

**E DEPOIS, MARGARIDA FLORES? UMA ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS DE
TRADUÇÃO DE NOMES PRÓPRIOS NO CONTO “UM DIA A MENOS”, DE
CLARICE LISPECTOR¹**

**AND THEN, MARGARIDA FLORES? AN ANALYSIS OF TRANSLATION
STRATEGIES OF PROPER NAMES IN THE SHORT STORY “UM DIA A
MENOS”, BY CLARICE LISPECTOR**

Aurielle Gomes dos SANTOS (UFCG)²

Sinara de Oliveira BRANCO (UFCG)³

Resumo: O presente trabalho objetiva analisar as estratégias tradutórias utilizadas para lidar com nomes próprios em duas traduções para o inglês do conto “Um dia a menos”, de Clarice Lispector (1920-1977), de modo a investigar os efeitos de sentido e implicações culturais que diferentes escolhas tradutórias podem provocar. A análise tem como base as traduções de Leila Darin (2003) e Katrina Dodson (2015). No conto, a personagem Margarida Flores faz reflexões a respeito do seu nome e variações desse, à medida que traça paralelos de significado entre as Margaridas e o que é/poderia ter sido sua vida. Tais movimentos de sentido, a partir de nomes próprios, acarretam implicações estéticas e culturais desafiadoras para uma tradução. Para o desenvolvimento da análise, empregou-se o conceito de item cultural-específico de Aixelá (1996), que contempla os nomes próprios, e sua categorização de estratégias para tratamento de tais itens, além das noções de estrangeirização e domesticção de Venuti (1995). Metodologicamente, o recurso *Aligner*, da ferramenta *WordSmith Tools 6.0*, que alinha o texto original às traduções, foi utilizado para organizar os textos para a realização da análise contrastiva. Primeiro foi feita a identificação dos itens culturais, aqui, os nomes próprios, e, em seguida, realizou-se a categorização das estratégias para, então, analisá-las. Os resultados apontam para uma direção domesticadora na tradução de Leila Darin e uma tendência estrangeirizadora na tradução de Katrina Dodson, o que implica, respectivamente, no apagamento e evidenciação dos aspectos estéticos e culturais do texto.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Estratégias de Tradução. Item cultural-específico. Tradução Literária. Corpora Paralelos.

Abstract: This paper aims to analyze translation strategies applied in the rendering of proper names in two translations into English of the short story “Um dia a menos”, by Clarice Lispector, in order to investigate the effects of meaning and cultural implications that different choices might cause. The two translations that have been selected for the analysis were Darin’s (2003) and Dodson’s (2015). In the short story, the main character, Margarida Flores, reflects on her name and on variations of the name. As she does so,

¹ Este artigo traz um recorte da pesquisa de mestrado, em andamento, intitulada “Itens culturais-específicos na antologia *The complete stories*, de Clarice Lispector, tradução de Katrina Dodson: uma análise das estratégias tradutórias”, realizada no Programa Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE) da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

² Mestranda em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: aurielly_@hotmail.com

³ Professora Doutora Associada da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), onde atua no Curso de Graduação de Licenciatura em Letras-Inglês e no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE) da Unidade Acadêmica de Letras. E-mail: sinarabranco@gmail.com

Margarida draws parallels of meaning between the variations of her name and what her life is/could be. Such shifts in meanings due to proper names may give rise to challenging cultural and stylistic implications. The analysis was carried out with the application of Aixelá's (1996) concept of culture-specific item (CSI), and his categorization of CSIs and translation strategies, alongside Venuti's (1995) notion of foreignization and domestication. In terms of methodology, the resource Aligner, of the Program WordSmith Tools 6.0, was used so that the original text and its translations could be examined and organized in an aligned way. The first step was to identify the CSI; the next step was to categorize the strategy used in order to reflect on the effects of different choices. Results have pointed to a domesticating direction on Darin's translation and a foreignizing tendency on Dodson's, which respectively leads to toning down or highlighting the stylistic and cultural aspects of the text.

Keywords: Clarice Lispector. Translation strategies. Culture-specific items. Literary Translation. Parallel Corpora.

1 Introdução

A significativa produção de traduções e retraduições a partir dos textos de Clarice Lispector (1920-1977) é evidência do interesse e curiosidade que sua obra provoca. Diferentes épocas e contextos produzem, assim, novas interpretações ideologicamente marcadas da linguagem clariceana. Ao comentar sobre o fascínio que causava, a escritora comenta: “Este ano está havendo muito movimento em torno de mim, Deus sabe por quê, pois eu não sei” (BORELLI, 1981, p. 25).

Se pensarmos no caráter de ruptura da sua escrita, tendo em vista a forte tradição regionalista na época em que começa a publicar, podemos começar a entender o porquê de todo o movimento em torno de sua figura. Ao se afastar da linearidade e do enredo fechado, bastante comuns em meados do século XX, e ao colocar o foco de sua narrativa nos movimentos erráticos da consciência interior das suas personagens, Clarice faz “uma tentativa impressionante para levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados [...]” (CANDIDO, 1970, p. 127).

