

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
CURSO DE TRADUÇÃO**

BEATRIZ NASCIMENTO CHUEIRI



**ANÁLISE DAS REDES DE SIGNIFICANTES NO CONTO
“AMOR”, DE CLARICE LISPECTOR, E NA RECRIAÇÃO
PARA O INGLÊS “LOVE”, DE GIOVANNI PONTIERO**

Translation

Uberlândia/MG

2021

BEATRIZ NASCIMENTO CHUEIRI

**ANÁLISE DAS REDES DE SIGNIFICANTES NO CONTO
“AMOR”, DE CLARICE LISPECTOR, E NA RECRIAÇÃO
PARA O INGLÊS “LOVE”, DE GIOVANNI PONTIERO**

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Bacharel em Tradução.

Orientadora: Professora Dra. Cynthia Beatrice Costa

Uberlândia/MG

2021

BEATRIZ NASCIMENTO CHUEIRI

**ANÁLISE DAS REDES DE SIGNIFICANTES NO CONTO
“AMOR”, DE CLARICE LISPECTOR, E NA RECRIAÇÃO
PARA O INGLÊS “LOVE”, DE GIOVANNI PONTIERO**

Monografia apresentada ao Curso de Tradução do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Banca de Avaliação:

Prof. Dra. Cynthia Beatrice Costa – UFU
Orientador

Prof. Dr. Daniel Padilha Pacheco da Costa – UFU
Membro

Dra. Luana Marques Fidêncio – UFU
Membro

Uberlândia (MG), 09 de junho de 2021

RESUMO

Os significantes de um texto literário se relacionam e se completam, compondo redes. No conto “Amor” (1960), de Clarice Lispector, é possível mapear diversas dessas redes, que impactam diretamente os significados construídos na leitura. Este trabalho apresenta reflexões sobre as redes de significantes presentes na tradução do conto “Love” (1972), realizada por Giovanni Pontiero. O objetivo central é analisar como o tradutor recriou significantes presentes na obra de partida em língua inglesa. A análise descreve as redes de significantes identificadas no conto de Clarice e as escolhas de Pontiero ao quebrar algumas dessas redes e reinstaurar outras.

Palavras-chave: Rede de significantes; Significados; Tradução literária

ABSTRACT

The signifiers of a literary text relate to and complete each other, creating networks. In the short story "Amor" (1960), by Clarice Lispector, it is possible to map several of these networks that directly impact the meanings built throughout the text. This work presents reflections on the networks of signifiers found in Giovanni Pontiero's translation of Lispector's short story, "Love" (1972). The main goal is to discuss how the translator recreated these signifiers in English. The networks of signifiers identified in Lispector's short story and Pontiero's choices in regard to breaking some of these networks and reinstating others are described and analyzed.

Keywords: Networks of signifiers; Signified; Literary translation

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer à minha orientadora, Profa. Dra. Cynthia Beatrice Costa, por toda a ajuda e paciência em me explicar todas as etapas deste trabalho.

Aos meus pais, por tudo que me proporcionaram para poder estar em uma Universidade Federal e por todo apoio que me dão para ir atrás dos meus sonhos.

Aos meus professores, por todo o conhecimento que compartilharam comigo.

E aos meus amigos, em especial Luísa, Ariza e Gustavo, que foram meus parceiros ao longo do curso e estiveram comigo nos surtos e nas conquistas. Espero ter para sempre vocês como amigos.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	8
1.2 Objetivos	10
- Objetivo geral.....	10
- Objetivos específicos.....	10
1.3 Importância do estudo.....	11
1.4 Metodologia.....	12
2 REVISÃO DA LITERATURA	14
2.1 Temática e estilo clariceanos	14
2.2 Rede de significantes	16
3. ANÁLISE DA TRADUÇÃO	19
3.1 Redes de significantes quebradas	19
3.2 Redes de significantes mantidas.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS.....	42

