

# As escolhas temporais e a criação de sentidos em *Água Viva*, de Clarice Lispector e em duas de suas traduções para o inglês

**Sandra Regina Fonseca Moreira**

Universidade Cruzeiro do Sul (UNICSUL), São Paulo, São Paulo, Brasil

sandra.moreira@cruzeirosul.edu.br

<http://orcid.org/0000-0002-4931-1761>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v47i2.1966>

## Resumo

Este artigo insere-se numa observada lacuna, dentro da literatura acadêmica, ao pretender relacionar a tradução e a estilística, pelo viés das escolhas temporais feitas por Clarice Lispector, em *Água Viva*, e por dois de seus tradutores para a língua inglesa, resultando em grande diversidade de sentidos. Para tanto, Celce-Murcia e Larsen-Freeman (1999), Yule (1998), Bechara (2004) e Castilho e Elias (2012) serão utilizados para a compreensão dos tempos e aspectos verbais nas línguas inglesa e portuguesa, numa abordagem discursiva. No âmbito do discurso literário, Benveniste (1989, 1995), Maingueneau (2001) e Fiorin (2005) fundamentarão as relações entre a temporalidade verbal e a formação de sentidos. Finalmente, Lambert e Van Gorp (1985) e Aubert (1998) fornecerão referências para os processos de seleção e interpretação dos dados. Espera-se, dessa forma, demonstrar intersecções possíveis entre os estudos estilísticos, partindo-se dos aspectos e tempos verbais, e os estudos na área da tradução.

**Palavras-chave:** tradução; estilística; temporalidade; efeitos de sentido.

## The tense choices and the creation of meanings in *Água Viva*, by Clarice Lispector and in two of its English translations

### Abstract

This article is inserted into an observed gap in the academic literature, when it tries to relate translation and stylistics, by the bias of the tense choices made by Clarice Lispector in *Água Viva*, and by two of her English language translators, which result in a great diversity of meanings. To that end, Celce-Murcia and Larsen-Freeman (1999), Yule (1998), Bechara (2004) and Castilho and Elias (2012) will be used to understand the tense and verbal aspects in English and Portuguese languages, in a discursive approach. Within literary discourse, Benveniste (1989, 1995), Maingueneau (2001) and Fiorin (2005) will ground the relations between verb tenses and the formation of meanings. Finally, Lambert and Van Gorp (1985) and Aubert (1998) will provide references for data selection and interpretation processes. It is expected, therefore, to demonstrate possible intersections between stylistic studies, starting with aspects and tenses, and studies in the area of translation.

**Keywords:** translation; stylistic; verb tenses; meanings and effects.

## Introdução

O percurso dos estudos nas áreas da tradução e da linguística tem sido marcado por diversas fases: momentos de intensa relação, dependência, discussões e conflitos, conforme descrito nos capítulos introdutórios da obra de Snell-Hornby (2006), nos quais

é traçado um panorama da evolução dos estudos na área da tradução. Já a relação da tradução com a estilística, partindo-se de uma obra literária em português, com o intuito de se observar os efeitos de sentido em suas traduções para uma língua estrangeira, apresenta alguns exemplos, como os descritos por Olmi (2001), que estuda os efeitos estilísticos encontrados em duas versões italianas de *Dom Casmurro*, e García (2015) que, partindo dos neologismos encontrados em *Grande Sertão: Veredas*, observa alguns efeitos estilísticos em duas traduções para o espanhol. A mesma situação é observada com os estudos que analisam os textos originais e suas traduções a partir de elementos gramaticais, como as escolhas temporais, de acordo com o que é apresentado por Araujo (2012) ao observar as traduções dos tempos perfeitos (*Perfect Tenses*) presentes na obra *Animal Farm* para o português. Contudo, em nenhum dos estudos encontrados até o momento, se buscou relacionar a tradução e a estilística, pelo viés das escolhas temporais.

Este artigo insere-se, portanto, nesta observada lacuna, com o objetivo de destacar e descrever os múltiplos efeitos de sentidos e significados que podem resultar das escolhas temporais que, associadas a seus respectivos contextos de uso, tanto no texto de partida, *Água Viva*, escrito por Clarice Lispector, em 1973, quanto em duas de suas traduções para a língua inglesa, criam variações semânticas e efeitos inusitados.

Para realizar esse feito, que associa áreas de pesquisa distintas, a fundamentação teórica aqui apresentada também se organizará em três macro áreas: dos estudos gramaticais, estilísticos e tradutológicos. Desse modo, serão utilizadas inicialmente as obras de Celce-Murcia e Larsen-Freeman (1999) e de Yule (1998) para compreender a questão dos tempos e aspectos verbais na língua inglesa, comparando-a com os estudos em língua portuguesa sobre o mesmo tópico, e, para tanto, a referência será fornecida por Bechara (2004) e Castilho e Elias (2012). A seleção desses autores se deu pela abordagem que eles propõem, associando a gramática ao discurso e, conseqüentemente, à formação de sentidos. Em seguida, dentro do universo do discurso literário, serão utilizados os estudos de Benveniste (1989, 1995), Maingueneau (2001) e Fiorin (2005) para fundamentar as relações que se estabelecem entre a temporalidade verbal e a formação de sentidos na obra literária selecionada. Finalmente, os trabalhos de Lambert e Van Gorp (1985) e de Aubert (1998) fornecerão referências importantes para balizar o processo de seleção, sistematização, organização e interpretação dos dados, seguindo uma proposta que analisa os três textos de modo descritivo, ou seja, pela observação dos processos de produção textual e os efeitos resultantes, sem a intenção de estabelecer um julgamento de valor sobre os resultados observados em cada um deles.