Um dos textos que evidenciam a intrigante marca estética clariceana é o conto “Um dia a menos”, escrito em 1977, ano de sua morte, e publicado postumamente na coletânea *A Bela e a Fera* (1979). A narrativa acompanha o dia de Margarida Flores, uma mulher que vivia deslocada no mundo. Sobre o caráter unidimensional da personagem, lemos: “Ela era óbvia” (LISPECTOR, 2016, p. 634). Através da repetição da palavra “depois” ao longo de todo o conto, Clarice constrói o efeito de monotonia e previsibilidade que permeia a vida da protagonista:

E depois?
Depois.
Depois.
Pois então.
Assim mesmo.
Não é?
[...]
Depois eram quatro horas.
Depois cinco.
Seis.
Sete: hora do jantar! (LISPECTOR, 2016, p. 633, 634, 641).

Sua vida era uma sucessão do que vem depois, e nunca do agora. Cada dia que vivia era um dia a menos. O domingo narrado é marcado por duas ocorrências atípicas para a personagem: o telefone toca. Um dos desdobramentos desse fato aparentemente banal foi que “pensou pela primeira vez na vida: ‘Eu.’” (LISPECTOR, 2016, p. 642). Vemos na

construção de sentidos da história características que também atravessam a vasta produção criativa da autora, como o monólogo interior, a digressão, a banalidade do cotidiano como gatilho para a imersão existencial, a não linearidade e a condição feminina (WALDMAN, 1993).

Como em outras narrativas de Clarice, o nome da personagem em “Um dia a menos”, Margarida Flores, configura-se como um elemento simbólico representativo de sua identidade; elemento, portanto, que produz repercussões em como Margarida pensa sobre si mesma, em como ela pensa acerca do que os outros supostamente pensam sobre ela e em como ela reflete sobre seu dever. Desse modo, Margarida Flores faz reflexões a respeito do seu nome e variações desse - Margarida Flores de Enterro, Margarida Flores de Jardim, Margarida Flores de Bosques Floridos, Margarida Flores do Jardim e Margarida Flores no Jardim – à medida que reflete igualmente na sua existência e nos encadeamentos de suas escolhas.

Os mecanismos utilizados por Clarice para garantir os movimentos de sentido comentados no conto aqui discutido constituem-se em um desafio para qualquer tradutor – que precisa lidar com o dilema de conservar ou alterar as marcas estilísticas/culturais do texto clariceano. Partindo dessa linha de pensamento, o presente trabalho se propõe a analisar quais estratégias tradutórias foram utilizadas para tratar nomes próprios (Margarida Flores e suas variações) em duas traduções para o inglês de “Um dia a menos”, de modo a refletirmos sobre implicações de sentido e de ordem cultural e estética que diferentes escolhas podem acarretar. As traduções selecionadas para a análise são a de Leila Cristina de Mello Darin (2003) e a de Katrina Dodson (2015).

2 Itens Culturais-Específicos⁴ e estratégias de tratamento

Na tradução, certos itens linguísticos, como nomes próprios, configuram-se em desafios tradutórios singulares devido à inexistência do termo ou à incompatibilidade de sentido entre correspondentes da cultura de partida e de chegada. Tais expressões linguísticas são denominadas por Aixelá (2013) como itens culturais-específicos (ICEs). Geralmente, os ICEs aparecem no texto na forma de “instituições locais, ruas, personagens históricos, nomes de lugares, nomes próprios, jornais, obras de arte, etc. – que geralmente apresentarão problemas na tradução em outras línguas” (AIXELÁ, 2013, p. 191). Mas, como vemos na tentativa de definição do autor, a dimensão de um ICE é mais intrincada:

Aqueles itens textualmente efetivados, cujas conotações e função em um texto fonte se configuram em um problema de tradução em sua transferência para um texto alvo, sempre que esse problema for um produto da inexistência do item referido ou de seu status intertextual diferente no sistema da cultura dos leitores do texto alvo (AIXELÁ, 2013, p. 193).

Assim, o autor rejeita a “ideia de que há ICEs permanentes, independente do par de cultura que está envolvido e da função textual (em um texto ou em outro) do item estudado” (AIXELÁ, 2013, p. 191, 192). Portanto, um ICE possui uma dinamicidade e, por isso, não existe de forma isolada ou independentemente de sua materialização textual. Por causa dessa natureza dinâmica, qualquer item linguístico que apresente um problema de tradução em decorrência da sua inexistência ou diferença de valor, no que tange à cultura fonte e alvo, pode ser considerado um ICE, “dependendo não apenas dele próprio, mas também da sua função no texto e de como é percebido na cultura de chegada”

⁴ A tradução para o português que utilizamos do artigo de Aixelá, realizada por Marinho e Silva (2013), verte “culture-specific item” para “item cultural-específico”.

(AIXELÁ, 2013, p. 193). A problemática provocada pela tradução dos ICEs aponta para a opacidade da língua, em vez de sua transparência: “Um ICE constitui, por exemplo, um problema de opacidade ideológica ou cultural, ou de aceitabilidade para o leitor comum ou para qualquer agente com poder na cultura alvo” (AIXELÁ, 2013, p. 193). A configuração de um item cultural-específico depende, portanto, da cultura de chegada.

O autor apresenta duas categorias básicas de ICEs: “nomes próprios e expressões comuns (por falta de um termo melhor para abranger o mundo de objetos, instituições, hábitos e opiniões, restritos a cada cultura e que não podem ser incluídos no campo dos nomes próprios)” (2013, p.194). Aixelá ainda apresenta a divisão de nomes próprios em convencionais, aqueles que são desmotivados; e carregados, ou motivados.

