

Queixei-me de baratas: “A quinta história” clariceana em tradução

I was complaining about the cockroaches: Claricean “The fifth story” in translation

João Vitor de Paula Souza

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp) | São José do Rio Preto | SP | BR
joao.v.souza@unesp.br
<https://orcid.org/0000-0002-1446-8996>

Resumo: O presente trabalho analisa “A quinta história”, de Clarice Lispector, bem como suas traduções para as línguas inglesa e espanhola: “The fifth story” e “La quinta historia”, respectivamente. O objetivo central foi analisar o léxico de maior chavicidade no conto e contrastar tal léxico com duas versões do conto clariceano traduzido no exterior. Para atingir tal objetivo, os procedimentos teórico-metodológicos recobrem os Estudos da Tradução em conexão com a Linguística de *Corpus*. A partir de dados estatísticos e do estabelecimento da lexia “baratas” como unidade lexical de maior chavicidade (e, analogamente, “cockroaches” e “cucarachas”, nas traduções), apresenta-se análise qualitativa em que se interpreta o uso simbólico da barata, figurada como representante do mal no conto analisado, de modo específico; estendendo, parcialmente, as análises, para a literatura clariceana, de modo geral. Em relação às traduções, os resultados ilustram que as escolhas lexicais dos tradutores podem conduzir a leituras diversas em relação ao texto em português.

Palavras-chave: Clarice Lispector; tradução; linguística de corpus.

Abstract: The present paper analyses “A quinta história”, by Clarice Lispector, as well as its translations into English and Spanish: “The fifth story” and “La quinta historia”, respectively. The central objective was to analyse the lexicon of greater keyness in the short story and to contrast this lexicon with two versions of the Claricean short story translated abroad. To achieve this goal, theoretical-methodological procedures cover Translation Studies in connection with Corpus



Linguistics. From statistical data and the establishment of the keyword “baratas” as a lexical unit of greater keyness (and, similarly, “cockroaches” and “cucarachas”, in the translations), a qualitative analysis is presented in which the symbolic use of the cockroach, portrayed as representative of evil in the tale analysed, particularly; partially extending the analyses to the Claricean literature in general. Regarding the translations, the results illustrate that translators’ lexical choices can lead to diverse readings in contrast to the text in Portuguese.

Keywords: Clarice Lispector; translation; corpus linguistics.

Traduzo, sim, mas fico cheia de medo de ler traduções que fazem de livros meus. Além de ter bastante enjoô de reler coisas minhas, fico também com medo do que o tradutor possa ter feito com um texto meu.

(Lispector, 2005, p.117)

1 Introdução

Este artigo se debruça sobre o léxico de maior chavidade em “A quinta história”, conto clariceano publicado em 1964 como parte da coletânea *A legião estrangeira* e suas traduções para as línguas inglesa e espanhola, “The fifth story” e “La quinta historia”, respectivamente, avaliando as diferentes abordagens da obra em contextos distintos, a partir das escolhas tradutórias, o que pode levar à produção de sentidos diversos. Nesse sentido, nossa compreensão sobre a atividade tradutória e seu papel social é discursiva e dinâmica, na medida em que a compreendemos como forma de leitura e reescrita, uma série de processos ativos, críticos, transformadores e que, como atividade humana e lingüística, são influenciados por questões como a cultura, a história e o mercado (literário).

Assim, a tradução não pode ser conceptualizada como um fazer neutro que busca a cópia ou reprodução de sentidos e uma fidelidade a “textos originais”, mas deve ser compreendida, em verdade, enquanto atividade interpretativa e política. Dessa maneira, nossa abordagem de investigação é transdisciplinar, buscando o melhor entendimento dos fenômenos observados na linguagem clariceana e em suas traduções, a partir do que os próprios dados sugerem, de modo estatístico, com o auxílio das ferramentas de análise de *corpora*.

Com esses breves apontamentos iniciais, a realização deste projeto se justifica tanto pela ainda baixa produção de pesquisas sobre obras brasileiras traduzidas no exterior, quando se compara o número com a quantidade de investigações acerca de literatura estrangeira traduzida no Brasil (o que, de certo modo, reflete o mercado de tradução literária mundial),

mesmo quando se trata de obras/escritores canônicos. Também nos interessa verificar como traduções em dois diferentes idiomas podem diferenciar-se ou aproximar-se entre si (e em relação ao Texto Fonte), a depender de fatores diversos.

No presente artigo, portanto, procuramos contextualizar alguns aspectos relevantes aos Estudos da Tradução, especialmente da tradução literária, evidenciando como teorias recentes na área podem ser importantes para fomentar análises críticas de obras literárias traduzidas, comparando Textos Fonte (TFs) com seus respectivos Textos Alvo (TAs). Não menos importante, abordamos questões relacionadas à Linguística de Corpus, parte de nosso aporte teórico-metodológico, e suas relações com os Estudos da Tradução.