Quanto à estrutura, este artigo se organiza em três partes: na primeira, serão apresentados os estudos teóricos que alicerçam este trabalho e as metodologias selecionadas para as análises. Em seguida, será caracterizado o fazer artístico de Clarice Lispector e, em particular, alguns aspectos pertinentes que envolvem a produção de *Água Viva*, enfatizando sua composição narrativa e algumas das dificuldades oriundas desses procedimentos. Finalmente, na terceira parte, serão apresentados alguns fragmentos extraídos da obra que, em suas semelhanças, ou distinções, são exemplos dos variados efeitos de sentidos e significações resultantes das escolhas temporais realizadas, observando-os dentro dos contextos de uso que os envolvem e das relações semânticas que deles derivam.

Espera-se, dessa forma, demonstrar outras intersecções possíveis entre os estudos estilísticos, partindo-se de elementos gramaticais como os aspectos e tempos verbais, e

os estudos na área da tradução que discutem a proximidade ou o distanciamento entre as obras originais e suas traduções, ou seja, as influências que esses elementos léxico-gramaticais podem exercer na formação de sentidos tanto no texto fonte, quanto nas traduções utilizadas.

## Revisão teórica e metodologia

Neste tópico serão apresentados, primeiramente, os estudos teóricos que alicerçam este artigo e, para melhor organização do material, optou-se por introduzir, como primeiro subitem, os estudos gramaticais, inicialmente em língua inglesa, e em seguida na língua portuguesa, que analisam e discutem os tempos e aspectos verbais sob o ponto de vista discursivo, enquanto no próximo subitem serão apresentados os estudos linguísticos que relacionam aspectos da temporalidade verbal, como o tempo presente, à enunciação e à variação de sentidos. Em seguida, serão descritas as duas propostas metodológicas que definirão as modalidades tradutológicas utilizadas nos fragmentos selecionados e a relação dessas com as análises propostas, bem como com os significados e sentidos resultantes.

## Os tempos e aspectos verbais em inglês e em português

Celce-Murcia e Larsen-Freeman (1999), ao se referirem à temporalidade na língua inglesa, apontam a tendência a se considerar como tempos verbais apenas o presente e o passado, pois somente neles há reconhecidas flexões verbais.

O sistema [verbal] é seletivo porque o tempo, em sentido morfológico, refere-se apenas às inflexões que se pode utilizar com determinados verbos. Assim, dentro dessa perspectiva, o inglês possui apenas duas formas temporais – o passado e o presente (ou como alguns gostam de dizer, “o passado e o não passado”, onde o “passado” inclui referências a eventos remotos ou a situações passadas, enquanto o “não passado” inclui as referências aos tempos presente e futuro, bem assim como aos casos em que se busca a expressão de uma atemporalidade, como quando dizemos que “dois mais dois somam quatro”). (CELCE-MURCIA; LARSEN-FREEMAN, 1999, p. 95, tradução nossa)<sup>1</sup>.

É também por essa razão que as autoras tratam o tempo futuro (*future tense*) como uma terminologia mal aplicada, uma vez que não há inflexão para sua constituição, mas o uso do modal *will*, ou a associação com advérbios que transmitem o sentido futuro. (Ibid., p. 108-109)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> No original: “The system is selective because tense, in the morphological sense, refers only to the inflections one can use with finite verbs. Given this perspective, English has only two tense forms – past and present (or as some like to say, “past and nonpast”, where “past” includes reference to remote events as well as past time, while “nonpast” includes references to present and future time as well as cases in which timelessness is intended, such as “two plus two equals four”).”

<sup>2</sup> No original: “From a morphological point of view, English has no future tense, since future time is not expressed inflectionally but periphrastically, using auxiliary verbs or adverbs of time in combination with the present tense instead of a morphological future tense”.  
“The expression “future tense” was viewed as a misnomer since in English finite verb stems are not inflected to express future time [...]”.

Desse modo, a língua inglesa utiliza, mais abundantemente, outra forma para exprimir o processo verbal, descrevendo, ao invés do tempo de ocorrência de uma determinada ação, um ponto de vista sobre o sentido do verbo, o que se constitui no aspecto verbal (CASTILHO; ELIAS, 2012, p. 161).

Os aspectos verbais relacionam-se, portanto, com as informações semânticas e discursivas presentes nesse processo, incluindo os verbos e as expressões modalizantes e os denominados aspectos perfectivos e progressivos (CELCE-MURCIA; LARSEN-FREEMAN, 1999), responsáveis pela formação dos tempos perfeitos (*Perfects*) e progressivos (*Progressive* ou *Continuous*).

Conforme as autoras esclarecem, as distinções entre os tempos e aspectos verbais na língua inglesa, assim como já observado em línguas românicas como o português, perderam seus contornos e passaram a se fundir, o que resultou nos chamados “doze tempos verbais” que conhecemos: (1) *Simple Present*, (2) *Present Progressive*, (3) *Simple Past*, (4) *Past Progressive*, (5) *Simple Future*, (6) *Future Progressive*, (7) *Present Perfect*, (8) *Present Perfect Progressive*, (9) *Past Perfect*, (10) *Past Perfect Progressive*, (11) *Future Perfect* e (12) *Future Perfect Progressive*.