No domínio dos nomes próprios, levando-se em conta a carga semântica das variações do nome da protagonista do conto, faz-se necessário pensar também na definição de nomes próprios literários (NEWMARK, 1988). Tais nomes evocam imagens e ativam nuances de sentido que estão relacionadas à natureza da personagem e ao contexto da história. Não se trata apenas de um nome próprio neutro que remete a um sujeito. É um nome estrategicamente escolhido pelo autor para promover efeitos de sentido na narrativa.

2.1 Estratégias de tradução

Ao apresentar as estratégias para tratar os ICEs, Aixelá (2013) os categoriza, com base no grau de manipulação intercultural, em dois grupos principais – conservação e substituição. O tradutor, então, fará escolhas dentro desse espectro. Ele esclarece que pode haver casos que não parecem se encaixar nas categorias e que no mesmo texto é possível o uso de estratégias diferentes para se tratar o mesmo item.

O primeiro procedimento de natureza conservativa citado por Aixelá é a **repetição** – “quando os tradutores mantêm o máximo possível da referência original” (AIXELÁ, 2013, p. 196), de modo a provocar estranhamento no leitor da cultura de chegada. Ainda no domínio da conservação, a estratégia da **adaptação ortográfica** “inclui procedimentos como transcrição e transliteração” (AIXELÁ, 2013, p. 197), utilizada especialmente quando o tradutor lida com um alfabeto diferente. No caso da estratégia conservativa da **tradução linguística (não-cultural)**, “o tradutor escolhe, em muitos casos, uma referência linguística muito próxima do original, aumentando sua compreensão ao oferecer uma versão da língua alvo que ainda pode ser reconhecida como pertencente ao sistema cultural do texto fonte” (AIXELÁ, 2013, p. 197). A **explicação extratextual** refere-se a quando o tradutor conserva o ICE, mas “considera necessário oferecer alguma explicação do significado ou implicações do ICE” (AIXELÁ, 2013, p. 198), mas não o faz no corpo do texto; e a **explicação intratextual** acontece quando “os tradutores acham que podem ou devem incluir seu comentário em uma parte indistinta do texto, geralmente para não atrapalhar a atenção do leitor” (AIXELÁ, 2013, p. 198).

A primeira estratégia de natureza substitutiva citada por Aixelá é o uso **sinônimos**, utilizados principalmente “para evitar repetir o ICE” (AIXELÁ, 2013, p. 199). Já a **universalização limitada**, também de caráter substitutivo, ocorre quando “os tradutores acham que o ICE é muito obscuro para seus leitores ou que há um outro, mais comum, e decide substituí-lo” (AIXELÁ, 2013, p. 199), porém eles ainda procuram um termo cultural do polo de partida, só que menos obscuro e específico; e no caso da **universalização absoluta**, “os tradutores não encontram um ICE mais conhecido ou preferem apagar quaisquer conotações estrangeiras e escolher uma referência neutra para seus leitores” (AIXELÁ, 2013, p. 199). Outro procedimento substitutivo é a **naturalização**, que acontece quando “o tradutor decide trazer o ICE para o corpus intertextual visto como específico pela cultura da língua alvo” (AIXELÁ, 2013, p. 200).

No extremo do espectro substitutivo de estratégias para tratar os ICEs estão a **eliminação** – “os tradutores consideram o ICE inaceitável nos níveis ideológico ou estilístico [...] ou, ainda, que é muito obscuro” (AIXELÁ, 2013, p. 200) e, por isso, preferem omiti-lo; e a **criação autônoma** – “em que os tradutores decidem que poderia ser interessante colocar algumas referências culturais não existentes no texto fonte para seus leitores” (AIXELÁ, 2013, p. 200). São mecanismos mais radicais e menos utilizados do que os outros.

No texto “Sobre os diferentes métodos da tradução” (2001), Schleiermacher aborda o seguinte dilema: levar o leitor ao autor ou levar o autor ao leitor? Em outras palavras, o tradutor deve ser pró-fonte ou pró-alvo? Os dois polos abordados pelo autor alemão e os conceitos de conservação e substituição de Aixelá dialogam com as ideias de estrangeirização e domesticação de Venuti (1995). Uma tradução estrangeirizadora privilegia os valores da cultura fonte, de modo que o leitor alvo irá encontrar no texto os rastros da identidade cultural do texto original, o que quebraria a fluência da leitura devido ao estranhamento causado. Por sua vez, uma tradução com uma orientação domesticadora caracteriza-se por adequar o texto da cultura exportadora às expectativas do polo receptor, atenuando as marcas exóticas e mantendo a fluência da leitura. Venuti (1995), cujas falas partem de uma discussão acerca do caráter de imperialismo linguístico norte-americano, advoga pela estrangeirização nas traduções, pois essa seria uma arma de resistência contra o etnocentrismo de países hegemônicos além de encarar a domesticação como um método “violento” (VENUTI, 1995, p. 16). Nas suas palavras:

Por mais que a tradução estrangeirizadora tenha como objetivo restringir a violência etnocêntrica da tradução, acredito que seria altamente desejável no cenário mundial de hoje, uma intervenção cultural estratégica que combatesse as nações hegemônicas de língua inglesa e as trocas culturais díspares que elas realizam com seus Outros mundiais. Na língua inglesa, uma tradução estrangeirizadora pode ser entendida como uma forma de resistência contra o etnocentrismo, o racismo, o narcisismo cultural e o imperialismo que permeiam os interesses das relações geopolíticas de natureza democrática (VENUTI, 1995, p. 16).