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Objeto do presente estudo, o conto “Amor”, de Clarice Lispector, faz parte da coletânea *Laços de família*, publicada em 1960 e composta por esse e outros doze contos da autora, como “A imitação da rosa”, “O jantar” e “Laços de família”. Esses contos retratam, com frequência, a ocorrência de uma epifania em meio ao cotidiano de mulheres comuns, que deparam com uma determinada experiência e, a partir dela, refletem sobre a sua vida:

Em Clarice Lispector, o sentido de epifania se perfazem todos os níveis. A **revelação** é o que autenticamente se narra em seus contos e seus romances, a partir de experiências rotineiras: uma visita ao zoológico, a comemoração de um aniversário, a visão de um cego na rua, a visão de uma barata dentro de casa, etc. (MORAES, 2006, p. 78; grifo da autora)

O exemplo da “visão de um cego na rua” diz respeito a “Amor”. Trata-se da história de Ana, uma dona de casa e mãe que se ocupa cuidando da família. Um dia, durante o seu usual trajeto de bonde pela cidade do Rio de Janeiro, ela vê um homem cego mascarando chiclete – a visão desencadeia nela uma série de sentimentos e pensamentos contraditórios e complexos, configurando, assim, uma epifania tipicamente clariceana.

Narrado em terceira pessoa, “Amor” mergulha na mente de Ana; embora haja outras personagens, ela é a única a receber um tratamento mais profundo e psicológico. Ao longo do conto, é mostrado como um simples detalhe diferente no cotidiano, com o qual ela estava tão acostumada, pôde arrancar-lhe da alienação. Este estado de conformismo fica claro no trecho:

O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera. (LISPECTOR, 1998, p. 13)

É possível perceber a descrição da aceitação de Ana com relação à vida a que está submetida. A personagem é uma dona de casa, mãe, esposa, que vive em prol de sua família e, por isso, evita pensar em si mesma e na vida como um todo. A narrativa nomeia como “hora perigosa” (LISPECTOR, 1998, p. 13) os minutos em que Ana tem sozinha para pensar, depois de já ter arrumado a casa, cuidado dos

filhos e feito as compras; é nesse momento, entre as tarefas domésticas que ela desempenha, que a personagem deve tomar cuidado para não deixar sua mente divagar muito longe, como acontece quando ela vê o cego mascando chiclete:

Então ela viu: o cego mascava chicles...Um homem cego mascava chicles. Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar – o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinada, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, Ana olhava-o. (LISPECTOR, 1998, p. 12)

Clarice Lispector é uma das autoras mais estudadas da literatura brasileira, e seu conto “Amor” está entre as suas várias obras com frequência analisadas. Entre essas análises, está a de Benedito Nunes, que o aborda em seu livro *O mundo de Clarice Lispector* (1966) ao falar sobre a angústia das personagens femininas de Clarice perante a consciência:

A Ana, de Amor, conto de *Laços de Família*, mulher de vida organizada, angustia-se ao ver um cego que masca chicles. Sua degradação interior é profunda; cai-lhe do colo o saco de tricô das compras, o embrulho dos ovos desparram-se no chão. Ana entra em crise, momento que já era por ela esperado. (NUNES, 1966, p. 20)

Assim, é possível perceber a fragilidade da vida “organizada” da personagem e o rompimento – seguindo por uma intensa crise – que uma visão provoca. Não por acaso, verbos relacionados à visão, sobretudo “olhar” e seus derivados, espalham-se por todo o conto, compondo redes de “imagens acústicas” (SAUSSURE, 2006, p. 80) que dão ritmo à narrativa – as chamadas “redes de significantes”.

O teórico de tradução Antoine Berman, em sua obra, de crítica à tradução, *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2012), lista treze tendências deformadoras que podem ocorrer em uma tradução. Dentre elas, aborda a rede de significantes como um dos aspectos afetados do texto literário quando há tradução para outra língua. Essa noção proposta por Berman será de grande valia para o presente trabalho à medida que se quer analisar a tradução do conto “Amor” para o inglês, verificando se há manutenção das redes de significantes presentes no texto de Clarice.