Yule (1998) também relata a existência de aspectos lexicais, responsáveis pela distinção entre verbos estáticos e dinâmicos, ou seja, verbos que descrevem uma situação, estado, situação cognitiva, emoção ou relações, daqueles que implicam situações dinâmicas, ações ou mudanças de estados.

Já em português, a correlação entre tempos e aspectos verbais é muito maior e para explicá-la, ainda que de modo resumido, utilizamos a organização proposta por Araujo (2012), de acordo com o que é apresentado por Bechara (2004).

Nela, os aspectos temporais são organizados em três camadas: a principal refere-se ao nível do tempo e à perspectiva primária, nos quais se distingue o presente do imperfeito, e se a ação descrita ocorre antes, durante ou após o momento em que é enunciada; na segunda camada, denominada de perspectiva secundária, as ações descritas na perspectiva primária são passíveis de serem dispostas outra vez segundo o mesmo princípio; e, finalmente, na última camada, que engloba a visão, “[...] o falante pode considerar a ação verbal em seu todo ou parcialmente, em fragmentos, entre dois pontos de seu curso.” (BECHARA, 2004, p. 216) São essas organizações aspectuais que colaboram para a construção de tempos como o pretérito perfeito, o pretérito mais-que-perfeito, o futuro do pretérito, além das locuções verbais compostas pelos verbos *ir* (vou fazer), *ter* (tenho feito) ou *haver* (havia feito). Em todos os casos, as relações temporais, aspectuais e os significados semânticos resultantes fazem parte das construções verbais da língua portuguesa.

Ainda, conforme nos alertam Castilho e Elias (2012), há uma distinção entre o tempo real e o tempo imaginário, ou fictício. Sendo assim, o presente pode se desdobrar em um presente universal, associado a um tempo ilimitado, ou genérico; a um presente histórico, que tem maior relação com o passado do tempo cronológico; e com o presente do futuro, que se refere mais precisamente a eventos vindouros.

## A temporalidade, a enunciação e a formação de sentidos

Aproximando-se dos meandros discursivos, portanto, ou mais precisamente, das influências temporais na instituição da enunciação, os estudos de Benveniste (1989, 1995) trazem importantes dados sobre o tempo presente e sua correlação na formação dos sentidos discursivos a partir da apropriação e uso que o sujeito faz das palavras no momento em que as enuncia, ou seja, sob essa ótica, o tempo presente deixa de ser considerado apenas pelo ponto de vista efetivamente temporal e passa a ganhar outros sentidos, juntamente com os índices de pessoa (eu-tu) e os dêiticos (aqui, ali, ontem, hoje, amanhã etc.) durante a própria enunciação. Conforme Moreira (2011, p. 62) destaca:

Benveniste trata da importância do tempo presente como elemento constitutivo da enunciação ao estudar o aparelho formal que participa de sua formação. [...] esse tempo verbal, ao lado dos índices de pessoa e dos dêiticos, forma um grupo de elementos que se instaura no discurso.

Isso significa que, a partir dessas considerações, o tempo presente tanto pode se referir a uma situação que ocorre no momento presente, real, da fala, quanto ganhar significados mais amplos, associados a um “hoje” eterno, não limitado ao momento da enunciação.

Ainda com relação às dificuldades que se referem à delimitação do momento da enunciação, ou ao tempo presente, retomamos os comentários feitos por Fiorin, “[...] o presente é uma abstração do espírito, uma vez que, como mostra Guillaume, ele recompõe-se com instantes que acabaram de passar e com instantes que ainda vão passar” (GUILLAUME, 1968, p. 51 *apud* FIORIN, 2005, p. 149).

Maingueneau (2001) também trata do tempo presente ao discutir a influência dos dêiticos temporais, inicialmente relacionados ao momento em que se fala, ou em que o discurso é proferido, correspondendo, nessa situação, ao chamado presente linguístico. Desses, os mais comumente utilizados são os advérbios, ou as locuções adverbiais como “hoje”, “nesta tarde”, “ontem” ou “amanhã”, cujo significado pode variar de acordo com o momento em que o discurso é proferido.

A partir disso, Maingueneau (2001) distingue três possibilidades temporais que se mesclam dentro da narração: a localização temporal absoluta, a localização temporal relativa ao enunciado e a localização temporal relativa à enunciação. Conforme citado a seguir.

A escolha entre três possibilidades – localização temporal absoluta (12 de dezembro de 1950), relativa ao enunciado (no dia seguinte à sua partida) e relativa à enunciação (hoje) – é de grande importância para a narração. Dificilmente se poderia imaginar que uma narrativa mantenha, do começo ao fim, o mesmo tipo de localização. A regra geral na matéria é a mistura dos três procedimentos. Mesmo o romance mais impessoal acaba sempre abrindo espaço para os dêiticos temporais, por menos que as personagens se expressem em discurso direto. (MAINGUENEAU, 2001, p. 35).

Dessa forma, em um texto que se constitui quase inteiramente pela ótica de um único personagem, como é o caso da narrativa de *Água Viva*, as três possibilidades de localização temporal descritas por Maingueneau contribuem para a opacidade dos contornos que separam o ontem, o hoje e o amanhã.

A partir dos elementos teóricos expostos, é possível perceber como diversos sentidos podem surgir pelos usos e características do tempo presente na língua portuguesa e, por seu turno, de modo análogo, se pode inferir sobre as dificuldades que rondam a reprodução da mesma ambiguidade na língua inglesa, principalmente ao se considerar a questão dos aspectos verbais que auxiliam na distinção e especificação dos tempos utilizados, limitando, por sua vez, as possibilidades de sentidos resultantes, ou, até mesmo, criando sentidos novos, imprevistos na obra original.