Na etapa analítica, nos debruçamos sobre alguns aspectos dos processos tradutórios de “A quinta história”, em traduções para as línguas inglesa e espanhola, conduzidas, respectivamente, por Giovanni Pontiero e Paloma Vidal. Para realizar tais análises, valemo-nos de conceitos definidos por teorias da tradução contemporâneas e pela Linguística de Corpus, além de buscarmos apporte em outras teorias, conforme julgamos necessário e, também, de acordo com os vocábulos de maior chavicidade e da temática do conto em tela, como está exposto no item Metodologia. A investigação foi facilitada pelo uso do programa WordSmith Tools que, por meio de suas ferramentas, ajudou-nos a identificar os vocábulos de maior chavicidade no conto analisado e a encontrá-los nos cotextos (textos ao redor da palavra de busca) em que aparecem. A seguir, fazemos uma breve discussão sobre os Estudos da Tradução na atualidade, com destaque para pesquisas relacionadas à tradução literária.

2 Tradução e Literatura

Nesta seção, ilustramos, ainda que de modo sucinto, uma reflexão sobre os Estudos da Tradução, conceituando e discutindo questões e termos relevantes para a área. Ainda que a prática da tradução se faça presente e constante nas interações humanas, possibilitado diferentes formas de contato entre povos e culturas distintos desde tempos imemoriais, na maior parte da história do campo, prevaleceram visões limitadas, estruturalistas (e por vezes conservadoras) do fazer tradutório, como simples “transferência” ou “transporte” de palavras ou sentidos, sendo o tradutor, um tipo de “ponte”, mero transportador de mensagens fixas de um idioma para outro.

Nessa visão limitante, o tradutor estaria fadado a uma espécie de “fidelidade” aos textos em línguas estrangeiras, entendidos como “originais”, relegando o texto traduzido a uma posição subalterna. No entanto, visões mais contemporâneas compreendem a impossibilidade prática de se transportar significados produzidos a partir de discursos em línguas diferentes. Nesse sentido, os Estudos da Tradução superaram noções de (in)fidelidade, entendendo que o fazer tradutório compreende uma série de atos interpretativos, ainda que a visão tradicional permaneça em determinados setores da sociedade. Assim, a noção de “originalidade” é substituída, compreendendo que os textos traduzidos são, ao seu modo, também originais.

Dessa maneira, termos como “Texto Original” (TO), de um lado, e “Texto Traduzido” (TT), de outro, parecem carregar significações antiquadas e essencialistas, e merecem ser debatidos. O termo “original”, nesse quadro, além de elucidar um texto de origem, aquele a ser traduzido, evoca, também, uma visão ideológica em que a posição superior é ocupada por esse “original”, em relação à tradução (enquanto cópia). Por isso, pares de termos como “Texto Fonte” (TF) e “Texto Alvo” (TA) ou “Texto de Partida” (TP) e “Texto de Chegada” (TC),

entre outros, passaram a ser empregados, embora não sejam isentos de problematização, enquanto pontos de partida e chegada que poderiam ser entendidos como fixos e plenamente alcançáveis. É o que aponta Rodrigues (2000, p. 97), ao afirmar que o tradutor “[...] não lida com uma ‘fonte’, nem como uma ‘origem’ fixa, mas constrói uma interpretação que, por sua vez, também vai ser movimento e desdobrar-se em outras interpretações.” Desse modo, a tradução deve ser vista como ato interpretativo. Apesar dessa limitação terminológica, optamos por adotar os termos TF e TA em nossa pesquisa.

Assim, os processos tradutórios desembocam em transformações de valores. Ou seja, o TA é sempre um outro texto, um novo texto, que se insere em uma outra cadeia diferencial (e, claro, em outra língua/cultura), substituindo e transformando o TF. Nessa visão, conclui Rodrigues (2000) que conceber a tradução como relação complexa entre dois textos (não como cópia, equivalência ou simetria), significa entendê-la como o lugar próprio da diferença que, por meio da interpretação e da recriação, promove a transformação de valores.

Em perspectiva específica, ao discutir a problemática em se organizar uma crítica da tradução literária, Cardozo (2009) aponta que a literatura traduzida, ao ocupar um contexto polivalente, deve ser analisada tanto enquanto texto literário, com as especificidades que esse tipo de texto tem e, ainda, enquanto “texto traduzido”. Ou seja, reflexões como as que propomos neste artigo devem abarcar características típicas dessa modalidade de reescrita. Dessa maneira, cabe a tradutores, leitores, críticos literários e estudiosos da tradução entender a dualidade constitutiva do texto literário traduzido. Ainda sob essa ótica, a investigação de textos literários em tradução pode ocupar-se, ora mais do caráter tradutológico, ora mais do caráter literário. Tem-se, com isso, “dois focos de atenção de um mesmo olhar, voltados para aspectos distintos, mas indissociáveis de um determinado objeto” (Cardozo, 2009, p. 113).