Além disso, o autor defende, com a teoria da invisibilidade (VENUTI, 1995), que uma tradução que produz no leitor o efeito de estar lendo de fato uma tradução, por estar carregada de marcas culturais que não são familiares para ele, e não o original, seria um mecanismo de promoção da visibilidade do tradutor. Segundo o autor, isso ocorre porque quando o tradutor tenta imprimir no leitor da sua reescrita uma sensação de fluência, de estar lendo um original, ele se auto apaga.

Algumas das críticas ao binarismo de Venuti salientam a natureza absolutista da sua visão, e que tal generalização simplifica o que de fato acontece no processo tradutório, onde diferentes níveis de cada estratégia podem ser utilizados e coexistir no mesmo texto (BAKER, 2010, p. 115). No entanto, a hegemonia enfatizada por Venuti é clara quando se pensa na influência unidirecional do polo anglo-saxão. Ele relata que entre 1984 e 1990 apenas 3-5% das obras publicadas nos EUA eram traduções, e no Reino Unido 2,5 % (1992, p. 5). Em contrapartida, o resto do mundo ocidental se encontra num processo de internacionalização cultural (AIXELÁ, 2013, p. 188) focado nos países de língua inglesa mencionados.

3 Considerações sobre a organização dos dados para a análise

No campo da tradução, o estudo encontra-se na área da análise de tradução de gêneros literários (prosa ficcional). Sobre tal abordagem, William e Chesterman (2002, p. 11) explicam que “como é impossível analisar um romance, ou até mesmo um conto, em sua totalidade, é importante selecionar um aspecto a ser estudado. O que poderia ser a

perspectiva narrativa do autor/tradutor, a tradução de diálogos, o tratamento de itens culturais-específicos ou a tradução do humor” (WILLIAM; CHESTERMAN, 2002, p. 11, tradução nossa).⁵ Dessa forma, o aspecto que selecionamos para ser estudado é o tratamento de nomes próprios no conto “Um dia a menos”.

A leitura e a interpretação do conto, como também o levantamento e a análise dos dados foram realizados com a ajuda do recurso *Aligner* do programa *WordSmith Tools 6.0*. A ferramenta permite uma análise contrastiva entre as três versões do conto: a de Clarice, a de Dodson e a de Darin, como podemos ver nessa respectiva ordem na imagem a seguir:

Figura 1 – Trecho do conto “Um dia a menos” na ferramenta *Aligner*

33	Era uma luta constante a de ver quem chegava primeiro ao jornal que, no entanto, tinha claramente impresso seu nome: Margarida Flores.	It was a constant struggle to see who would first get to the paper on which, however, her name was clearly printed on it: Margarida Flores.
33	Além do endereço.	Along with her address.
34	Along with her address.	And the address.
35	Sempre que distraidamente via seu nome escrito lembrava-se de seu apelido na escola primária: Margarida Flores de Enterro.	Whenever she absentmindedly saw her name written, it recalled her primary-school nickname: Margarida Flores de Enterro.*
35	Whenever she casually looked at her printed name she remembered her nickname at primary school: Daisy Funeral Flowers.	
36	Por que alguém não se lembrava de apelidá-la de Margarida Flores do Jardim?	Why didn't anyone think to call her Margarida Flores de Jardim?†
36	Why didn't it occur to anyone to give her a nickname like Daisy Garden Flowers?	
37	É que as coisas simplesmente não eram do seu lado.	Because things simply were not on her side.
37	But things weren't simply on her side.	
38	Pensou uma bobagem: até sua pequena cara era de lado.	She had a silly thought: even her little face was on its side.
38	She had a silly thought: even her small face was on one side.	
39	Em esquina.	At an angle.
39	At an angle.	In a strange angle.
40	Nem pensava se era bonita ou feia.	She didn't even wonder whether she was pretty or ugly.
40	She never considered herself pretty or ugly.	
41	Ela era óbvia.	

paragraphs sentences notes
721 lines Row 97 19% T S loading C:\AURIELLE\UFCE\ARTIGO PARA O ENTRADIA DAY LESS DARIN.vwr

6

Como podemos observar na figura, o cotejamento pode ser realizado através de sentenças ou parágrafos. Selecionamos a opção de leitura contrastiva por sentenças, pois nos permite um exame mais minucioso da tradução. Essa fase da metodologia segue a linha dos estudos da Linguística de Corpus, onde corpus se refere a “qualquer conjunto de textos naturais (em vez de exemplos/sentenças), organizado em formato eletrônico, passível de ser analisado, preferencialmente, em forma automática ou semiautomática (em vez de manualmente)” (BAKER, 1995, p. 226).

Os dados serão apresentados através do modelo de *corpus paralelo*, onde os trechos da tradução vêm antes do trecho do texto original. Tal organização se alinha com o entendimento de que a configuração de um ICE se dá na cultura de chegada.

4 Considerações gerais sobre as duas traduções

Para traduzir o conto, Darin (2003) relata que fundamentou suas escolhas através da leitura de artigos, estudos, entrevistas, teses e traduções prévias de contos, romances e

⁵ No original: “As it is impossible to research the totality of a novel, or even a short story, it is important to select one aspect. This could be the narrative perspective of the author/translator, the translation of dialogue, the handling of culture-specific items or the translation of humour.”

