

**A HORA DA ESTRELA E THE HOUR OF THE STAR: ANÁLISE
DE ALGUNS ASPECTOS DA OBRA E SEUS DESAFIOS PARA A TRADUÇÃO**

Gabriela Lopes ADAMI

Orientadora: Professora Linda Gentry El-Dash

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo analisar alguns aspectos da riqueza (e estranheza) da linguagem utilizada por Clarice Lispector, bem como algumas referências culturais presentes na obra **A hora da estrela**, a fim de observar as propostas do tradutor Giovanni Pontiero na versão para o inglês, **The Hour of the Star**. Em **A hora da estrela** destacam-se, por exemplo, a pontuação por vezes peculiar, a exposição de temas sociais, a caracterização simbólica da personagem Macabéa, entre outros. A voz de Rodrigo S.M., narrador da obra, também revela a crítica da autora ao representar o intelectual brasileiro e sua relação com as camadas baixas da população. Esses elementos, bastante relevantes na interpretação da obra como um todo, muitas vezes mostram-se problemáticos para a tradução.

Palavras-chave: tradução, Clarice Lispector, pontuação, aspectos culturais

**ALGUNS ASPECTOS DO ESTILO DE CLARICE LISPECTOR:
FRAGMENTARIEDADE DO TEXTO E PONTUAÇÃO**

As obras de Clarice Lispector sempre apresentaram particularidades interessantes, levando os estudiosos a analisarem seus textos sob diversos ângulos. Um aspecto que desde cedo chamou atenção da crítica diz respeito à riqueza (e estranheza) de sua escrita, a qual envolve, muitas vezes, frases fluidas, que fogem aos padrões do português convencional. Podemos apontar também a utilização de elementos imagéticos, sensoriais, dando às narrativas de Clarice características de fluxo de consciência. Em muitos de seus textos, o trabalho com a linguagem tem mais ênfase do que o próprio enredo, o qual se mostra fragmentado e difuso.

Esses recursos, embora mais fáceis de se identificar em outros romances da autora, também estão presentes em **A hora da estrela**. A obra foge, de certa maneira, à tendência das demais, pois apresenta uma história “com começo, meio e *gran finale*”, e um tema evidentemente engajado, ligado à denúncia social. Na voz do narrador Rodrigo S.M. – “na verdade Clarice Lispector” – ainda encontramos a linguagem e a organização textual excêntricas, além das indagações metafísicas tão particulares ao estilo de Clarice.

A pontuação utilizada, como já mencionamos, nem sempre obedece às normas da gramática ou a certos hábitos brasileiros de pontuar (SÁ, 1979, p. 148). Em alguns pontos do livro, essa pontuação é utilizada de maneira inusitada, causando certo estranhamento. Como exemplo, podemos citar o trecho a seguir:

“Enquanto isso as nuvens são brancas e o céu é todo azul. Para que tanto Deus. Por que não um pouco para os homens.” (p.42)

Nesse trecho fica evidente uma quebra de expectativa, já que, no fim de frases interrogativas como “Para que tanto Deus” e “porque não um pouco para os homens”, esperar-se-ia encontrar pontos de interrogação. O estranhamento causado é evidente, e a interpretação do trecho fica em aberto para o leitor.

Do mesmo modo, a organização das idéias e o encadeamento das frases no texto de Lispector podem apresentar certas variações, regendo o ritmo da leitura. O tamanho dos períodos, bem como a finalização de seus conteúdos, comumente se modifica: as orações e os parágrafos podem ser longos, fluídos, e em outros trechos se mostram fragmentados e descontínuos – como lembra DINIS (2001, p.24), “um período pode tomar o espaço de uma página e meia ou de apenas uma linha”. Em **A hora da estrela** encontramos, assim, trechos com várias frases concatenadas, ligadas por conjunções aditivas, ou então com seqüências de orações subordinadas. Um exemplo é o excerto a seguir:

Para desenhar a moça tenho que me domar e para poder captar sua alma tenho que me alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco gelado pois faz calor neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veleidade de querer ver o mundo. Também tive que me abster de sexo e futebol. Sem falar que não entro em contato com ninguém. (p.35)

A repetição da conjunção “e” encadeia as frases de modo que não há pausas ao longo do período – o que não aconteceria se fossem utilizadas vírgulas. A leitura do período, portanto, se estende, se dá em um fluxo contínuo – lembrando, assim, as narrativas em fluxo de consciência.