### **As propostas metodológicas de Lambert e Van Gorp e a de Aubert**

A fim de organizar e sistematizar as análises dos dados que se pretende comparar entre o texto de partida e os dois textos de chegada, optou-se por mesclar e adaptar as propostas desenvolvidas por Lambert e Van Gorp (1985) e por Aubert (1998), sintetizadas a seguir.

O modelo de análise de dados proposto por Lambert e Van Gorp, derivado dos estudos descritivos, leva em consideração os contextos de produção e recepção, tanto do texto de partida, quanto do de chegada. Conforme resumido por Carvalho (2005), esse modelo é composto das seguintes etapas: dados preliminares (títulos, para-textos, meta-textos e estrutura geral da tradução), nível macroestrutural (divisões do texto, títulos de capítulos, seções, estrutura narrativa, estratégia de tradução), nível micro estrutural (seleção lexical, estruturas gramaticais, formais e estilísticas, tipo de narrativa, modalização, registros etc.), contexto sistêmico (relações macro e micro sistêmicas do texto estudado, relações com outros textos (originais e traduzidos) naquele sistema, relações intersistêmicas).

Já o Método das Modalidades de Tradução (MMT) de Francis H. Aubert (1998) propõe-se a medir e quantificar o grau de diferenciação linguística entre o texto original e a tradução, e o quanto cada palavra se aproxima ou se afasta do original, podendo ser utilizado tanto para comparar traduções de textos diferentes, quanto várias traduções de um mesmo texto (WIDMAN; ZAVAGLIA, 2017).

Aubert (1998) estabelece 13 modalidades em que as traduções podem ser categorizadas: (1) omissão, (2) transcrição, (3) empréstimo, (4) decalque, (5) palavra-por-palavra (literal), (6) transposição, (7) explicitação/implicação, (8) modulação, (9) adaptação, (10) erro, (11) intersemiótica, (12) correção e (13) acréscimo.

Dadas as características da análise que se propõe realizar neste artigo, optou-se por mesclar e adaptar os métodos descritos acima. Assim, do modelo proposto por Lambert e Van Gorp, será utilizado o nível micro estrutural para identificação das estruturas gramaticais (tempos e aspectos verbais) e seleção lexical a elas relacionada, pois serão considerados os contextos de uso, e as consequentes relações estilísticas derivantes das escolhas realizadas, além de observação do contexto sistêmico, já que se realizam análises que partem tanto do texto original, quanto de suas traduções em língua inglesa. E, com relação às modalidades descritas por Aubert, destacam-se aquelas que apresentam os elementos que, dentro desta análise, contribuem com a diversidade de sentidos e significações resultantes das escolhas realizadas em cada texto, ou seja, utilizar-se-á com maior recorrência as modalidades da transposição, literal e acréscimo.

## O Corpus

### A autora

Uma vez que não é objeto de estudo deste artigo uma extensa descrição do fazer narrativo de Clarice Lispector, bem como considerações exaustivas sobre a obra que posteriormente será analisada – *Água Viva* – optou-se por aproveitar alguns comentários e análises já realizados por Moreira (2011) e que compõem sua dissertação de mestrado para esse fim. Espera-se, desse modo, situar os novos leitores no universo clariceano e antecipar algumas das dificuldades tradutórias que rondam a obra selecionada.

Talvez uma das grandes marcas da escrita articulada por Clarice Lispector seja a intrincada teia narrativa que ela organiza a partir de materiais textuais relativamente comuns e banais que, deslocados de seus contextos habituais, causam grande estranheza e desconforto aos leitores, ou seja, ainda que os textos de Lispector possuam vocabulário simples e que não causa grande dificuldade para compreensão, suas construções sintáticas, pontuação e a combinação que ela faz entre as palavras são incomuns, quebrando expectativas ou causando desconfortos. É por essa razão que muitos críticos comparam a escrita clariceana a uma roupa que é exposta com a costura aparente, ou pelo avesso.

Outra característica de destaque na produção textual de *Água Viva*, bem como na de outros textos produzidos nessa mesma fase, é a denominada experimentação literária, marcada pela reapropriação e recomposição que Lispector faz de suas próprias obras, bem como as de outros autores, o que gera efeitos estéticos e estilísticos especiais. É sobre isso que comenta Moreira (2011, p. 21):

Clarice imprime-lhes características antes inexistentes, criando um universo discursivo totalmente novo, como se, nesse processo de desmontagem e reorganização, ela visualizasse de antemão funções não delegadas para cada uma das peças que comporão seus mosaicos textuais.

Desse modo, talvez seja adequado sugerir que a proposta de escrita praticada por Lispector em *Água Viva* se assemelhe a uma escrita sustentável, na medida em que há um contínuo movimento de reaproveitamento de materiais.

### A obra

O romance *Água Viva*, publicado originalmente em 1973, foi fruto de um intenso trabalho de escrita que durou três anos e que coincidiu com a atividade de cronista que Lispector realizava para o *Jornal do Brasil* (ROSEMBAUM, 2002). Esse dado é importante se for considerada a questão da reapropriação textual informada anteriormente, ou seja, observam-se muitas coincidências entre o material das crônicas e os fragmentos encontrados no romance.