⁶ Imagem capturada através de *screenshot*.

crônicas, de modo a explorar as características substanciais da prosa clariceana. Segundo sua percepção, embasada nas leituras que empreendeu,

Clarice põe em discussão a tensa relação entre linguagem e vida, entre ser e dizer. Ela mostra que a palavra almeja tocar o “ser”, unir-se apaixonadamente a ele sem, contudo, jamais expressá-lo em sua totalidade. A palavra não pode traduzir a totalidade da experiência/do sentimento/do pensamento, mas, mesmo ciente de que a palavra a “trairá”, Clarice cria uma linguagem que tenta captar a gênese do pensamento e do sentimento (DARIN, 2003, p.105).

Por isso, numa tentativa de aproximar-se dessa linguagem que contempla a dinâmica entre o ser e o dizer, Darin relata que tentou “recriar os recursos verbais” (2003, p. 106) utilizados por Clarice para conduzir o leitor a refletir acerca dessa experiência de sentir o indizível. A tradutora reconhece ainda que vestiu o texto de sua interpretação, de maneira que inevitavelmente transformou Clarice, “dando a ela nova voz, novo corpo linguístico, e semeando para os leitores de língua inglesa, uma série infinita de possibilidades de significação” (DARIN, 2003, p. 108).

A tradução de Katrina Dodson de “Um dia a menos” encontra-se na antologia *The Complete Stories*, editada pelo biógrafo e pesquisador de Clarice, Benjamin Moser, e lançada em 2015 nos Estados Unidos pela editora *New Directions*. Essa reunião completa dos contos ainda não existia no Brasil e foi lançada em português no ano seguinte pela editora Rocco.

Na nota do tradutor, presente na antologia em língua inglesa, Dodson relata a experiência de ler Clarice como desorientadora, à medida que traduzi-la implicou em tentar estar em sintonia com os deslizamentos surreais de seu estilo (2015, p. 629). A tradutora comenta que traduzir a autora depois de aproximadamente quarenta anos depois de sua morte é, de certo modo, favorável, uma vez que a familiaridade com seu estilo está mais estabelecida e as particularidades de sua escrita são melhores compreendidas. Ainda na nota no final de *The Complete Stories*, Dodson explica sobre seu processo de escolhas: “Se meu primeiro instinto é explicar, reler quase sempre revela que as decisões misteriosas de Clarice mantêm seu poder em inglês” (2016, p. 631).

A partir das considerações de ambas as tradutoras no que se refere ao processo de escolhas tradutórias, já podemos inferir uma direção domesticadora na tradução de Darin – “inevitavelmente **transformei** Clarice” (DARIN, 2003, p. 108, grifo da autora) – e uma orientação estrangeirizadora na tradução de Dodson, que reconhece sua tentativa de se manter em sintonia com o estilo escorregadio de Clarice. Podemos observar tais tendências na maneira com que Dodson trabalha com uma estrutura sintática mais intrincada, menos fluída; e em como algumas imagens construídas por Clarice são alteradas por Darin por serem atravessadas pela interpretação. No trecho a seguir, a hora da morte, concebida por Clarice como uma estreia, é traduzida por Darin como *vir a existência*:

“Toda ela enfim estreava.” (LISPECTOR, 2016, p. 642).

“*All of her was debuting at last.*” (Tradução de Katrina Dodson, 2015, p. 624).

“*Her whole being finally came into existence.*” (Tradução de Leila Darin, 2003, p. 117).

A omissão de repetições utilizadas por Clarice na tradução de Darin também aponta para uma orientação domesticadora, como vemos no trecho a seguir, com a supressão da palavra “mais”:

“O que já complicaria as coisas: para um drinque se deveria ir na certa vestida de modo mais audacioso, mais misterioso, mais pessoal, mais...” (LISPECTOR, 2016, p. 635).

“Which would already complicate things: for a drink you definitely had to be dressed more boldly, more mysteriously, more distinctively, more...” (Tradução de Katrina Dodson, 2015, p. 616).

“That would complicate things: to go for a drink you had to be dressed in a more daring, mysterious, personal manner...” (Tradução de Leila Darin, 2003, p. 111).

No campo dos nomes próprios, também observamos a direção estratégica de ambas as tradutoras. Enquanto Dodson mantém nomes como Flávia, Constança e Leontina, Darin traduz tais nomes para Jane, Constance e Leontine, respectivamente, optando por imprimir uma naturalidade à leitura em inglês. No tópico a seguir, analisaremos, portanto, como o desafio de traduzir o nome próprio central do conto, Margarida Flores, como também suas flexões – Margarida Flores de Enterro, Margarida Flores de Jardim, Margarida Flores de Bosques Floridos, Margarida Flores do Jardim e Margarida Flores no Jardim – foi solucionado, ou não, nas duas traduções.

5 As Margaridas

Como discutimos anteriormente, nomes próprios literários não são atribuídos aleatoriamente; antes, são estrategicamente escolhidos pelo autor para promover relações semânticas. Para pensarmos nas razões que subjazem as escolhas de estratégias tradutórias para lidar com os nomes selecionados para a análise, é significativo considerar, portanto, os efeitos de sentido, as imagens que o nome Margarida Flores evoca, tanto a partir de uma perspectiva cultural, como também no contexto da narrativa do conto.