Na direção contrária, também encontramos trechos inteiros constituídos apenas de frases curtas, passando a sensação de um período mais “seco” e levando a uma leitura quase entrecortada da seqüência. Como exemplo, podemos citar:

“Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta.” (HE, p.31)

Retomando novamente as palavras de DINIS (2001, p. 24), no texto de Lispector “a estruturação de cada parágrafo não esgota necessariamente o assunto, que muitas vezes é interrompido bruscamente”. Nesse sentido, outra construção singular em *A hora da estrela* diz respeito ao estado de suspensão em que certas orações são deixadas. Podemos tomar como exemplos os trechos a seguir:

“Como eu irei dizer agora, esta história será o resultado de uma visão gradual – há dois anos e meio venho aos poucos descobrindo os porquês. É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei.” (HE, p. 26)

“Há os que têm e há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: não tinha.” (HE, p.40)

No primeiro trecho vemos que a expressão “iminência de”, seguida de um ponto final, é um recurso que intencionalmente interrompe a linha de pensamento, demonstrando, no nível da frase, o que Rodrigo S.M. dizia sobre seu conhecimento acerca da história a ser narrada, acerca do futuro da personagem – embora fosse o narrador, a história ia se desvelando aos poucos para ele: o final ainda estava em estado de suspensão.

Como afirma BRANDÃO (2010, p. 67), no segundo trecho, por sua vez, “subvertem-se os padrões gramaticais e aquele que talvez seja o mais transitivo dos verbos [o verbo *ter*] é também intransitivo”. A falta dos elementos que complementaríamos as construções sintáticas estaria associada à experimentação da falta, do sentimento de privação que o narrador experimenta ao escrever, e que representa a condição da personagem – a “abstinência” experimentada pelo narrador e por Macabéa, portanto, é simbolizada também na escrita.

Podemos perceber, portanto, que a pontuação usada de modo diferenciado por Clarice Lispector muitas vezes quebra uma lógica de estruturação, tanto da linguagem quanto do pensamento, à qual o leitor está acostumado. Essas idiossincrasias de seu estilo causam certo estranhamento, e representam, em **A hora da estrela**, um recurso expressivo muitas vezes atrelado aos significados que o narrador deseja atribuir ao seu objeto de trabalho: a escrita, por meio da qual relata a história de Macabéa.

No que diz respeito à tradução do livro para o inglês, esses aspectos se mostram problemáticos, já que englobam tanto questões de sentido como de pontuação e cadência de leitura, as quais dificilmente se mantêm as mesmas em outra língua. Observando a tradução de Pontiero em **The hour of the star**, podemos notar que, na maioria dos casos em que a pontuação e a estruturação das frases são consideradas estranhas no original, a tendência é a de que o tradutor restabeleça as formas convencionais na tradução, embora tentando manter, ainda, o estilo característico da autora através de modificações menores

Retomando os primeiros exemplos citados aqui, com a respectiva tradução:

1 - Enquanto isso as nuvens são brancas e o céu é todo azul. Para que tanto Deus. Por que não um pouco para os homens.

1.1 - Meanwhile, the clouds are white and the sky is blue. Why is there so much God? At the expense of men.

2 - Para desenhar a moça tenho que me domar e para poder captar sua alma tenho que me alimentar frugalmente de frutas e beber vinho branco gelado pois faz calor neste cubículo onde me tranquei e de onde tenho a veleidade de querer ver o mundo. Também tive que me abster de sexo e futebol. Sem falar que não entro em contato com ninguém. (p.22)

2.1 - In order to draw the girl, I must control my emotions. In order to capture her soul, I must nourish myself frugally on fruit and drink chilled white wine because it is stifling in this cubby-hole where I have locked myself away and where I feel a sudden urge to see the world. I've also had to give up sex and football. And avoid all human contact. (**The hour of the star**).

3 - Juro que este livro é feito sem palavras. É uma fotografia muda. Este livro é um silêncio. Este livro é uma pergunta. (HE, p.31)

3.1 - I swear that this book is composed without words: like a mute photograph. This book is a silence: an interrogation (HS, p. 17).

No primeiro trecho, o estranhamento das frases em português, seguidas de um ponto final ao invés do ponto de interrogação, não é transmitido à tradução para o inglês, já que o ponto de interrogação é restituído. Nesse caso, acredito que, já que o pronome interrogativo “why” inicia a frase, indicando que se trata de uma pergunta, o estranhamento que a frase em português gera no leitor poderia ter sido mantido na versão em inglês, permanecendo o ponto final ao invés da interrogação.

No segundo excerto, como vimos, a repetição da conjunção “e” entre as primeiras orações em português é um dos recursos que geram a leitura contínua, fluida. Em inglês, as vírgulas são restauradas entre as primeiras orações (“*In order to..., I must*”) e há uma pausa entre o primeiro período e o segundo, marcada pelo ponto final. O resto do trecho, no entanto, segue o ritmo do parágrafo original português (“beber vinho branco gelado pois faz calor... e de onde...”), ligando as orações em inglês com “because”, “and”, o que mantém o efeito de uma leitura mais “alongada”.

No terceiro trecho, por outro lado, a leitura do período, mais entrecortada devido à seqüência de frases curtas, é regularizada na tradução: o uso de dois pontos, que liga as frases entre si, atenua a quebra gerada pelos pontos finais do trecho em português.