3 Metodologia

Este artigo faz uso da base teórico-metodológica da Linguística de Corpus, por meio de abordagem transdisciplinar, que considera dados quantitativos e qualitativos como relevantes para promover uma leitura detida de textos. Essa perspectiva, cada vez mais utilizada para a análise literária, tem diversas preocupações compartilhadas com os Estudos da Tradução e permite uma análise crítica e contrastiva entre o TF e seus respectivos TAs. Metodologicamente, esta pesquisa surge a partir de uma leitura prévia das três versões de *A legião estrangeira* e da escolha de quatro contos que compõem os *corpora*.¹ Na sequência, os textos foram digitalizados, separados e alinhados em três colunas, uma para cada idioma, de modo a facilitar a leitura comparada entre as versões e a localização, seleção e manipulação dos excertos desejados. Por este motivo, em nossa análise, os trechos foram mantidos sem referência à numeração da página da qual foram extraídos.

Posteriormente, os contos foram inseridos na ferramenta WordSmith Tools, versão 6, de autoria de Mike Scott. No software de análise lexical, listas de palavras mais frequentes no TF e nos TAs foram geradas, por meio da ferramenta WordList. Estas listas têm importância na identificação de palavras de maior chaviceidade nos textos. Ainda, para facilitar a localização

¹ Além da análise de “A quinta história”, nossa pesquisa se centra nas análises das traduções de outros contos clariceanos: “A mensagem” (ver Souza e Rocha 2019), “Tentação” e “Viagem a Petrópolis”.

dos trechos a serem analisados, utilizamos a ferramenta Concord que apresenta a palavra de busca em seu cotexto, ou seja, com o texto que a acompanha.

A partir dos vocábulos de maior chavicidade em cada conto, recorremos a diferentes abordagens para explorar detalhadamente as temáticas dos textos. No caso apresentado neste trabalho, “A quinta história”, observamos a importância simbólica da barata, não só para a narrativa em questão, mas para a obra clariceana no geral, criando paralelos com *A paixão segundo G. H.*, de acordo com o proposto em Oliveira (1985), Amaral (2001), Rosenbaum (2006), Moser (2009) e Moreira (2011). Cabe salientar que, nas análises, destacamos aspectos relacionados à tradução da temática e ao emprego do léxico. Nessa perspectiva, com relação ao *corpus*, a palavra de maior chavicidade no TF é “Baratas”, como ilustrado na tabela 1 abaixo.

Tabela 1 – Vocabulário de maior chavicidade no TF em português.

Palavra-chave	Frequência	Chavicidade
Baratas	12	165
Queixei	4	63
Me	13	63
Gesso	5	62
Noite	7	46
Estátuas	4	45
Eu	12	42
Canos	3	40
Começa	5	31
Assassinato	3	28

Fonte: elaborada pelos autores.

A primeira coluna apresenta os dados referentes à frequência absoluta dos vocábulos no TF; já a segunda, apresenta lista de palavras-chave. Deste modo, selecionamos o vocábulo “Baratas” (frequência 12; chavicidade 165), por ser a lexia de maior chavicidade. O léxico em tela é retomado nos TAs, conforme tabelas 2 e 3 à continuação:

Tabela 2 – Vocabulário de maior chavicidade no TA em inglês.

Palavra-chave	Frequência	Chavicidade
Cockroaches	18	318
I	41	76
Story	10	66
Gypsum	4	61
Statues	5	59
Complaining	5	53
Begins	6	51
Killing	4	31

Fonte: elaborada pelos autores.

Nesse sentido, com algumas variações, o campo semântico selecionado é corroborado, em língua inglesa, por meio do vocábulo *Cockroaches* (frequência 18; chavicidade 318).

Tabela 3 – Vocabulário de maior chavicidade no TA em espanhol.

Palavra-chave	Frequência	Chavicidade
Cucarachas	12	174
Yeso	5	66
Quejé	4	62
Estatuas	4	48
Señora	3	46
Azúcar	3	46
Cañerías	3	46
Adentro	5	44
Noche	7	38
Lavadero	3	38

Fonte: elaborada pelos autores.

OTA em língua espanhola, por sua vez, retoma a temática observada nas tabelas anteriores, por meio do emprego do vocábulo *Cucarachas* (frequência 12; chavicidade 174). Analisamos, deste modo, o papel simbólico do mal na narrativa, representado pela figura das baratas, e traçamos um paralelo com a obra clariceana no geral. Para esse fim, selecionamos trechos expressivos ao longo das “cinco histórias”. Assim, analisamos construções lexicais de modo a fazer uma leitura crítica do TF e dos TAs. Nesse sentido, construímos as tabelas dispostas anteriormente como ponto de partida de nossa análise. Em um segundo momento, apresentaremos quadros com os excertos a serem analisados, bem como suas respectivas traduções.