A margarida é uma flor de pétalas brancas, geralmente associada a elementos como pureza, paz e inocência, em oposição à emoções fortes, o que dialoga claramente com a personagem que carrega o nome. É uma flor comum, aspecto que pode ser associado a um caráter de ordinariedade; e se considerarmos que Clarice chama a personagem de Margarida Flores, podemos inferir que o Flores intensifica o caráter de ordinariedade que marca a personalidade e a existência da protagonista. O nome também nos remete a brincadeira de mal-me-quer, feita com a planta margarida. O movimento de arrancar cada folha da planta para descobrirmos se somos afetivamente correspondidos pode ser relacionado ao recurso estético da repetição da palavra “depois”, e da incerteza que permeia o domingo relatado no conto, depois de uma ligação. Muitas dessas imagens também estão associadas ao nome Daisy, correspondente de Margarida em inglês, tanto do nome quanto da planta (LUFT; DILWORTH, 2010).

A primeira ocorrência do nome se dá quando a personagem pensa no seu nome impresso no jornal: Margarida Flores. Ironicamente, muitas vezes o jornal era roubado pelo vizinho. O apagamento da identidade era uma constante no existir de Margarida. Na primeira ocorrência do nome, Dodson faz uso da estratégia de repetição e mantém o “Margarida Flores”. Em contrapartida, Darin naturaliza o nome, o traduzindo como “Daisy Flowers”, como observamos no quadro a seguir.

Quadro 1: Primeira ocorrência do nome/variações do nome⁷

Excerto do texto traduzido por Dodson	Excerto do texto traduzido por Darin	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
It was a constant struggle to see who first got to the newspaper that, nonetheless, had her name clearly printed on it: Margarida Flores . (2015, p. 615)	It was a constant battle to see who would first get to the paper on which, however, her name was clearly printed: Daisy Flowers . (2003, p.110)	Era uma luta constante a de ver quem chegava primeiro ao jornal que, no entanto, tinha claramente impresso seu nome: Margarida Flores . (2016, p. 634)	<i>Dodson</i> : Repetição. <i>Darin</i> : Naturalização.

Ao deixar nesse primeiro momento o nome em português no corpo do texto, Dodson provavelmente produzirá no leitor um efeito de estranhamento; a menos que ele pare a leitura e faça uma pesquisa, as variantes de sentido de “Margarida Flores” que comentamos, não serão recuperadas. Tais variantes poderão ser mais facilmente acessadas na leitura da tradução de Darin, que traz o termo para o corpo da cultura e chegada, já que ela traduz de modo a não alterar as imagens construídas pela autora. Tais escolhas produzem reverberações outras, que discutiremos mais à frente.

A partir desse primeiro momento, Clarice passa a fazer uso de flexões, variações do nome Margarida Flores. Quando a personagem pensa no seu nome impresso no jornal, ela relembra que seu apelido de infância era “Margarida Flores de Enterro”. E reflete no porquê de não a chamarem de “Margarida Flores do Jardim”. Vemos aqui uma referência a natureza tépida da personagem, através da imagem do enterro, em oposição a uma natureza mais vivaz, ligada a alegoria do jardim. Margarida Flores gostaria que sua existência fosse um núcleo de energia, de vida, como um jardim. Observamos no Quadro 2 que nessas duas ocorrências Darin continua a utilizar a estratégia da naturalização, traduzindo os nomes como “Daisy Funeral Flowers” e “Daisy Garden Flowers”, respectivamente. Nesses dois casos, Dodson optou por uma estratégia diferente – a explicação extratextual. Ela deixa o “Margarida Flores de Enterro”, faz uma alteração no “Margarida Flores do Jardim” e substitui a preposição “do Jardim” por “de Jardim”: “Margarida Flores de Jardim”; no entanto, entende que o leitor precisa ter acesso à tradução dos nomes, uma vez que o sentido ligado à eles estão diretamente ligados à identidade da protagonista e ao desenrolar da história. Por isso, Dodson lança mão das notas de rodapé e traduz os nomes, fora do corpo do texto, como “Daisy Funeral Flowers” e “Daisy Garden Flowers”, a mesma tradução de Darin.

⁷ Elaboramos todos os quadros com base nas obras analisadas.

Quadro 2: Segunda e terceira ocorrências do nome/variações do nome

Excerto do texto traduzido por Dodson	Excerto do texto traduzido por Darin	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
Whenever she absentmindedly saw her name written, it recalled her primary-school nickname: Margarida Flores de Enterro . [*] Why didn't anyone think to call her Margarida Flores de Jardim ? [†] (2015, p. 615)	Whenever she casually looked at her printed name she remembered her nickname at primary school: Daisy Funeral Flowers . Why didn't it occur to anyone to give her a nickname like Daisy Garden Flowers ? (2003, p. 110)	Sempre que distraidamente via seu nome escrito lembrava-se de seu apelido na escola primária: Margarida Flores de Enterro . Por que alguém não se lembrava de apelidá-la de Margarida Flores do Jardim ? (2016, p. 634)	<i>Dodson</i> : Explicação extratextual; notas: * “Daisy Funeral Flowers”; † “Daisy Garden Flowers.” <i>Darin</i> : Naturalização.