No que diz respeito aos trechos em que as frases são deixadas em suspenso, vemos que Pontiero novamente assume diferentes estratégias aos transpô-las para o inglês. Retomando os excertos apontados e os trechos da respectiva tradução:

4 – É visão da iminência de. De quê? Quem sabe se mais tarde saberei. (p. 26).

4.1 - It is the vision of the imminence of...of what? Perhaps I shall find out later. (p. 12).

5 - Há os que têm e há os que não têm. É muito simples: a moça não tinha. Não tinha o quê? É apenas isso mesmo: não tinha. (p.40).

5.1 - There are those who have. And there are those who have not. It's very simple: the girl had not. Hadn't what? Simply this: she had not. (p. 25).

No exemplo 4, a quebra implicada pelo ponto final após a expressão “iminência de” chama atenção para o trecho em português devido ao estranhamento causado. Na tradução (4.1), essa quebra é atenuada pelo uso de reticências, que parecem sugerir mais um recurso oral (certa hesitação do narrador ao falar, talvez) do que uma interrupção – o recurso, portanto, não retoma nem destaca o estado de suspensão da frase.

No caso do trecho 5, o próprio narrador chama atenção – ao perguntar “não tinha o quê?” – para o fato de que o verbo “ter” exigiria um complemento. Ao afirmar que a moça “simplesmente não tinha”, ele deixa a frase em suspenso, possivelmente apontando para o fato de que praticamente *tudo* faltava à Macabéa. Na tradução (5.1), o estranhamento gerado pela estrutura em português é estabelecido por Pontiero através de uma construção irregular, gramaticalmente incorreta: ao invés de traduzir por “didn't have”, Pontiero utiliza a expressão “she had not”, a qual também deveria ser seguida por um objeto.

Pudemos verificar, assim, que a posição de Pontiero, no que se refere à pontuação, varia ao longo da obra. Em alguns trechos o tradutor busca manter o efeito que a leitura do original pretende atingir, tentando recuperar o estranhamento; mas em outros casos há uma amenização desse estranhamento.

A reconstituição da pontuação padrão parece ser uma estratégia adotada pelo tradutor ao considerar o quão aceitáveis ou compreensíveis serão as peculiaridades desse texto original dentro da língua inglesa, e o quanto elas podem minar uma leitura eficiente. Apesar de reconhecer a importância desses recursos “estranhos” para a obra, fica claro que a legibilidade do texto traduzido também é uma preocupação a guiar as escolhas do tradutor.

É interessante acrescentar, nesse sentido, que o estranhamento causado pelas idiossincrasias do texto clariceano poderia não ser apreendido pelo leitor estrangeiro como algo intencional, que advém da própria construção do texto e dos recursos utilizados pela autora; mas sim como resultado de uma tradução falha. Como lembra Patricia Baubeta,

A pontuação é modificada, talvez para atingir as expectativas da língua inglesa, talvez para tornar a ruptura menos abrupta. Essa estratégia da tradução pode advir da necessidade percebida de produzir um texto que não seja lido como uma “má” tradução, ou mesmo como qualquer tipo de tradução. (BAUBETA, 1997, p. 280)¹

OS TÍTULOS DE *A HORA DA ESTRELA*

Além dos recursos estilísticos, um elemento interessante a ser observado, específico da obra *A hora da estrela*, diz respeito à existência de seus muitos títulos. Esses títulos aparecem após a dedicatória do autor, e são compostos por pequenas frases ou expressões que de algum modo se relacionam com a postura do narrador frente à história que irá narrar (e as “impressões” geradas por essa narrativa) e frente à personagem Macabéa. Muitas dessas frases ou expressões aparecem novamente ao longo do livro, reproduzidas da mesma maneira que vêm escritas nos títulos, ou com pequenas modificações, mas que ainda permitem seu reconhecimento e sua retomada – como lembra BRANDÃO (2010, p.56), os títulos surgem às vezes como a nomear um fragmento da narrativa, outras, como uma espécie de *mote* a ser desenvolvido, o que o aproximaria da literatura de cordel, menção feita pelo penúltimo deles – “História lacrimogênica de cordel”. Esses títulos parecem encaminhar o olhar do leitor para os sentidos que o narrador quer propor a respeito de sua narrativa. À medida que vão sendo recuperados no desenrolar do texto, portanto, eles parecem sugerir uma espécie de “guia”, uma orientação da leitura.

O primeiro dos títulos – “A culpa é minha” – é aludido em mais de um momento no livro. A questão da culpa aparece como uma preocupação e/ou uma tomada de consciência do narrador – nas palavras de HELENA (1997, p.66), este título refere-se à miséria social e à conseqüente responsabilidade de cada um na manutenção ou na mudança da situação de pobreza e marginalização de um contingente enorme de nordestinos que se dirigem ao sul em busca de melhores chances.

Na versão em inglês da obra, o título é traduzido por Pontiero como “The Blame is Mine”, e os trechos correspondentes são:

¹ The punctuation is changed, perhaps to meet English expectations, perhaps in order to make the rupture less abrupt.