“Amor” foi traduzido para várias línguas, entre as quais o inglês. No presente trabalho, será discutida a tradução realizada por Giovanni Pontiero, publicada pela primeira vez em *Family Ties* (tradução da coletânea *Laços de família*), em 1972. Pontiero teve um papel importante na disseminação do trabalho de Clarice em língua inglesa:

A partir da década de 1970, o estudioso escocês Giovanni Pontiero (1932-1996) dá início à sua empreitada de traduções clariceanas. Conhecido, sobretudo, por ser tradutor de José Saramago para a língua inglesa, Pontiero dava aulas de literatura latino-americana na Universidade de Manchester, na Inglaterra. Em 1972, publica *Family Ties*, tradução da coletânea de contos *Laços de família* (1960), pela coleção Texas Pan American Series, da University of Texas Press. (COSTA e FREITAS, 2017, p. 46-47)

Embora tenha sido lançada no início da década de 1970, a tradução de Pontiero reverbera-se na atualidade por meio de reedições,¹ permanecendo relevante na trajetória de Clarice em língua inglesa.

A seguir, são apresentados os objetivos e a justificativa deste estudo.

1.2 Objetivos

- Objetivo geral

Identificar as redes de significantes no conto “Amor”, de Clarice Lispector, e analisar a sua recriação na tradução “Love”, de Giovanni Pontiero.

- Objetivos específicos

Observar segmentos que exemplifiquem a rede de significantes no conto de Clarice Lispector; identificar as escolhas tradutórias feitas por Giovanni Pontiero; analisar a recriação das redes de significantes na tradução.

¹ A tradução de Pontiero foi republicada pelas editoras University of Texas Press (nos EUA) e Carcanet Press (no Reino Unido) em 1972, 1984 e 1995 e também integra as coletâneas *A Hammock Beneath the Mangoes: Stories from Latin America* (1990); *Short Stories by Jewish-Latin American Writers* (1994); *Tropical Synagogues: Short Stories by Jewish-Latin American Writers* (1994).

1.3 Importância do estudo

No Brasil, tem-se um grande acervo literário de escritores que são muito bem recebidos pela crítica no nosso país, entretanto, a literatura brasileira nem sempre é tão expressiva em outras línguas. Apesar de grandes obras, como as de Clarice, serem divulgadas na língua inglesa, o trabalho de expandir o público leitor é constante, dependendo de incentivos financeiros, institucionais e culturais que muitas vezes não são dados. É necessário estudar a literatura brasileira em outras línguas, especialmente no inglês, que é a língua de maior alcance mundial do ponto de vista da globalização, para que se possa analisar a forma como a literatura brasileira está sendo recriada em outras culturas. Esse é o caso das obras de Lispector e de seu conto “Amor”, objeto de estudo deste trabalho. A tradução “Love”, de Giovanni Pontiero, não é a única do conto, mas é a mais longeva, tendo sido reeditada ao menos seis vezes.

Alguns anos atrás, em 2012, vários livros de Clarice Lispector, como *Água viva*, *A paixão segundo G.H.*, *Perto do coração selvagem*, *Um sopro de vida* e *A hora da estrela*, foram (re)traduzidos para o inglês, publicados sobretudo pela editora New Directions. Em 2015, o volume *The Complete Stories*, organizado por Benjamin Moser e traduzido por Katrina Dodson, causou grande alarde, tendo sido escolhido como um dos livros do ano pelo jornal *The New York Times*, que citou Clarice como “a grande escritora brasileira” (“*the great Brazilian writer*”; RAFFERTY, 2015). A intenção do volume foi reunir todos os contos da escritora, e a tradução de Dodson foi recebida com entusiasmo (COSTA e FREITAS, 2017, p. 50).