4 Análise dos vocábulos de maior chavicez em “A quinta história” e em suas traduções

Tratando de “A quinta história”, Rosenbaum (2006, p. 131) afirma que não se pode definir seu gênero narrativo com precisão e indica tratar-se de “[...] poucos parágrafos que constroem variações sobre um mesmo argumento, o que, aliás, poderia caracterizar toda a obra clariceana.” Deste modo, a autora aponta para uma característica importante da escrita de Clarice: a auto-referenciação, bem como o emprego de temas recorrentes, por meio de diferentes abordagens e perspectivas em textos e gêneros distintos. Ou seja, o movimento espiral do conto analisado é uma pequena amostra de uma espiral maior, que é a literatura de Lispector. Nessa perspectiva, Rosenbaum (2006, p. 131) conclui que o movimento do conto leva os leitores ao “[...] campo das identidades e alteridade, cerne da obra clariceana.”

Benjamin Moser (2009, p. 389), editor, tradutor e biógrafo de Clarice Lispector, aponta a barata como tema recorrente em sua obra, tendo aparecido em *Perto do coração selvagem*, *A cidade sitiada*, “A quinta história” e, de maneira mais célebre, em *A paixão segundo G.H.* O biógrafo afirma, ainda, que a escritora “mostrava um interesse pouco comum pela questão da barata”. A barata, enquanto tema, aparece também na produção jornalística de Clarice. Em 1952, sob o nome de Teresa Quadros, no jornal *Comício*, a escritora transmite uma receita para matar baratas, a mesma receita infalível seria usada dez anos depois em “A quinta história” (Rosenbaum, 2006, p. 131). Nesse sentido, pretendemos avaliar a importância simbólica da barata nesse conto, como parte de relações narrativas mais complexas. A seguir, efetuamos a análise dos trechos selecionados.

Quadro 1 – Excerto de “A quinta história” e suas respectivas traduções *The fifth story* e *La quinta historia*:

Esta história poderia chamar-se “As Estátuas”. Outro nome possível é “O Assassinato”. E também “Como Matar Baratas”. Farei então pelo menos três histórias, verdadeiras porque nenhuma delas mente a outra. Embora uma única, seriam mil e uma, se mil e uma noites me dessem.	This story could be called ‘The Statues’. Another possible title would be ‘The Killing’. Or even ‘How To Kill Cockroaches’. So I shall tell at least three stories, all of them true, because none of the three will contradict the others. Although they constitute one story, they could become a thousand and one, were I to be granted a thousand and one nights.	Esta historia se podría llamar “Las Estatuas”. Otro nombre posible es “El Asesinato”. Y también “Cómo Matar Cucarachas”. Haré entonces por lo menos tres historias, verdaderas, porque ninguna de ellas desmiente a la otra. Aunque una única serían mil y una, si mil y una noches me dieran.
--	---	--

Fonte: elaborada pelos autores.

Nesse trecho, a narradora do conto apresenta aos leitores a multiplicidade de histórias que poderia contar: partindo de uma única, chegaria a mil e uma, em explícita referência ao clássico *As Mil e uma Noites*. Estamos diante, portanto, de um exemplar da metafíscão clariceana. A barata éposta em lugar de destaque, pela primeira vez, no título de uma das histórias. A narradora indica, desde o início, seu desejo por matá-las e livrar-se desse mal doméstico e rotineiro.

Tratando de *A paixão segundo G. H.*, Moreira (2011, p. 80) aponta que a protagonista se identifica com os seres renegados da *Bíblia*, os animais imundos, incluindo, assim, a barata. A narradora do conto, entretanto, parece estar longe de tal identificação, embora reconheça a figura do mal na barata em sua imundice imanente, visto que parece sofrer uma infestação

desse inseto em sua vida doméstica. Ainda sobre G. H., Oliveira (1985, p. 26) afirma que “a escolha da barata como metáfora central da obra é, em parte, explicada pelo fato de ser um dos mais primitivos insetos fósseis alados [...].” Ou seja, a barata traz consigo uma forte identificação com o passado, já que sempre esteve aqui, no planeta. No conto, embora as histórias pareçam caminhar um pouco, bifurcando-se pelo caminho, a narradora sempre retorna ao ponto de partida, *a queixa das baratas*, de modo que, ancorados pelo inseto, o tempo e a narrativa parecem ficar estagnados. Não há grandes epifanias, a narradora prende-se ao rito que é cada vez mais naturalizado como parte inescapável de sua rotina.

Sobre a organização cílica já mencionada, Rosenbaum (2006, p. 131) indica que “movimentando-se em espiral, o conto retorna para o ponto de origem para desdobrá-lo e complicá-lo, buscando representá-lo por alternados ângulos de visão.” Assim, o fato de que tal metaforização dos pontos de vista recaia sobre a barata não se deve ao acaso, já que, em sua anatomia, o animal apresenta olhos multifacetados, o que lhe propicia uma multiplicidade de ângulos de observação.

No que diz respeito à tradução, destacamos algumas construções. Em “e também ‘Como Matar Baratas’”, o uso do advérbio “também” coloca os títulos das histórias em tom mais igualitário no TF. Já no TA em língua inglesa, o vocábulo foi traduzido para *even*, que coloca o último título numa posição de destaque ou superioridade. Ainda em perspectiva tradutória, certas construções são explicitadas no TA em inglês, como o uso do verbo *tell* em *So I shall tell at least three stories, all of them true*, o que diminui o efeito criativo do verbo usado no TF. Além disso, há o acréscimo *all of them*, o que pode ser uma interferência que se propõe a não deixar ambiguidades para o leitor do TA e que, de certo modo, potencializa a infinidade de histórias possíveis.