This translational strategy may stem from a perceived need to produce a text that does not read like a ‘bad’ translation, or indeed, like any kind of translation at all. (BAUBETA, 1997, p. 280).

6 - Sim. Mas por que estou me sentindo culpado? E procurando aliviar-me do peso de nada ter feito de concreto em benefício da moça. (p. 38).

7 - (Quando penso que eu podia ter nascido ela - e por que não? - estremeço. E parece-me covarde fuga o fato de eu não a ser, sinto culpa como disse num dos títulos.) (p.54).

8 - Eu estive na terra dos mortos e depois do terror tão negro ressurgi em perdão. Sou inocente! Não me consumam! Não sou vendável! Ai de mim, todo na perdição e é como se a grande culpa fosse minha. (p. 104).

6.1 - Certainly. But why should I feel guilty? Why should I try to relieve myself of the burden of not having done anything concrete to help the girl? (p. 23).

7.1 - (When I consider that I might have been born her – and why not? – I shudder. The fact that I am not her strikes me as being a cowardly escape. I feel remorse, as I explained in one of my titles for this book.) (p. 38).

8.1 - I have been to the land of the dead and after the most gruesome horrors I have come back redeemed. I am innocent! Do not devour me! I am not negotiable! Alas, all is lost, and the greatest guilt appear to be mine. (p. 85).

Em primeiro lugar, para traduzir “A culpa é minha”, uma alternativa seria utilizar expressões mais usuais em inglês, como “I’m guilty” ou “It’s my fault”. A escolha da expressão “The blame is mine” parece apontar para a preferência de Pontiero em seguir a estrutura do português, além de que tal formato aproxima-se também da estrutura convencional de um título de livro em inglês – diferente das outras expressões, mais ligadas à oralidade.

O título “The Blame is Mine”, por outro lado, não é formalmente recuperado nos trechos do interior do livro, e a palavra “blame” é substituída por “guilt” e “remorse”. Os três vocábulos, embora indiquem a noção de culpa, possuem diferenças entre si. “Remorse” e “guilt” referem-se ao sentimento de culpa que parte do próprio indivíduo, assim como o vocábulo “remorso” em português. “Blame”, por outro lado, remete à idéia de acusação, ao ato de culpar alguém².

Desse modo, vemos que na tradução para o inglês, embora o significado das expressões seja mantido (sofrendo, por vezes, alguns deslizamentos de sentido), a forma muitas vezes se modifica, não sendo possível reconhecer os títulos no interior da obra. A orientação da leitura que os títulos podem realizar em português acaba se perdendo na tradução.

² Podemos observar o deslizamento de sentido entre os vocábulos, por exemplo, através das definições do dicionário:

blame v [T] : to say or think that someone or something did something wrong or is responsible for something bad happening

remorse n [U] formal : when you feel very guilty and sad about something you have done

guilt n [U] : a feeling of worry or unhappiness that you have because you have done something wrong, such as causing harm to another person.

(Fonte: dicionário Cambridge Online - Disponível em: <http://dictionary.cambridge.org/>)

APERSONAGEM MACABÉA E O CARÁTER SOCIAL DE *A HORA DA ESTRELA* (OS ELEMENTOS CULTURALMENTE MARCADOS)

Em *A hora da estrela*, Clarice chama atenção para o papel do intelectual brasileiro na figura do narrador Rodrigo S.M., e retrata, a partir da personagem Macabéa, a condição marginalizada de milhares de nordestinos que migram para o Sudeste em busca de uma vida melhor. Além disso, como lembra Lúcia de Sá, a relação escritor/personagem mimetiza também “a espinhosa questão da responsabilidade social das elites” (SÁ, 2004, p.63). Dessa maneira, o livro põe à mostra questões de uma realidade brasileira que, no desenrolar da narrativa, fazem referência a diversos elementos culturalmente marcados.

Embora o enredo do livro não se passe no sertão nordestino, são constantes as referências a essa região geográfica, e aos elementos – culturais e sociais – que a caracterizam. No Brasil, é comum associarmos o sertão a um ambiente seco, pobre de recursos e geralmente pouco habitado – um local praticamente hostil à vida humana e animal. A esse contexto agrega-se a noção da miséria e das péssimas condições de vida. A maioria das traduções, ao fazerem referência a essa região geográfica brasileira, utilizam equivalentes culturais – os vocábulos “backwoods” e “backlands”³. Esses vocábulos do inglês, no entanto, se referem a lugares remotos, afastados da civilização⁴, mas não transmitem a idéia de uma paisagem árida, cuja ausência de água e de recursos naturais estende-se à caracterização dos seres vivos como secos, miseráveis.

Em alguns trechos em que o vocábulo “sertão” aparece, Pontiero acrescenta a marcação de Alagoas, traduzindo como “the backwoods of Alagoas”. Com isso, ele parece tentar recuperar certa especificidade do contexto, mas ainda assim não transmite ao leitor a característica física da seca. Talvez fosse interessante adicionar um adjetivo que buscasse descrever esse lugar inóspito – como “arid” ou “dry” –, ou possivelmente um comentário do tradutor a esse respeito.