A dificuldade inicial para se classificar a obra é que nesse texto não há uma história ou enredo. A trama narrativa é bastante tênue, e mais parecida com a compilação de textos soltos em *flashes*, que não necessariamente possuem alguma relação significativa, podendo ainda ser identificada como “[...] a busca pela matéria da qual a

palavra se forma, como pela essência de todas as coisas, ou por algo ainda inominável, mas que se deseja alcançar” (MOREIRA, 2011, p. 30).

Outra definição possível para a obra é dada por Rosembaum (2002, p. 51):

E do que trata *Água Viva*? Através de um “monólogo dialogado” de um “eu” que se dirige a um “tu” imaginário, anônimo, puro ouvinte sem corpo de uma voz que tece as reflexões as mais diversas, o livro sugere o nascimento da palavra, o nascimento do sujeito, o nascimento do leitor e, no limite, a gestação do próprio autor.

Finalmente, deve-se indicar que a proposta das análises realizadas para esta obra leva em consideração alguns fatores determinantes na escrita clariceana: a subversão da significação das palavras apresentadas no texto, a proposital supressão ou inversão de elementos sintáticos como artigos, pronomes ou verbos e a pontuação que desrespeita as regras em uso na língua portuguesa, características essas que contribuem com efeitos de sentido bastante expressivos, paradoxais e contraditórios.

Assim, será a partir dessas linhas de interpretação que algumas observações sobre os textos de chegada produzidos serão tecidas. Isso certamente não invalida, conforme se tenta apontar nesses comentários e análises, outras possibilidades interpretativas e, por conseguinte, escolhas tradutórias. Antes, pretende-se demonstrar como a plurissignificação presente na obra dificulta as escolhas tradutórias realizadas e facilita o surgimento de efeitos de sentido distintos daqueles observados no texto original.

## **As análises**

Serão apresentadas, a partir deste tópico, algumas análises que comparam determinados fragmentos textuais dentro do texto original às traduções aqui utilizadas, considerando as semelhanças e diferenças com relação aos tempos e aspectos verbais em seus respectivos contextos de uso e, para tanto, regularmente se recorrerá a observações quanto à carga semântica expressa por determinados verbos, locuções ou outros elementos lexicais representativos dentro de cada um dos fragmentos.

Partindo-se de uma adaptação do modelo proposto por Lambert e Van Gorp, no nível micro estrutural, serão identificadas as estruturas gramaticais (tempos e aspectos verbais) e a seleção lexical a elas relacionada, além da observação do contexto sistêmico, já que se realizam análises que partem tanto do texto original, quanto de suas traduções em língua inglesa. Com relação às modalidades descritas por Aubert, essas serão comentadas, dentro das próprias análises, buscando-se mostrar como contribuem com a diversidade de sentidos e significações resultantes das escolhas realizadas em cada texto.

Para tanto, foram destacados três fragmentos textuais que serão objetos de análise, sempre a partir de sua constituição temporal, seguidos das respectivas traduções e, como forma de antecipar a variedade de sentidos resultantes, optou-se por apresentar cada conjunto de análises dentro de subtópicos intitulados de forma interrogativa. Desse modo, enfatiza-se o objetivo principal deste artigo que é o de destacar sentidos, apresentando possibilidades de interpretação para os referidos textos (original e traduções), muito mais do que propor classificações, avaliações ou definições.

Finalmente, para efeitos de organização, foi transcrito, inicialmente, o texto original, seguido de suas traduções, listadas de acordo com a data em que cada uma foi

produzida. Doravante, e também para fins de organização, será denominado o texto original, em português, de TO e as traduções de T1, para a tradução produzida por Elizabeth Lowe e Earl Fitz, em 1989, e T2, para a realizada por Stefan Tobler, em 2012.

### O Presente: atemporal ou inacabado?

TO	Este texto que te dou não é para ser visto de perto: ganha sua secreta redondez antes invisível quando é visto de um avião em alto vôo. Então adivinha-se o jogo das ilhas e vêem-se canais e mares. Entende-me: escrevo-te uma onomatopoeia, convulsão da linguagem. Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem do som. (p. 25)
T1	This text that I'm giving you is not to be looked at up close: it takes on its secret, previously invisible totality only when is seen from a high-flying airplane. Then it's possible to discern the interplay of islands, see canals and lakes. Understand me: I'm writing you an onomatopoeia, a convulsion of language. I'm transmitting you not a story but only words which live off of sound. (p. 19)
T2	This text that I give you is not to be seen close up: it gains its secret previously invisible roundness when seen from a high-flying plane. Then you can divine the play of islands and see the channels and seas. Understand me: I write you an onomatopoeia, convulsion of language. I'm not transmitting to you a story but just words that live from sound. (p. 41)

As análises se iniciam com um fragmento que originalmente não apresenta variação temporal, sendo todo ele registrado no tempo presente do indicativo. Contudo, conforme já apontado por Castilho e Elias (2012), no âmbito da ficção, não lidamos necessariamente com o tempo real ou cronológico. Assim, as ocorrências no tempo presente, no fragmento citado, parecem se relacionar muito mais a um presente atemporal, do que a situações que, de fato, podem ser atribuídas ao momento da enunciação.

Passando a observar T1, a primeira informação que se destaca é o recorrente uso do *Present Continuous* em algumas frases do fragmento, como em:

- (1) This text that I'm giving you [...]
- (2) I'm writing you an onomatopoeia, [...]
- (3) I'm transmitting you not a story [...]

Enquanto, em português, não há uma morfologia própria para a utilização dos aspectos verbais, fazendo com que se utilize uma locução verbal com formas nominais como o gerúndio, por exemplo (CASTILHO; ELIAS, 2012), na língua inglesa, conforme apresentado anteriormente, os tempos progressivos (*Present* e *Past Continuous*) derivam desse aspecto.