Por outro lado, o verbo “mentir” do TF foi traduzido para *contradict* no TA em língua inglesa, podendo levar a uma mudança sutil de interpretação, já que o verbo em português é composto por aspectos de desonestidade, o que converte seu ato em forma de enganação consciente e intencional. “Contradizer”, por sua vez, significa dizer o contrário do que foi dito anteriormente, sem julgamentos de valor explícitos. Um fenômeno semelhante ocorre no TA em espanhol, com a escolha tradutória pelo verbo *desmentir* cujo significado se aproxima de “contradizer” no sentido de mostrar que algo não é verdadeiro, mas sem o caráter explícito de falsidade do vocábulo em português.

Ainda na análise do trecho em tela, o uso do modal *could* em *they could become*, parece potencializar o tom de incerteza, como se a possibilidade de as histórias se tornarem mil e uma fosse inalcançável, o que vai em desacordo com o uso de *all of them*, conforme analisado. Por fim, na construção *were I to be granted*, o verbo *to grant* pode ser associado com uma concessão formal de privilégio, o que pode carregar o texto de um tom mais sério e formal, levando a possibilidades de leitura mais racionalizadas e menos simbólicas/metaforizadas e subjetivas. À continuação, temos:

Quadro 2 – Excerto de “A quinta história” e suas respectivas traduções *The fifth story* e *La quinta historia*:

<p>De dia as baratas eram invisíveis e ninguém acreditaria no mal secreto que roía casa tão tranqüila. Mas se elas, como os males secretos, dormiam de dia, ali estava eu a preparar-lhes o veneno da noite. Meticulosa, ardente, eu aviava oelixir da longa morte.</p>	<p>By day, the cockroaches were invisible and no one would believe in the evil secret which eroded such a tranquil household. But if the cockroaches, like evil secrets, slept by day, there I was preparing their nightly poison. Meticulous, eager, I prepared the elixir of prolonged death.</p>	<p>De día las cucarachas eran invisibles y nadie creería en el mal secreto que roía una casa tan tranquila. Pero si ellas, como los males secretos, dormían de día, allí estaba yo preparándoles el veneno de la noche. Meticulosa, ardiente, preparaba el elixir de la larga muerte.</p>
---	---	---

Fonte: elaborada pelos autores.

Nesse trecho, a narradora passa a identificar, na barata, a figura do mal, um mal secreto e noturno a ser combatido. De acordo com Moser (2009, p. 383), “as baratas provocavam em Clarice fantasias homicidas.” Tais fantasias, ao menos na ficção, não se tornando evidentes tanto ao longo do conto, como de *A paixão...*, onde o ímpeto criminoso e assassino é elevado a um novo patamar. Já segundo Oliveira (1985, p. 37), o ato simbólico de matar e comer da barata faz de G. H. uma espécie de “assassina de si mesma”, matando seu antigo eu e podendo reinventar-se. O mesmo não ocorre em “A quinta história”, uma vez que, a narradora está em um estágio anterior ao de G. H. e não se identifica com o inseto invasor, desejando apenas eliminá-lo, numa execução não de sua identidade, mas da alteridade que a constitui.

Rosenbaum (2006, p. 135), por sua parte, vê no conto um traço marcante de perversidade: “a pacata dona de casa se descobre uma assassina em potencial. Seu amor pela perversão, bem como a evidente excitação do mal parecem ser o seu próprio mal secreto, do qual, a partir de agora, a narradora será incapaz de se livrar.” Nesse sentido, o ímpeto assassino anti-baratas vai, ao longo da narrativa, tornando-se um vício, uma espécie de ritual macabro incorporado à rotina da narradora, o que o naturaliza.

Analizando os TAs, observamos algumas construções que chamam atenção na perspectiva de entender os processos tradutórios. No TA em língua inglesa, a expressão “mal secreto” foi traduzida para *evil secret*, ou seja, invertendo a relação substantivo/adjetivo. Nesse sentido, para o leitor do TA, a infestação de baratas é um segredo maligno e não um mal secreto, o que desvia a leitura para novas produções de sentido, em que o foco recai sobre o segredo que a narradora esconde do mundo externo ao seu apartamento, ou seja, há uma aproximação com sua própria perversidade.

Ainda no TA em inglês, o verbo *eroded*, que pode ser traduzido por corroer, perde o caráter animalesco de desgastar, cortar por meio dos dentes, presente nos vocábulos “roía” e *roía*. A escolha tradutória em língua inglesa explicita o termo “elas” que se refere às baratas por meio do substantivo *cockroaches*. Isto também acontece em outros trechos, o que faz com que a ocorrência de *cockroaches* seja 50% maior no TA em inglês (18 ocorrências) quando comparado ao termo “baratas” em português (12 ocorrências). No mesmo prisma, o vocábulo “ardente” no TF além das nuances de intensidade, presentes em *eager*, traz significados expressivos, herdados das nuances de outras unidades do léxico, como “fogo” (também resgatado na menção a Pompéia e, portanto, à lava, no conto) e, metaforicamente, desejos e paixões ardentes, significados ausentes no TA em língua inglesa.