Ao utilizar explicações extratextuais, Dodson marca sua posição como agente que tem a autonomia de fazer escolhas na sua reescrita. Ao mesmo tempo, trata-se de uma posição como que intermediária e até esquizofrênica, entre o que pode ser dito e o que não pode ser dito no corpo do texto. Embora seja uma estratégia que pode quebrar o ritmo de leitura, já que o leitor pode escolher parar para consultar a nota de rodapé, é um procedimento que marca a presença de um outro cultural e que oferece uma direção para a interpretação do que está por trás dos nomes das Margaridas. No caso do procedimento utilizado por Darin, embora também esteja presente esse direcionamento interpretativo, a percepção de um outro cultural é apagada.

É significativo atentar para a alteração que Dodson faz ao trocar o “Margarida Flores do Jardim” por “Margarida Flores de Jardim”. Uma alternativa encontrada talvez para manter o ritmo de continuidade entre “Margarida Flores *de* enterro” e “Margarida Flores *de* Jardim”. A nuance de significado que a preposição *do* oferece é, entretanto, perdida nas duas traduções. Nas ocorrências dos Quadros 3 e 4, Margarida imagina como reagiria caso alguém a ligasse e como reage quando alguém efetivamente a liga.

Quadro 3: Terceira e quarta ocorrências do nome/variações do nome

Excerto do texto traduzido por Dodson	Excerto do texto traduzido por Darin	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<p>And what if someone called her? She'd have to contain the joyful tremor in her voice at someone finally calling her. She imagined this: "Ring-ring-ring." "Hello? Yes?"</p> <p>"Is this Margarida Flores de Jardim?"</p> <p>Faced with such a suave male voice, she'd answer:</p> <p>"Margarida Flores de Bosques Floridos!"‡ (2015, p. 616)</p>	<p>And what if someone called her? She would have to control the tremble and excitement in her voice, due to the satisfaction of someone having called her. She imagined the following:</p> <p>Tring-Tring.</p> <p>"Hello? Yes?"</p> <p>"Is that Daisy Garden Flowers?"</p> <p>Faced with such an attractive masculine voice, she would answer:</p> <p>"Daisy Flowers of Flowery Forests." (2003, p. 110, 111)</p>	<p>E se alguém lhe telefonasse? Iria ter que conter o trêmulo da voz alegre por alguém enfim chamá-la. Supôs o seguinte:</p> <p>– Trim-trim-trim.</p> <p>– Alô? Sim?</p> <p>– É Margarida Flores de Jardim?</p> <p>Diante da voz masculina tão macia, responderia:</p> <p>– Margarida Flores de Bosques Floridos!</p> <p>(2016, p. 634, 635)</p>	<p><i>Dodson:</i> Repetição e Explicação extratextual; nota: ‡ "Daisy Flowers of the Flowering Woods." <i>Darin:</i> Naturalização.</p>

Como percebemos no Quadro 3, Margarida ensaia mentalmente o que diria. Quando lhe perguntassem se era "Margarida Flores de Jardim", responderia que era na verdade "Margarida Flores de Bosques Floridos". Darin traduz "Margarida Flores de Bosques Floridos" como "Daisy Flowers of Flowery Forests" e Dodson traduz o nome na nota de rodapé como "Daisy Flowers of the Flowering Woods". É relevante perceber como, em contrapartida ao *Flowery*, o *Flowering* dá uma dinamicidade ao termo – não trata-se apenas de bosques floridos, mas de bosques que podem produzir flores. A escolha de Dodson cria um paralelo instigante entre o nome que Margarida escolhe para si mesma e o iminente florescimento da sua existência.

Quadro 4: Quinta ocorrência do nome/variações do nome

Excerto do texto traduzido por Dodson	Excerto do texto traduzido por Darin	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<p>“By the way what’s your name?”</p> <p>“Margarida Flores do Jardim.”</p> <p>“Why? Are there flowers in your garden?” (2015, p. 620)</p>	<p>“By the way, what is your name?”</p> <p>"Daisy Garden Flowers."</p> <p>"Why? Are there flowers in the garden?" (2003, p. 114)</p>	<p>– Aliás como é o seu nome?</p> <p>– Margarida Flores do Jardim.</p> <p>– Por quê? Há flores no jardim? (2016, p. 639)</p>	<p><i>Dodson</i>: Repetição.</p> <p><i>Darin</i>: Naturalização.</p>

Já no Quadro 4, ela efetivamente recebe uma ligação e informa que se chama “Margarida Flores do Jardim”. Margarida tenta agarrar algum senso de identidade, e volta a utilizar a imagem do jardim, que na sua fala, quando arrisca a referir-se a si mesma, é sempre Flores do e não de Jardim.

A última ocorrência do nome se dá quando Margarida está prestes a morrer e pensa pela primeira vez na vida no seu eu. Para Darin,

A morte, no conto, é o grande momento de revelação da identidade de Margarida Flores. Ao longo de seu domingo a menos, o destino vai sendo sutilmente delineado pela personagem, em uma discreta e inquietante preparação para o instante fatal: o grande encontro consigo mesma. [...] É com a proximidade da Morte que sua consciência se ilumina e ela experimenta a totalidade de sua existência, a força de seu ser (2003, p. 107).