No entanto, as retraduições não relativizam a importância do trabalho anterior de Pontiero, como reflete Lenita Esteves a respeito do trabalho com *A hora da estrela*, novela traduzida por Pontiero e, mais recentemente, por Moser:

Cada qual, Pontiero e Moser, contribuiu para a divulgação de Clarice no mundo anglófono, trabalhando da maneira que lhe convinha e/ou era acessível. Moser provavelmente tem razão quando se refere ao desdém dos círculos acadêmicos pela profissionalização da produção, divulgação e vendas de livros. Clarice com certeza não teria tido a visibilidade que tem agora se Moser não tivesse usado métodos contemporâneos de divulgação, adequados a sua e nossa época. (ESTEVES, 2016, p. 673)

A tradução da escrita clariceana é um desafio para os profissionais. A escrita de Clarice é muito detalhada e sentimental, e cabe ao tradutor tentar manter de certa forma seu estilo narrativo, evitando simplificações ou explicações. Segundo Soler (1994), estudiosa e tradutora de Lispector para o espanhol, o tradutor lida com muito mais que a língua ao traduzir um texto da autora brasileira, que coloca muito mais significado em uma palavra do que o que é aparente no texto, algo que apenas a transferência de uma língua a outra não seria capaz de recriar. Ainda, afirma que as obras de Lispector são muito reflexivas acerca da linguagem e sobre os limites das palavras. Pode ser necessário ao tradutor usar a palavra certa para descrever todo o sentimento presente no texto sem que ele se alongue e se explique.

Dessa forma, opta-se por abordar neste trabalho a dificuldade da tradução das obras de Lispector do ponto de vista das redes de significantes, pois, de acordo com Berman, “toda obra comporta um texto em que os significantes chaves se correspondem e se encadeiam formando redes. Essas redes, por sua vez, formam um subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra” (2012, p. 78), ou seja, são palavras que carregam o significado do texto e que se interligam formando o ritmo construído pelo autor. Tal aspecto pode ser observado no conto “Amor”, por meio da construção dos significantes presentes na obra, e na tradução “Love”, de Giovanni Pontiero, a partir da recriação (ou não) desses significantes. Essa característica da escrita será analisada na tradução de Pontiero.

1.4 Metodologia

O tema de rede de significantes relacionado à tradução ainda não é tão explorado por estudiosos da área, mas ao estudar tradução e ter um contato maior com tradução literária, em alguns trabalhos é possível perceber certa inconsistência em relação aos termos de algumas obras literárias. A ideia de investigar mais sobre isso, por meio do conto de Clarice, foi devido ao fato de que as obras da autora são conhecidas pela grande carga de significados que carregam. Pareceu a autora ideal para um estudo mais aprofundado sobre rede de significantes na tradução, uma vez que seria um desafio para os tradutores manterem todos os significantes presentes nas obras de Clarice.

Portanto, no início da investigação, foi necessário ler o conto “Amor” de Clarice Lispector e a tradução “Love”, de Giovanni Pontiero.

Em seguida, foi realizado o levantamento teórico de materiais que abordassem a questão das redes de significantes e da recriação desses significantes na tradução.

Também foram realizados um fichamento de parte da fortuna crítica das obras trabalhadas e o estudo dos autores que abordam as questões de rede de significantes. Posteriormente, foi realizada a análise comparativa do conto de Clarice e da tradução de Giovanni. Por último, foi feita a redação do trabalho.

2 REVISÃO DA LITERATURA

Esta seção elenca as principais considerações teóricas que serviram de base para a análise que virá a seguir.

2.1 Temática e estilo clariceanos

A protagonista, Ana, é uma dona de casa que cuida dos filhos e do marido, garantindo que tudo está em ordem, o que mantém sua mente ocupada na maior parte do tempo. Um dia, voltando para casa de bonde depois de fazer compras, Ana vê um homem cego mascando chicletes e tem uma epifania. Ficou tão abalada com a visão que teve que, no caminho para casa, enquanto refletia sobre a vida, acabou passando do ponto em que deveria descer. Encontrou-se, então, no jardim botânico, longe de casa, e voltou caminhando, agora sensível ao que acontecia ao seu redor. Quando Ana finalmente chegou em casa, abraçou seu filho e logo preparou o jantar para as visitas que receberia à noite. Após todos comerem e se divertirem, Ana teve um momento na cozinha com seu marido em que sentiu como se as coisas estivessem mudadas, depois do dia que havia tido. Apesar disso, aceitou o carinho de seu esposo e voltou a sua rotina normal de dona de casa.