Por fim, o verbo “aviar” no TF chama atenção, pois seu uso é bastante especializado e, nesse sentido, restrito. Seu primeiro significado, segundo o dicionário Aulete (s.d., s.p.), é pre-

parar, usado especialmente para receita de medicamentos ou óculos. Além disso, um de seus significados, na linguagem popular, é matar, fazendo o termo, em português, além de técnico e específico para a mistura, se inserir na rede semântica da performance criminosa. Os mesmos sentidos não são recuperados pelos termos empregados nos TAs, *prepared* e *preparaba* em inglês e espanhol, respectivamente. Em outro trecho, lê-se:

Quadro 3 – Exerto de “A quinta história” e suas respectivas traduções *The fifth story* e *La quinta historia*:

E na escuridão da aurora, um arroxeados que distancia tudo, distingo a meus pés sombras e brancuras: dezenas de estátuas se espalham rígidas. As baratas que haviam endurecido de dentro para fora. Algumas de barriga para cima. Outras no meio de um gesto que não se completaria jamais. Na boca de umas um pouco da comida branca. Sou a primeira testemunha do alvorecer em Pompeia.	And in the shadows of dawn, there is a purplish hue which distances everything; at my feet, I perceive patches of light and shade, scores of rigid statues scattered everywhere. The cockroaches that have hardened from core to shell. Some are lying upside down. Others arrested in the midst of some movement that will never be completed. In the mouths of some of the cockroaches, there are traces of white powder. I am the first to observe the dawn breaking over Pompei.	Y en la oscuridad de la aurora, un violáceo que aleja todo, distingo a mis pies sombras y blancuras: decenas de estatuas se esparcen rígidas. Las cucarachas que habían endurecido de adentro hacia afuera. Algunas con la panza para arriba. Otras en el medio de un gesto que no se completaría jamás. En la boca de unas un poco de comida blanca. Soy el primer testigo del amanecer en Pompeya.
---	--	--

Fonte: elaborada pelos autores.

Nesse excerto, as baratas, assassinadas e endurecidas, são comparadas com estátuas. Alguns paralelos com a obra clariceana podem ser traçados, a partir do uso do gesso. Tal material de construção se faz presente na estrutura dos próprios edifícios em que vivem as narradoras, tanto a do conto, quanto G. H. e lhes confere firmeza e estabilidade. Os andares dos edifícios, metaoricamente, representam as múltiplas camadas, presentes também nos olhos multifacetados do inseto e na própria organização narrativa do conto, em particular, e da obra clariceana, no geral.

Outra associação interessante é que a narradora do conto, após efetuar seu ritual assassino, se vê como produtora de estátuas, isto é, em uma posição criadora. G. H., por sua vez, exerce a profissão de escultora, ou seja, ganha a vida com a arte da escultura. No conto, a narradora não se vê muito como artista e compara-se ao Vesúvio, indicando que seus atos criminosos são banalizados por tratarem-se, na verdade, de algo natural ou inevitável. A comparação confere para a história um tom mais trágico. Ao mesmo tempo, pode-se compreender, na figura do vulcão italiano e na figura da narradora de “A quinta história”, uma característica dísparsa e não maniqueísta na medida em que, embora seus atos (naturais ou naturalizados) causem morte e destruição, também criam novas possibilidades (as estátuas), representando uma continuidade e um legado para o futuro (incluindo *A paixão...*).

Por fim, o modo como os insetos morrem, nas duas obras é semelhante. A morte vem de seu interior, de seu “de dentro”. No conto, as baratas são engessadas pelo “de dentro”, dando ao crime da narradora um tom estético. Já no romance, o encontro com a barata parece enges-

sar G. H., impedindo, assim, o avanço da narrativa, até que, esmagada, a barata morre após expelir substância branca (como a mistura letal do conto) de seu “de dentro” (Amaral, 2001).

No que diz respeito à tradução, o excerto apresenta diversas construções que chamam nossa atenção. No TA em língua inglesa, por exemplo, há alguns acréscimos, como o de *patches of light and shade*, no lugar de sombras e brancuras, o que parece diminuir o efeito simbólico e barroco usado no TF. Há modificações, ainda no TA em inglês, como o advérbio “rígidas”, que caracteriza o modo como as estátuas se espalhavam, que no TA se torna adjetivo, descrevendo apenas as estátuas e não seu movimento final, seu último suspiro.