Além da referência ao sertão, outros elementos típicos do Nordeste vão sendo apresentados no livro (descrições de costumes, alimentos, doenças, vestimentas típicas etc.), corroborando com um imaginário que já existe para o leitor brasileiro. Na tradução de Pontiero, vemos que diferentes estratégias são adotadas: há trechos em que as marcas regionais são substituídas por equivalentes lexicais; em outros, o tradutor opta por diluir as expressões específicas no texto através de uma explicação, e ainda há casos em que os vocábulos são simplificados por termos aproximados do inglês, carecendo talvez de adjetivos que trouxessem as conotações associadas a esses termos em português. Podemos observar, como exemplo, a passagem a seguir:

³ Por exemplo, **Grande Sertão: Veredas**, da autoria de Guimarães Rosa, foi traduzido para o inglês como *The Devil to Pay in the Backlands*; e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, como **Rebellion in the Backlands**.

⁴ Podemos citar a definição do Dicionário Cambridge (versão online):

The backwoods (*plural noun*): a place in the countryside which is a long way from any town and in which not many people live.

9 - Nascera inteiramente raquítica, herança do sertão - os maus antecedentes de que falei. Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. (HE, p. 43).

9.1 - She was hopelessly rachitic at birth, the inheritance of the backwoods – the legacy of misfortune I mentioned earlier. When she was two years old, her parents died of typhoid fever in the backwoods of Alagoas, in that region where the devil is said to have lost his boots. (HS, p. 27).

Nesse trecho, vemos que o fato de que Macabéa nasce subnutrida, raquítica, é considerado uma decorrência desse ambiente carente de recursos. Do mesmo modo, a doença que leva os pais da personagem à morte – aludida por um nome popular, “febres ruins” – aponta para a saúde precária dos habitantes dessa região. Por fim, a menção ao local também é feita através de uma expressão bastante popular, “onde o diabo perdera as botas”, que caracteriza-o – de uma maneira um tanto depreciativa – como um lugar longínquo, remoto.

As “febres ruins” são traduzidas para o inglês como “typhoid fever”, um termo mais técnico, que não necessariamente corresponde à doença que se denotava em português – a qual, aliás, também não fica explicada no original, mas na tradução perde o cunho de expressão popular.

Por sua vez, a expressão “onde o diabo perdera as botas” é traduzida ao pé da letra – o que não deixa claro ao leitor estrangeiro que se tratava de um lugar afastado, uma vez que a expressão não faz sentido em inglês. A especificidade dessas referências, portanto, é apagada, privilegiando novamente o entendimento do leitor estrangeiro na língua de chegada.

No que diz respeito à caracterização da personagem Macabéa em si, algumas imagens interessantes vão sendo introduzidas. Uma das associações mais significativas do livro parece ser entre Macabéa e o capim. Uma das associações mais recorrentes e significativas da narrativa parece ser entre Macabéa e o capim. O capim origina certas conotações ao longo do livro, sendo aludido, por exemplo, como algo comum, que sobrevive em qualquer lugar apesar das adversidades, e tem pouco ou nenhum valor.

Essa caracterização serve como metáfora da própria personagem, pois suscita a simplicidade da protagonista e o fato de que, mesmo enfrentando diversos infortúnios e sendo considerada um indivíduo sem atributos, sem qualidades nem recursos, Macabéa também tinha desejo de viver. Apesar da ausência de ‘luta’ por parte da personagem, de seu conformismo com relação àquilo que a cerca, vemos que meramente por sobreviver Macabéa já representa uma forma de resistência – assim como o capim.

A última alusão ao capim aparece nos momentos finais da história de Macabéa, em um instante quase imediatamente anterior à sua morte. A personagem se encontra estirada na rua após sofrer um atropelamento, e a última coisa que vê, antes de perder a consciência, é o capim nascendo por entre o asfalto da rua. Nesse trecho, o pensamento da personagem aponta para o fato de que o vegetal, nascendo por entre o asfalto da grande cidade, parece totalmente deslocado – o que pode ser associado à própria condição de Macabéa enquanto indivíduo marginalizado da sociedade. Macabéa representa, assim como o capim, a simplicidade e também a resistência.

Na tradução, vemos que o vocábulo é traduzido como “grass” na maioria das vezes, havendo apenas um caso em que aparece traduzido como “weed”:

10 - A mulherice só lhe nasceria mais tarde porque até no capim vagabundo há desejo de sol. (HE, p.43).

11 - Ela era subterrânea e nunca tinha tido floração. Minto: ela era capim. (HE, p. 46).

12 - O apartamento térreo ficava na esquina de um beco e entre as pedras do chão crescia capim - ela o notou porque sempre notava o que era pequeno e insignificante. Pensou vagamente enquanto tocava a campainha da porta: capim é tão fácil e simples. (HE, p. 90).