Assim, os usos do *Present Continuous*, nas frases na T1 acima, trazem ao texto uma ênfase nas ações em processo, como se os atos descritos de “dar”, “escrever” e “transmitir” estivessem inacabados e inconclusos, ainda que, diferentemente do presente atemporal, as ações descritas pareçam ter muito mais relação com o momento em que, de fato, o ato esteja sendo proferido.

Já na T2, a inconclusibilidade da ação descrita ocorre apenas com o ato de “transmitir”, conforme:

(4) I’m not transmitting to you a story [...]

Nessa tradução, também se observa uma proximidade maior com o texto original, tanto pelas escolhas lexicais, quanto pela construção sintática. Desse modo, pode-se apontar que a modalidade tradutória em destaque em T2 seja a transposição, dado o número considerável de coincidências, ainda que não haja correspondência exata entre o número de palavras e a ordem sintática nos dois textos.

T1, por sua vez, apresenta uma tradução menos semelhante ao original, como transcrito a seguir:

(5) TO: Então adivinha-se o jogo das ilhas e vêem-se canais e mares.

(6) T1: Then it’s possible to discern the interplay of islands, see canals and lakes.

(7) T2: Then you can divine the play of islands and see the channels and seas.

Nela, se inclui a expressão “*it’s possible to discern*” não presente no original, bem assim como a escolha pela palavra “*lakes*” no lugar de “mares”, criando-se efeitos de sentidos distintos em ambas as situações, pois “adivinha-se” implica uma ação muito mais ativa do sujeito, do que quando se diz “é possível discernir”.

O mesmo fragmento, agora considerando T2, possibilita interessantes resultados com a escolha do verbo “*see*”, seguido do substantivo “*seas*”. Inicialmente, a homofonia existente entre as duas palavras leva a um efeito de eco que, além de destacar os dois vocábulos, também duplica-lhes o sentido, haja vista que uma palavra pode estar contida na outra, ao considerá-las pelo viés da coincidência sonora. Outro resultado possível é a aproximação de T2 a um texto em prosa poética, no qual a recorrência do fonema alongado /i:/ no par *see/seas* pode remeter à amplitude da visão e à do próprio mar.

Ainda em T2, se a seleção do verbo “*divine*” for considerada, efeitos mais próximos ao místico ou religioso também poderão ser inferidos, uma vez que esse verbo possui em sua raiz a ideia do “*divino*”. Desse modo, a somatória dos elementos destacados trará um acréscimo de efeitos não vislumbrados em TO ou T1.

Antes de seguir para o próximo subtópico, é interessante observar que, apenas no último período que compõe o fragmento, ocorre uma proximidade maior com o texto original em T1, conforme apresentado abaixo:

(8) TO: Transmito-te não uma história [...]

(9) T1: I’m transmitting you not a story [...]

(10) T2: I’m not transmitting to you a story [...]

Nota-se que a composição textual em T1, excluindo-se o uso do *Present Continuous*, ao invés do *Simple Present*, como já apontado anteriormente, quase ocorre de forma literal, ou palavra-por-palavra. Enquanto em T2, o uso da negativa ‘*not*’ seguida ao verbo, e o acréscimo e explicitação da preposição ‘*to*’ alongam ainda mais o texto enunciado, reforçando a ideia de uma ação inconclusa, ou realizada no mesmo espaço de

tempo de sua enunciação. Essas considerações certamente podem alinhar-se aos estudos de Yule sobre os aspectos lexicais encontrados nas formações verbais.

As possibilidades interpretativas que emanam da obra são muitas e cada curta frase pode ser um desafio interpretativo e tradutório, conforme se verá no próximo subtópico.

### Um único tempo, diversos sentidos?

TO	Eis que de repente vejo que há muito não estou entendendo. (p. 43-44)
T1	Suddenly I see that there's much I'm not understanding. (p. 37)
T2	I suddenly see that I haven't been understanding for a long time. (p. 72)

Conforme já apresentado quando se discorreu sobre o estilo clariceano e a composição de *Água Viva*, a aparente simplicidade do texto esconde diversas possibilidades de interpretação, sendo o fragmento original transcrito acima apenas um exemplo das várias ocorrências encontradas na obra. Desse modo, a expressão “há muito não estou entendendo” parece gerar duas possibilidades de interpretação, podendo ser entendida como o tempo decorrido (há muito tempo), as situações ou os fatos (há muitas coisas).

Essa consideração explica porque cada uma das traduções observadas segue possibilidades interpretativas distintas, ainda que, nesse caso, o tempo verbal utilizado inicialmente seja o mesmo nas duas traduções, ou seja, o *Simple Present*, nas ocorrências “*Suddenly I see*” (T1), ou “*I suddenly see*” (T2).

Em T1, opta-se por considerar que “há muitos fatos” não compreendidos pela narradora-personagem. Essa proposta pode ser comprovada pelo uso do *Present Continuous* associado ao verbo “*understand*”, pois, em geral, só se utiliza esse tempo verbal com verbos que se referem a ações, ou, no caso de verbos que se referem a estados, apenas quando se descreve os processos mentais em desenvolvimento (CELCE-MURCIA; LARSEN-FREEMAN, 1999), como o “ato de compreender”.

