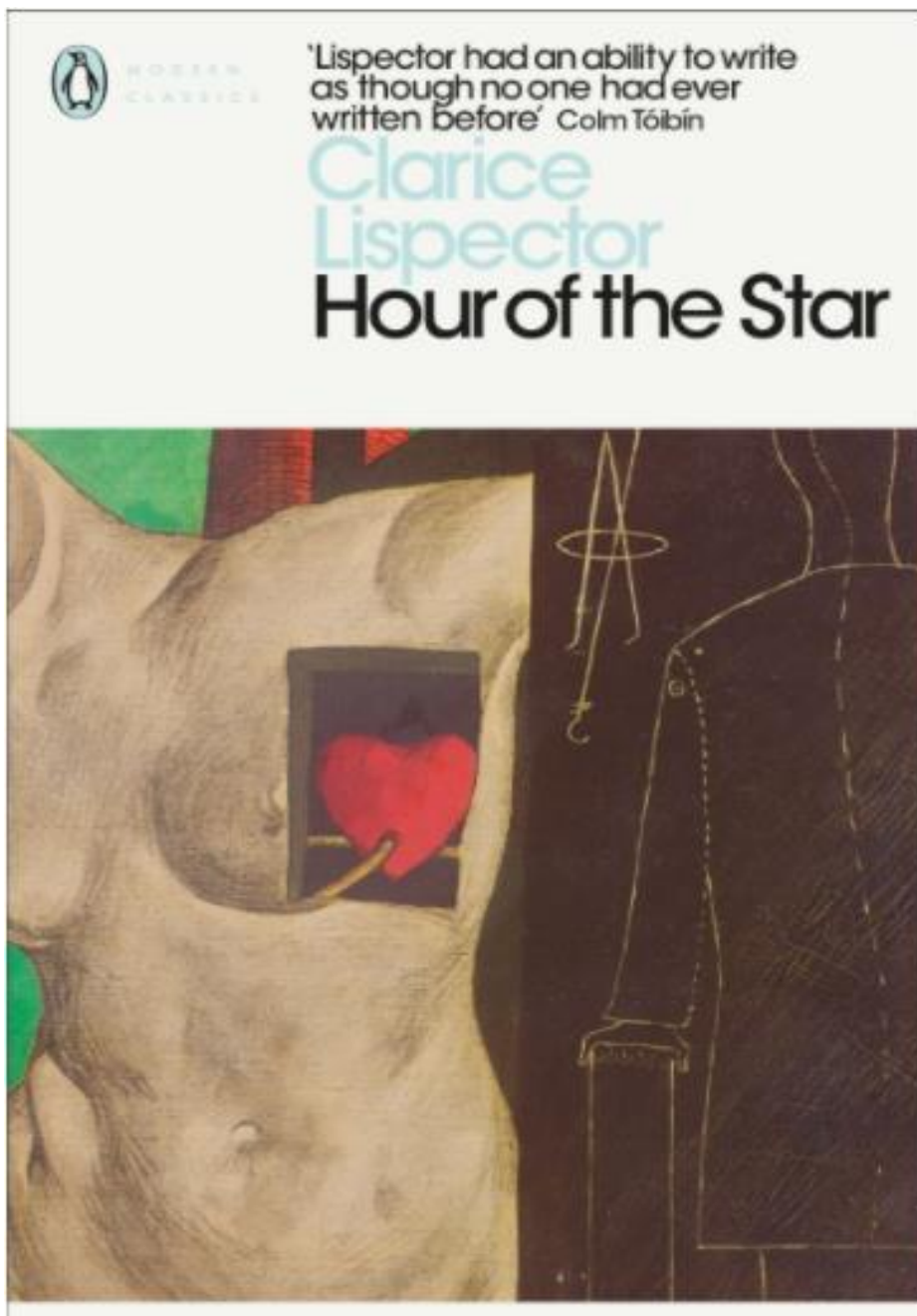


Figura 4. Capa da edição de *The hour of the star* traduzida por Benjamin Moser e publicada em 2014 pela editora *Penguin Classics*.



Figura 5. Capa da adaptação de *A hora da estrela* para o cinema. O filme, lançado em 1985, foi dirigido por Suzana Amaral e protagonizado pela atriz Marcélia Cartaxo (na foto, no papel de Macabéa). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MBxAMJvSip0>. Acesso em: 12 mar. 2021.