13 - Ficou inerte no canto da rua, talvez descansando das emoções, e viu entre as pedras do esgoto o ralo capim de um verde da mais tenra esperança humana. (...) Fixava, só por fixar, o capim. Capim na grande Cidade do Rio de Janeiro. À toa. Quem sabe se Macabéa já teria alguma vez sentido que também ela era à-toa na cidade inconquistável. (HE, p. 99).

10.1 - Puberty was slow in coming but even among weeds there exists a need for sunlight. (HS, p.28).

11.1 - She was subterranean and had never really flowered. I am telling a lie: she was wild grass. (HS, p.30).

12.1 - Madame Carlota's ground-floor apartment was situated on the corner of a cul-de-sac. On the pavement tiny blades of grass sprouted between the flagstones - Macabéa noticed them because she always noticed things that were tiny and insignificant. She thought dreamily, as she rang the doorbell: grass is so easy and simple. (HS, p. 71).

13.1 - Macabéa lay helpless by the side of the Road. She felt drained of all emotion as she looked at the stones around the sewer and sprouting blades of wild grass; their greenness conveyed the most tender hope. (...) She stared, just for the sake of staring, at the blades of grass. Grass in the great Metropolis of Rio de Janeiro. Adrift. Who knows if Macabéa had ever felt at some time that she, too, was adrift in the great unconquerable city? (HS, p.80).

Desse modo, a importância do vocábulo capim e a dificuldade enfrentada em sua tradução estão relacionadas aos significados simbólicos atrelados a ele.

Como lembra Baubeta (1997, p. 356), para o leitor estrangeiro o vocábulo *grass* pode remeter ao vegetal utilizado em jardins, campos de golfe ou praças - afastando-se, nesse sentido, dos significados simbólicos que o capim parece ter em **A hora da estrela**. Por outro lado, em muitos trechos não resta dúvida de que o narrador não está se referindo a uma espécie de vegetal que exija algum cuidado: pode-se perceber, pelo contexto ou pelo uso de expressões como “capim vagabundo”/ “weed”, “sparse blades of grass”/ “capim de sarjeta”, que trata-se de um tipo banal, que nasce clandestinamente no ambiente urbano.

Para complementar, podemos observar também as definições dos vocábulos “grass” e “weed” de acordo com o dicionário Cambridge:

Grass noun (plant): a low green plant which grows naturally over a lot of the Earth's surface, having groups of very thin leaves which grow in large numbers very close together

Weed noun (plant): any wild plant which grows in an unwanted place, especially in a garden or field where it prevents the cultivated plants from growing freely

Assim, vemos que o paralelo com a personagem Macabéa parece permanecer bastante conveniente na tradução: sua condição de indivíduo marginalizado, que parece incomodar os demais por sua existência simplória, se traduz mais claramente sob a concepção de “weed”. Em “grass” notamos que é possível, também, a menção do capim - e portanto, de Macabéa - como forma de resistência.

Como lembra Lefevere (2007), esse vínculo entre o significado da palavra e os contextos que ela evoca é o aspecto mais difícil da tradução:

Uma palavra ou frase pode evocar a situação que é simbólica para uma emoção ou um estado de coisas. O tradutor pode traduzir a palavra ou frase e o estado de coisas correspondente sem muita dificuldade. O vínculo entre os dois, tão intimamente ligado com a cultura, é muito mais difícil de se traduzir. (LEFEVERE, 2007, p. 95)

Além do intercâmbio semântico com o capim, ao descrever Macabéa o narrador muitas vezes a associa a imagens desagradáveis (um feto na lata de lixo, um cogumelo mofado, pão velho sem manteiga), que remetem à feiúra e à sujeira, ao caráter medíocre e seco da personagem. Para uma observação mais atenta desse “retrato”, é importante ter em mente que o viés do narrador nos revela outros detalhes sobre o contexto social da obra.

Logo nas primeiras páginas da história, Rodrigo S.M. se põe a falar sobre os motivos de começar sua narrativa, e sobre a maneira como deseja fazê-la. Ele se propõe a contar a história de Macabéa por se sentir responsável, como escritor, por dar voz – “o direito ao grito” – aos oprimidos: ele tem consciência, portanto, da desigualdade social entre as elites brasileiras e as classes baixas. Sua intenção é voltar o seu olhar e o do leitor para uma camada praticamente abandonada da população.