Em T2, por sua vez, a proposta tradutológica considera o tempo decorrido, como fica explícito com o acréscimo da expressão “*for a long time*” ao final da sentença. Nesse caso, o tradutor faz uso do *Present Perfect Continuous*, o que acrescenta à ideia da ação em desenvolvimento o conceito da duração estendida dessa mesma ação. Ou seja, a incompreensão informada pela narradora passa a ser vista não apenas como uma situação relacionada ao momento da enunciação, mas como um processo que se estende há algum tempo.

É relevante considerar, contudo, que, tanto em uma quanto em outra tradução, a especificidade dos usos relacionados aos tempos e aspectos verbais selecionados na língua inglesa faz com que se perca o efeito plurissignificativo que emana do texto original. E, por outro lado, novos efeitos de sentido surgem, resultantes de outras possibilidades interpretativas.

Será apresentada a seguir uma situação oposta, na qual as escolhas temporais coincidem tanto no original, quanto nas traduções, o que traz a questão se também haverá coincidência nos sentidos resultantes em cada um desses textos.

### Vários tempos e cenas, um sentido?

TO	Recebi uma carta de S. Paulo de pessoa que não conheço. Carta derradeira de suicida. Telefonei para São Paulo. O telefone não respondia, tocava e tocava e soava como num apartamento em silêncio. Morreu ou não morreu. Hoje de manhã telefonei de novo: continuava a não responder. Morreu, sim. Nunca esquecerei. (p. 31-32)
T1	I received a letter from São Paulo from someone I don't know. A suicide note. I called São Paulo. There was no answer... the phone rang and rang and rang as in a silent apartment. Did he die or didn't he? This morning I called again: still no answer. Yes, he died. I'll never forget it. (p.25)
T2	I received a letter from São Paulo from a person I don't know. A final suicide note. I called São Paulo. No one answered, it rang and rang and echoed as if in a silent apartment. Did he die or not die. This morning I called again: still no answer. He died, yes. I'll never forget. (p. 55-56)

O fragmento original reproduz uma das poucas ocorrências de um texto narrativo, em sentido literal, dentro da obra *Água Viva*, e nele se observa uma alternância entre os tempos verbais utilizados que, associados a frases curtas, evoca alguns efeitos de sentido peculiares.

O primeiro aspecto é a semelhança do fragmento transcrito com cenas dispostas como em *flashes*, ou imagens fragmentadas da memória da narradora-personagem. Assim, tem-se a impressão de que ela seleciona os fatos que mais lhe chamaram a atenção e os organiza em uma sequência, de forma similar à que ocorre nas ilhas de edição do cinema, ou da televisão. O segundo aspecto diz respeito ao tom que emana da cena: apresentada de forma pontual, direta, seca, esse fragmento parece destoar do tom poético que permeia a maior parte da obra (MOREIRA, 2011).

Percebe-se que as duas traduções fazem uso dos mesmos tempos verbais que constituem o texto original e, talvez, esse fato tenha relação com as características narrativas do fragmento. Assim, tanto em T1 quanto em T2, a modalidade tradutória em destaque é a tradução por transposição, como em:

- (11) TO: Recebi uma carta de S. Paulo de pessoa que não conheço.
- (12) T1: I received a letter from São Paulo from someone I don't know.
- (13) T2: I received a letter from São Paulo from a person I don't know.

Observa-se assim que, em grande parte do fragmento, a mudança de tom destacada por Moreira, que passou do discurso poético para o narrativo, parece ter contribuído para a aproximação das traduções ao texto de partida, uma vez que as

possibilidades interpretativas se restringiram. As poucas distinções encontradas, quase todas relacionadas a itens lexicais, ou à ordem sintática, como as apontadas a seguir, podem ser consideradas meras opções linguísticas, que não interferem, de fato, nos sentidos resultantes do discurso.

(14) TO: O telefone não respondia, tocava e tocava e soava como num apartamento em silêncio.

(15) T1: There was no answer... the phone rang and rang and rang as in a silent apartment.

(16) T2: No one answered, it rang and rang and echoed as if in a silent apartment.

A partir dessas considerações é possível inferir que o uso de “*There was no answer*”, como uma forma impessoal, ou “*No one answered*”, com a presença de uma forma indefinida, não alteram significativamente o sentido do que é apresentado pela narradora-personagem. Assim como a opção pelo verbo “*echoed*”, em T2, apenas intensifica a ideia de que o apartamento estivesse vazio e, nesse caso, aproxima-se da proposta do texto original, no qual a escolha verbal incidiu por “soava”.

A única frase que, de fato, parece ter sofrido uma sutil alteração semântica é a transcrita abaixo.

(17) TO: Morreu ou não morreu.

(18) T1: Did he die or didn't he?

(19) T2: Did he die or not die.

No texto original, retomando comentário anterior, parece que a narradora-personagem, no tom direto e seco que escolheu para relatar o fato ocorrido, apenas tece suas considerações, elencando as possibilidades que a falta de contato lhe traz.

Já nas duas traduções, identifica-se o uso do auxiliar “*Did*”, indicando a forma interrogativa, mesmo em T2, que não faz uso do ponto de interrogação. Desse modo, ao invés de uma consideração, surge um questionamento explícito, uma dúvida e, em decorrência disso, o estabelecimento de um diálogo, ainda que seja com a própria narradora-personagem, que assumirá a posição de interlocutor, respondendo a si mesma, pouco depois.

De qualquer modo, o questionamento explícito parece convidar o leitor a refletir sobre uma resposta, situação essa não apresentada no texto original.