Já na construção “no meio de um gesto que não se completaria jamais” traduzida para língua inglesa por *arrested in the midst of some movement that will never be completed*, tem-se o acréscimo do verbo *arrested* que agrava a imagem de como as baratas estavam no momento da morte: presas, sem saída. Além disso, o tempo verbal foi modificado para o futuro do indicativo (um gesto que jamais se completará), o que causa um deslocamento no tempo da narrativa e diminui a identificação da barata com o passado, o que, no excerto, também é recuperado pela menção à Pompéia. Outros vocábulos sugerem pequenas alterações de sentido no TA em língua inglesa, como *powder* no lugar de “comida”, que altera a noção de que, para as baratas, o pó mortífero era, em realidade, um alimento que as nutria. A lexia “testemunha”, por sua vez, foi traduzida, em inglês, por uma construção com o verbo *to observe*, que traz o significado de observar, mas perde a nuance que “testemunha” tem por ser um vocábulo tipicamente usado em situações criminais, já que se trata de um assassinato. Assim, o vocábulo em português compõe a rede semântica da criminalidade e, ao contrário, em língua inglesa, indica uma ação comum e cotidiana (o que também se conecta com aspectos importantes da narrativa).

Por fim, o padrão “aurora” / “alvorecer”, recuperado em língua espanhola pelos vocábulos *aurora/amanecer* se perde em língua inglesa com uso do mesmo termo, *dawn*, tanto no início, como no fim do trecho, o que não indica a sutil mudança de tempo observada no excerto do TF. Por sua vez, o TA em língua espanhola também apresenta modificações interessantes em perspectiva da análise tradutória, ainda que em menor medida quando comparado com o TA em inglês. O vocábulo “barriga”, por exemplo, foi traduzido por *panza*, lexia que caracteriza, em geral, barrigas maiores e mais salientes, o que pode aumentar a imagem da barriga das baratas após alimentarem-se da pesada e enriqucedora mistura letal. No fim do conto temos:

Quadro 4 – Excerto de “A quinta história” e suas respectivas traduções *The fifth story* e *La quinta historia*:

E hoje ostento secretamente no coração uma placa de virtude: “Esta casa foi dedetizada”. A quinta história chama-se “Leibnitz e a Transcendência do Amor na Polinésia”. Começa assim: queixei-me de baratas.	And today I secretly carry a plaque of virtue in my heart: ‘This house has been disinfected’. The fifth story is called ‘Leibnitz and The Transcendence of Love in Polynesia’... It begins like this: I was complaining about the cockroaches.	Y hoy ostento secretamente en el corazón un cartel de virtud: “Esta casa fue fumigada”. La quinta historia se llama “Leibnitz y la Transcendencia del Amor en Polinesia”. Empieza así: me quejé de las cucarachas.
---	---	---

Fonte: elaborada pelos autores.

Nesse excerto, localizado nos últimos parágrafos da narrativa em tela, a narradora, orgulhosa, contempla sua casa dedetizada. Nesse sentido, pode distrair-se e preocupar-se com histórias pertencentes a outros gêneros e que retratam os mais diversos temas. É o que parece indicar o título da quinta e última história: “Leibnitz e a Transcendência do Amor na

Polinésia". Porém, o início da nova história é o mesmo das anteriores, mantendo-se a queixosa presença das baratas. Há, também, uma supressão abrupta da narrativa, deixando a continuação da história (ou das mil e uma histórias...) em aberto.

Novamente, podemos pensar em algumas aproximações com *A paixão segundo G. H.* No conto, a casa é retratada como suja, infestada pelos insetos e, com o avançar da história, o local passa por uma espécie de dedetização ou purificação em que se expulsa o que lhe é estranho. No romance, por sua vez, o quarto de Janair, onde a história se desenvolve, está em perfeito estado, limpo, mas com o que é imundo escondido entre as sombras, esperando para ser expulso ou incorporado. (Amaral, 2001).

Dessa maneira, tratando do final do conto, em que há uma interrupção da narrativa, sem um desfecho propriamente dito, Rosenbaum (2006, p. 145) aponta que a narradora:

[...] opta por fugir do confronto consigo mesmo e lança a história longe da concretude alcançável. Leibniz, transcendência, amor (e não esse ódio sadicamente derramado), Polinésia... qualquer canto que nos desvie do presente tão incômodo, ou talvez a ideia sugerida seja a de que, onde quer que estejamos, a dinâmica psíquica revelada pelo conto será reeditada.

Nesse sentido, para a ensaísta, *A Paixão Segundo G. H.* seria uma espécie de continuação, desdobramento de "A quinta história", ou uma das mil e uma histórias possíveis implicadas no conto, mostrando o que poderia acontecer, caso o conto não tivesse sido interrompido.

Na investigação dos processos tradutórios, cabe apontar que, no TF, a construção "queixei-me de baratas", que inicia todos os ciclos do conto, não apresenta artigo definido antes do substantivo "baratas", tal uso parece indicar um certo distanciamento da narradora em relação às baratas, ou mesmo denominar o inseto de maneira genérica. Isso se deve ao fato de que, para ela, as baratas não lhe pertenciam, como pode ser evidenciado em trechos anteriores da narrativa, como em "a verdade é que só em abstrato me havia queixado de baratas, que nem minhas eram: pertenciam ao andar térreo e escalavam os canos do edifício até o nosso lar. Só na hora de preparar a mistura é que elas se tornaram minhas também." Nesse sentido, as construções usadas pelos tradutores, desde o início, marcam as baratas como específicas, definidas, pertencentes à narradora, por meio de artigo definido em *the cockroaches*, em língua inglesa e *las cucarachas*, em língua espanhola.