Essa postura do narrador, no entanto, oscila ao longo do livro – conforme se aproxima do mundo da personagem, ele ora sente compaixão por ela, ora fica incomodado. Ao falar de Macabéa, Rodrigo S.M. muitas vezes assume o olhar das classes privilegiadas: Macabéa é uma verdade da qual ele não queria saber. Em muitos pontos da narrativa, ele reserva um tratamento irônico e quase cruel à sua personagem: “disposto a falar pelos oprimidos, ele não quer ouvi-los, nem conhecê-los de perto” (SÁ, 2004). Assim, essa caracterização revela um ponto de vista menos sensível, pouco compassivo – o que predomina em muitas das descrições é um tom quase grotesco. Podemos partir da pressuposição de que para inventá-la, Rodrigo se vale do pouco que sabe sobre a realidade dos migrantes nordestinos, um conhecimento marcado por muitos preconceitos. Como lembra Italo Moriconi:

Macabéa é uma caricatura de nordestino. E “nordestino” não é uma categoria inocente na cultura brasileira. Nordestinos na literatura brasileira são pobres, excluídos, periféricos, seres provenientes de um Brasil arcaico em relação ao país surgido desde fins do século XIX, cultural e economicamente dominado pelo poderoso Sudeste. Na ideologia da ordem do discurso hegemônica pela civilização do Sul, o estereótipo do nordestino é o de “raça subdesenvolvida”, “sub-raça” pela falta de recursos. (MORICONI, 2003, p.724).

Assim sendo, embora tenha nascido e crescido no Nordeste, ao construir Macabéa pelo viés de Rodrigo S.M., Clarice Lispector assume um tom distanciado, repetindo muitos estereótipos e maniqueísmos reproduzidos pela sociedade brasileira, que associa o Nordeste ao atraso e à ignorância, e o Sudeste à superioridade.

Esse modo de pensar, de julgar e de se posicionar frente às classes baixas e frente à “raça” dos nordestinos, implícito no olhar do narrador Rodrigo S.M., revela um aspecto cultural concernente ao ponto de vista das elites (e de muitos intelectuais) do país, o qual Clarice Lispector está desmascarando e, muito provavelmente, recriminando. **A hora da estrela** representa, assim, “toda a hipocrisia e o sadismo inerentes à relação entre o intelectual e o pobre na tradição cultural brasileira.” (Ibid, p. 724).

Na tradução, conclui-se que as imagens que Rodrigo S.M. constrói a respeito da personagem são transmitidas com relativo sucesso. O que torna esses trechos problemáticos, no entanto, é a bagagem cultural a respeito da postura das classes sociais, que permite ao leitor identificar a crítica da autora. Um leitor estrangeiro não terá, na cultura de chegada, os mesmos pressupostos que o leitor brasileiro para interpretar as imagens e a postura de Rodrigo S.M; e conseqüentemente tal aspecto, tão intrincado ao contexto em que o livro se insere, acaba se perdendo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como conclusão, acredito que a tradução de Pontiero atinge sucesso relativo, gerando um resultado aproximado às interpretações que o texto em português parece trazer, mas eliminando certas peculiaridades do original. Questões cruciais do livro, principalmente no que se refere ao contexto cultural, acabam perdendo a força nessa na versão em língua inglesa.

Como lembra BERMAN (2002, p. 18), “a resistência cultural produz uma sistemática deformação que opera no nível lingüístico e literário e que condiciona o tradutor, quer ele queira ou não, quer ele saiba ou não”. Pontiero privilegia, assim, um texto mais compreensível e legível ao leitor estrangeiro, gerando uma obra de certo modo resistente aos elementos estranhos que as referências regionais podem trazer.

BIBLIOGRAFICA

- AMORIM, Lauro Maia. Tradução e adaptação: **encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas**, de Lewix Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling. São Paulo, SP: Editora Unesp, 2005. 239p.
- ARÊAS, Vilma Sant’Anna. **Clarice Lispector com a ponta dos dedos**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2005. 186p.
- ARROJO, Rosemary. Oficina de tradução: **a teoria na prática**. 2ª edição. São Paulo, SP: Ática, c1992. 85p.
- BARBOSA, Heloisa Gonçalves. **Procedimentos Técnicos da tradução: uma nova proposta**. 2ª Ed. Campinas, SP: Pontes, 2004. 120p.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. Clarice Lispector: **des/fiando as teias da paixão**. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2001. 167p.
- BASNETT, Susan; LEFEVERE, André. **Constructing cultures: essays on literary translation**. Clevedon; Philadelphia, PA: Multicultural Matters, c1998. 143p.
- BAUBETA, Patricia Anne Odber. Another kind of comparativism: A Hora da Estrela and The Hour of the Star. **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 2, p. 249-285. 1997.
Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5196/4620>.
Acessado em: 18/7/2010

- BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica – Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin.** Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002. 350 p.
- BOSI, Alfredo. **Historia Concisa da Literatura Brasileira.** São Paulo, SP: Cultrix, c1994. 528p.
- BOASE-BEIER, Jean; HOLMAN, Michael (Org). **The practices of literary translation: constraints and creativity.** Manchester: St. Jerome, c1999. 173p.
- BRANDÃO, Márcia de Oliveira Reis. **Manifestações silenciosas na narrativa contemporânea: Clarice Lispector e Chico Buarque.** 2010. 192 p. Tese (Doutoramento em Literatura comparada) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010. Disponível em: http://www.bdt.dndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2010-10-04T142522Z-2653/Publico/Marcia%20Brandao-Tese.pdf. Acessado em 5/10/2010.
- CURI, Simone Ribeiro da Costa. **A escritura nômade em Clarice Lispector.** Chapecó, SC: Argos, 2001. 284p.
- DARIN, Leila Cristina de Melo. A tradução literária como crítica: uma nova voz para Clarice Lispector. **Revista Todas as Letras**, v.2, n.1, 2000. Disponível em: <http://www3.mackenzie.br/editora/index.php/tl/article/view/918>. Acessado em: 14/2/2011
- DARIN, Leila Cristina de Melo. A mediação crítica do tradutor e do intérprete em contextos interculturais. **Revista Tradução & Comunicação**, n. 15, p. 65-71, setembro/2006. Disponível em: <http://sare.unianhanguera.edu.br/index.php/rtcom/article/viewFile/127/126>. Acessado em: 23/7/2011
- DELILE, Karl Heinz *et al.* **Problemas da Tradução Literária.** Coimbra: Almedina, 1986. 117p.
- DINIS, Nilson. **A arte da fuga em Clarice Lispector.** Londrina, PR: Ed. UEL, 2001. 165p.
- DUARTE, Edson Costa. **Clarice Lispector: máscara nua.** 1996. 122p. Tese (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000108329&opt=1>. Acessado em: 20/7/2010
- FARIA, Johnwill Costa. A tradução entre a cruz e a espada: fidelidade versus traição. **REVELLI – Revista de Educação, Linguagem e Literatura**, UEG-Inhumas, v. 2, n. 1, p. 87-100, março/2010. Disponível em: http://www.ueginhumas.com/revelli/revelli3/numero_2/Revelli.v2.n1.artigo07.pdf. Acessado em: 5/10/2010
- FERREIRA, Rony Márcio Cardoso; SANTOS, Edgar César Nolasco dos. A hora da cultura em Clarice Lispector. **Revista TRAVESSIAS**, n. 4, p. 1-15, 2009. Disponível em: http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_004/artigos/cultura/pdfs/A%20HORA%20DA%20CULTURA%20EM%20CLARICE.pdf. Acessado em: 15/2/2011
- HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector.** 2ª Ed. Niterói, RJ: EDUFF, 2006. 165p.
- HERMENEGILDO, H. A tradição do regionalismo na literatura brasileira: do pitoresco à realização inventiva. **Revista Letras**, América do Norte, n. 74, nov. 2009. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/view/10955>. Acessado em: 3/9/2011
- KADOTA, Neiva Pitta. **A Tessitura Dissimulada: o social em Clarice Lispector.** São Paulo, SP: Plêiade, c1995. 105p.

- LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc 2007. 263p.
- _____. **Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context**. New York, NY: Modern Language, c1992. 165p.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. 25ª Edição. Rio de Janeiro, RJ: Francisco Alves, 1997. 106p.
- _____. **The hour of the star**. Tradução de Giovanni Pontiero. Canada: New Directions Books, 1992. 96 p.
- MACHUCA, Jaqueline Castilho. **O segredo de Macabéas: relações entre A hora da estrela, de Clarice Lispector, e o filme homônimo de Suzana Amaral**. Tese (mestrado) – Instituto de estudos da linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- MARTINS, Isa Ferreira. **A hora da existência na temática, na linguagem e na narrativa de Clarice Lispector**. Tese (Mestrado): Universidade Federal Fluminense. 2006. Niterói, 2006. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=124885
Acessado em: 2/8/2010.
- MARTINS, Maria Teresinha. **O ser do narrador nos Romances de Clarice Lispector**. Goiânia, GO: Cerne, 1988. 165p.
- MORICONI, Italo. “A hora da estrela ou a hora do lixo de Clarice Lispector”. In: **Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia**. Rio de Janeiro, RJ: Topbooks: Univer Cidade: UERJ, 2003. p. 719-727.
- MOUNIN, George. **Os problemas teóricos da tradução**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, SP: Cultrix, 1963. 263p.
- PONTIERO, G. **The translator’s dialogue**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1997. 252p.
- ROCHA, Fátima Cristina Dias. De Euclides da Cunha a Clarice Lispector: imagens do sertanejo na ficção brasileira. **Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e Filologia**, Série VI, n. 4, agosto/2002. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/vienlf/anais/caderno04-05.html>. Acessado em: 20/10/2011
- SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. 2ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D’Avila, 1979. 280p.
- SÁ, Lúcia. A hora da estrela e o mal estar das elites. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 23, pp. 49-65, janeiro/junho de 2004. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/view/2166>. Acessado em: 1/9/2011
- SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Análise Estrutural de Romances Brasileiros**. 7ª Ed. São Paulo, SP: Ática, 1990. 184p.
- VENUTI, Lawrence. **The Scandals of translation: towards an ethics of difference**. London, UK: Routledge, 1998. 210p.