E é nesse momento que se transforma em “Margarida das Flores no Jardim”. Ela já não mais representa o ideal de ser as flores do jardim. Quando faz o mergulho existencial nesse último suspiro de vida, ela passa a pertencer ao jardim, sua existência se completa.

Quadro 5: Sexta ocorrência do nome/variações do nome

Excerto do texto traduzido por Dodson	Excerto do texto traduzido por Darin	Excerto do texto original	Estratégia(s) de tradução
<p>That’s right, thought Margarida das Flores no Jardim,§ to get some nice, sound sleep and wake up rosy. (2015, p. 623)</p>	<p>That's it, thought Daisy of the Flowers in the Garden, have a good night's sleep and wake up all rosy. (2003, p. 117)</p>	<p>Isso, pensou Margarida das Flores no Jardim, dormir um bom soninho e acordar rosada. (2016, p. 642)</p>	<p><i>Dodson</i>: Explicação extratextual; nota: § “Daisy of the Flowers in the Garden.”</p> <p><i>Darin</i>: Naturalização..</p>

Como vemos no Quadro 5 acima, as duas tradutoras traduzem o “Margarida das Flores no Jardim” como “Daisy of the Flowers in the Garden”, mantendo as nuances de sentido das preposições do item em português.

6 Considerações finais

Como observamos, a tradução de nomes próprios, marcados por referências culturais estabilizadas e por conexões com a identidade de personagens e/ou com o enredo da narrativa, configura-se em um desafio que envolve escolhas que invariavelmente resultarão em perdas e ganhos. Percebemos que em ambas as traduções houve a preocupação em, seja no corpo do texto ou extratextualmente, manter o leitor a par de tais conexões, mesmo que fosse preciso eliminar o item em português, como foi o caso da tradução de Darin. Quais as implicações dos posicionamentos adotados nas duas traduções? A escolha de Leila Darin de traduzir e naturalizar as Margaridas para a língua inglesa é oportuna no sentido de que permite, como comentamos, que o leitor tenha acesso às imagens que Clarice pode ter procurado despertar, de modo que poderá produzir interpretações similares às que poderiam ser feitas pelo leitor do texto original. Além disso, a tradutora oferece sua interpretação dos sentidos subjacentes aos diferentes nomes e, por sua vez, dá um direcionamento à leitura em inglês, marcando sua subjetividade no processo de tradução. Por outro lado, a marca cultural do termo original é apagada, o que pode impossibilitar outras leituras por parte do leitor. Desse modo, a tradutora coloca os aspectos sintáticos e semânticos da língua inglesa numa posição de destaque, no corpo imediato do texto, favorecendo uma manutenção do lugar de privilégio da língua de chegada, como discutido por Venuti (1995).

Em contrapartida, a tradução de Katrina Dodson, embora quebre uma suposta fluidez ao sugerir que o leitor interrompa sua leitura para ler a nota de rodapé, propicia a possibilidade, para quem lê, de fazer inferências particulares a partir do item original. Por manter o termo em português no corpo do texto, Dodson também provoca o leitor a ver a presença de outra língua, de um outro cultural; a ver que na verdade está lendo uma tradução e não um original, o que por sua vez, pode repercutir na própria visibilidade da tradutora. Ao mesmo, a tradutora americana oferece a sua interpretação por meio do termo traduzido, assinalando também seu processo autônomo de tomada de decisões.

Trata-se, assim, de uma relação de perdas e ganhos, onde o mais significativo não são as polarizações, mas sim a dinamicidade e os constantes movimentos de sentido que permeiam a atividade tradutória.

7 Referências

- AIXELÁ, J. F. Itens Culturais-Específicos em Tradução. **Traduções**. Florianópolis: 2013. v. 5, n. 8, p.185-218.
- BAKER, M. Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research. **Target**. v. 7, 1995, p. 223-243.
- BAKER, M. Reframing Conflict in Translation. In: Baker, M. (Ed.) **Critical Readings in Translation Studies**. London & New York: Routledge, 2010. p. 113-129.
- BORELLI, O. **Clarice Lispector**: esboço para um possível retrato. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

- CANDIDO, A. **No raiar de Clarice Lispector**. São Paulo: Vários escritos, 1970.
- DARIN, L. C. M. Traduzindo Clarice Lispector: um exercício de diferença. **Cadernos de literatura em tradução**. São Paulo: 2003. n. 5, p. 105-117.
- LISPECTOR, Clarice. **The Complete Stories**. New York: New Directions, 2015.
- LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- LUFT, Joana; DILWORTH, T. C. M. The Name Daisy: The Great Gatsby and Chaucer's Prologue to The Legend of Good Women. **The F. Scott Fitzgerald Review**. Estados Unidos e Canadá: 2010. vol. 8, p. 79-91.
- NEWMARK, P. **A textbook of translation**. London: Prentice Hall, 1988.
- SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de tradução. **Clássicos da Teoria da Tradução** (org.) vol. 1, UFSC, Núcleo de tradução, 2001.
- VENUTI, L. **Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology**. London: Routledge, 1992.
- VENUTI, L. **The Translator's Invisibility: A History of Translation**. London and New York: Routledge, 1995.
- WALDMAN, B. **Clarice Lispector: A paixão segundo C.L.** São Paulo: Escuta, 1993.
- WILLIAM, J.; CHESTERMAN, A. **The Map – A Beginner's Guide to Doing Research**. Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 2002.