Finalmente, outra marca sutil que amplia os sentidos da narrativa original é encontrada em:

(20) TO: Nunca esquecerei.

(21) T1: I'll never forget it.

(22) T2: I'll never forget.

Nessa simples frase, a não explicitação do objeto para o verbo “esquecerei” é significativa, já que se pode esquecer algo, ou alguém. Assim, o uso de “*it*” em T1 define o objeto do esquecimento como algo, ou seja, o fato narrado. Enquanto em T2, com o uso

que faz da tradução literal, se ampliam os sentidos resultantes pela ausência de um objeto para o verbo “*forget*”.

### Considerações finais

Como apontado desde as primeiras considerações, este artigo buscou relacionar duas áreas de estudo bastante instigantes: a tradução e a estilística, e, para realizar essa aproximação, partiu-se de um tópico que, em geral, está relacionado apenas aos estudos gramaticais: os tempos verbais.

Dessa maneira, o olhar e as reflexões que se sucederam com relação aos tempos, modos e aspectos verbais nas línguas inglesa e portuguesa foram articulados por um viés discursivo, para o qual é insuficiente observar as mudanças temporais sob a ótica formal, ou gramatical. Antes, as escolhas entre as diversas opções que cada idioma provê está alicerçada por intencionalidades que fazem uso do discurso para ganhar corpo e formar os sentidos.

A partir dessas considerações e utilizando uma obra caracterizada por um número bastante grande de leituras possíveis, buscou-se identificar e comentar alguns dos resultados que as escolhas temporais, associadas aos diversos contextos de usos, ao repertório lexical e às compreensões atribuídas ao texto por seus tradutores, podem ter causado em cada um dos textos observados, ou seja, tanto no original, quanto nas duas traduções utilizadas.

Não sendo a intenção, pelo menos nesse momento, apontar qualquer preferência quanto qual tradução pudesse ser mais acertada em determinada situação, as observações se restringiram aos usos semelhantes, ou distintos, relacionados aos tempos e aspectos verbais, e às informações lexicais a eles associadas.

Certamente, um desdobramento possível para esta pesquisa poderia estar voltado aos diversos públicos-alvo de cada um dos textos estudados, contextualizando-os a partir de uma percepção sócio-histórico-cultural. Poder-se-ia analisar até que ponto os efeitos de sentido originalmente delineados seriam alcançados em outras culturas, ou quais outros efeitos, originários da maior ou menor proximidade das traduções com o texto original, poderiam ser produzidos.

Contudo, deixar-se-á esse tópico para pesquisas vindouras, pois, conforme também já informado, este artigo se colocou em uma brecha observada entre os estudos que relacionam a tradução à estilística, pretendendo ainda demonstrar quantas possibilidades derivam das áreas de estudos que aqui foram postas em destaque.

### REFERÊNCIAS

ARAÚJO, M. L. Verb Tense and Aspect: Translating English Perfect Tenses to Portuguese. *Revista Translatio*. Porto Alegre: UFRGS, n. 4, p. 8-21, 2012.

AUBERT, F. H. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *Tradterm*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 99-157, jun. 1998. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49775/53880>>. Acesso em: 11 jan. 2017.

BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

- BENVENISTE, É. O aparelho formal da enunciação. In: \_\_\_\_\_. *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Pontes, 1989. p. 81-90.
- \_\_\_\_\_. Estrutura das relações de pessoa no verbo. In: \_\_\_\_\_. *Problemas de linguística geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 4. ed. Campinas: Pontes, 1995. p. 247-259.
- CARVALHO, C. A. de. *A tradução para legendas: dos polissistemas à singularidade do tradutor*. 2005. 160 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- CASTILHO, A. T.; ELIAS, V. M. *Pequena gramática do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2012.
- CELCE-MURCIA, M.; LARSEN-FREEMAN, D. *The Grammar Book: an ESL/EFL Teacher's Course*. 2. ed. Boston: Heinle & Heinle Publishers, 1999.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Editoria Ática, 2005.
- GARCÍA, M. S. *Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa – análise textual da obra e de duas versões ao espanhol*. 2015. 216 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.
- GOTLIB, N. B. *Clarice: uma vida que se conta*. 6. ed. rev. e aum. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- LAMBERT, J.; VAN GORP, H. On describing translations. In: HERMANS, T. *The Manipulation of Literature: studies in literary translations*. London-Sydney: Croom Helm, 1985.
- LISPECTOR, C. *Água Viva: ficção*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- \_\_\_\_\_. *The Stream of Life*. Tradução de Elizabeth Lowe e Earl Fitz. 5. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Água Viva*. Tradução de Stefan Tobler. New York: New Directions Books, 2012.
- MAINGUENEAU, D. *Elementos de linguística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.
- MOREIRA, S. R. F. *Água Viva: uma narrativa em mosaico*. 2011. 104 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Cruzeiro do Sul, São Paulo, 2011.
- OLMI, A. *Metodologia Crítica da Tradução Literária: duas versões italianas de Dom Casmurro*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2001.
- ROSEMBAUM, Y. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002 (Folha Explica).
- SNELL-HORNBY, M. *The Turns of Translation Studies: new paradigms or shifting viewpoints?* Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.

WIDMAN, J.; ZAVAGLIA, A. Domesticação e estrangeirização em duas traduções para o inglês de *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 37, n. 1, p. 90-118, jan. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n1p90>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

YULE, G. *Explaining English Grammar*. Oxford, UK: Oxford University Press, 1998.

**Recebido em:** 04/09/2017

**Aprovado em:** 19/02/2018