O TA em inglês, além disso, altera o tempo verbal da queixa para o presente contínuo, modificando, assim, um aspecto importante para a narrativa, visto que, como apontamos, há forte identificação entre a barata, ser pré-histórico, e o passado, tanto da narradora do conto, como de G. H. e, de certo modo, da própria humanidade. Por sua vez, o TA em língua espanhola, opta pelo uso do verbo *fumigar* que restringe e especifica o modo como as baratas foram exterminadas, já que o vocábulo implica o uso de gás ou vapores (cf. RAE, s.d., s.p.). A seguir, fazemos nossas considerações finais.

Considerações Finais

Neste trabalho, analisamos as traduções de "A quinta história", conto presente em *A legião estrangeira* (1964), de Clarice Lispector, em língua inglesa e espanhola: "The fifth story" e "La

quinta historia”, respectivamente. Pudemos acompanhar, assim, diferentes versões das “cinco histórias”, que exploram temáticas recorrentes na literatura clariceana, mas que não deixam de ter suas características próprias. Também foi possível proceder a verificação, preliminar, de algumas redes semânticas estabelecidas pelo uso de vocábulos de alta chaviceza no conto em português e compará-los com seus respectivos TAs. Observa-se, nesse caso, que houve algumas mudanças no conjunto léxico empregado pelos tradutores, que leva a transformações nos TAs, fomentando leituras distintas, por vezes mais racionalizadas e objetivas, especialmente no caso do conto em língua inglesa. Essa conclusão corrobora trabalho anterior, publicado por Souza e Rocha (2019) que contrastou o conto “A mensagem”, da mesma coletânea, com as respectivas traduções também em inglês e espanhol, conduzidas pelos mesmos tradutores.

É importante ressaltar, no entanto, que, centrando-nos no léxico de alta chaviceza, não observamos, de maneira detida, estruturas sintáticas do conto, em cotejo com os TAs, o que também é de grande interesse para os Estudos da Tradução. Por fim, esperamos que as análises aqui apresentadas possam fomentar novos olhares sobre a tradução da literatura clariceana, em específico, e sobre a literatura brasileira, no geral, em tradução para línguas estrangeiras, campo que pode ser explorado com o instrumental proposto.

Agradecimento

Agradeço ao Prof. Dr. Celso Fernando Rocha, do Departamento de Letras Modernas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), pela orientação nas fases iniciais deste trabalho.

Referências

- AMARAL, Emilia. *O leitor segundo G. H.* 2001. 171p. Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP, 2001.
- AULETE, Caldas. Aulete Digital – *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa: Dicionário Caldas Aulete, online*. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/>. Acessado em: mai. 2024.
- CARDOZO, Mauricio Mendonça. O significado da diferença: a dimensão crítica da noção de projeto de tradução literária. *Tradução e Comunicação – Revista Brasileira de Tradutores*, São Paulo, n. 18, p. 101-117, 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/43809850/O_significado_da_diferen%C3%A7a_a_dimens%C3%A3o_cr%C3%ADtica_da_no%C3%A7%C3%A3o_de_projeto_de_tradu%C3%A7%C3%A3o_liter%C3%A1ria. Acesso em 03 jun. 2025.
- LISPECTOR, Clarice. A quinta história. In: LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. São Paulo: Ática, 1991.
- LISPECTOR, Clarice. La quinta historia. In: LISPECTOR, Clarice. *La legión extranjera*. Tradução de Paloma Vidal. Buenos Aires: Corregidor, 2015.
- LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- LISPECTOR, Clarice. The fifth story. In: LISPECTOR, Clarice. *The foreign legion*. Tradução de Giovanni Pontiero. Nova York: New Direction Books, 1992.

MOREIRA, André Leão. *A hora dos animais no romance de Clarice Lispector*. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, MG, 2011.

MOSER, Benjamin. *Clarice*: Uma biografia. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *A barata e a crisálida – O romance de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/INL, 1985.

RAE – Real Academia Española – *Diccionario de la lengua española*: versión en línea. Disponible en: <https://dle.rae.es/>. Acceso en may. 2024.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Tradução: a questão da equivalência. *Alfa*, São Paulo, v. 40, n. esp., p. 98-98, 2000. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4281>. Acesso em: 3 jun. 2025.

ROSENBAUM, Judith. *Metamorfoses do mal*: Uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Edusp, 2006.

SCOTT, Mike. *WordSmith Tools*, version 6, Stroud: Lexical Analysis Software, 2012.

SOUZA, João Vitor de Paula; ROCHA, Celso Fernando. Análise dos vocábulos de maior chavicezade em “A mensagem”, conto clariceano traduzido para as línguas inglesa e espanhola. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 18, n. 1, p. 452-479, 2019.