Como já foi mencionado, o elemento marcante presente na maioria das obras de Clarice, inclusive no conto “Amor”, é a epifania. Para a personagem Ana, esse momento é desencadeado quando ela vê um homem cego mascando chiclete e é tomada por uma piedade sufocante. Ana é tirada de sua alienação cotidiana por meio de um súbito sentimento de entendimento que, ao mesmo tempo em que traz piedade, também faz com que ela se sinta mal. Esse momento de epifania desencadeia uma infinidade de pensamentos e reflexões que acontecem de maneira desconexa, o que caracteriza o emprego literário do fluxo de consciência, também comum em obras de Clarice.

Ligia Chiappini discute a diferença entre “monólogo interior” e “fluxo de consciência” e em quais momentos as duas formas de escrita se misturam em um texto, como pode ser observado no conto “Amor”. A estudiosa coloca o monólogo

interior como “forma direta e clara de apresentação dos pensamentos e sentimentos das personagens” (CHIAPPINI, 1985, p. 68), enquanto o fluxo de consciência seria “expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a sequência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente.” (CHIAPPINI, 1985, p. 69), ou seja, vários pensamentos desconexos acontecendo ao mesmo tempo. Entretanto, de acordo com Chiappini, esses dois elementos se misturam em momentos em que o narrador passa a, de certa forma, fazer parte da história: é uma voz, sem identidade, que conta a história de maneira presente e sensível aos acontecimentos e sentimentos da personagem principal (CHIAPPINI, 1985, p. 73).

Neste conto, tem-se um narrador responsável por contar a história de Ana, mas, em alguns momentos, especialmente após a epifania da personagem, há passagens em que o texto cai em um fluxo de consciência no qual Ana tem os mais diversos pensamentos e sentimentos, expressos por meio do discurso indireto livre. A partir disso, a descrição das cenas, feitas pelo narrador, acontecem de maneira como que bagunçada.

Ao mesmo tempo que Ana tem piedade pelo cego, ela é tomada por um mal-estar, por nojo, mas ainda com uma bondade em abundância, e ela escuta os barulhos ao seu redor, repara nas paisagens, reflete sobre a vida, tudo isso sem completar os pensamentos anteriores. Esse fluxo de consciência pode ser notado no trecho:

Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com malestar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber. Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. Havia no chão caroços secos cheios de circunvoluções, como pequenos cérebros apodrecidos. O banco estava manchado de sucos roxos. Com suavidade intensa rumorejavam as águas. No tronco da árvore pregavam-se as luxuosas patas de uma aranha. A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos. (LISPECTOR, 1998, p. 16)

Como se pode notar, a temática do conto perpassa diferentes pontos que relacionam o papel da mulher na sociedade, a fragilidade da vida e a alienação do cotidiano. Ana estava tão acostumada a viver em prol de sua família, de sua casa, que não tinha momentos para pensar sobre si mesma. A partir do momento em que

ela vê o cego, a personagem passa a reparar em tudo ao seu redor, pequenas coisas às quais ela sempre esteve ocupada demais para perceber. Por um momento, Ana parece entender que não estava vivendo por si e sim pelos outros, pelo marido e pela responsabilidade que possui como dona de casa. Ela parece pronta para largar estas responsabilidades, viver a vida, mas há um sentimento de culpa por pensar em abandonar seu marido e filhos. Esses temas presentes no conto são necessários para que o leitor entenda os acontecimentos do conto, uma vez que esses compõem os significados por trás da história de Clarice.

2.2 Rede de significantes

Grande parte deste trabalho se baseia na noção de significados e significantes, que compõem redes ao longo do texto literário – estas são o objeto de estudo que será analisado. Mas, antes de entendermos as redes de significantes e como elas são construídas no texto de Clarice e recriadas na tradução de Pontiero, é importante partir da definição de significantes, o que trará embasamento para a identificação das redes presentes no conto.

Ferdinand de Saussure define os significantes ao explicar os signos. Para o filósofo linguista, o signo é a junção do significado e do significante, o que ele chama de “união de um conceito e de uma imagem acústica” (SAUSSURE, 2006, p. 80). Assim, entende-se que o signo se refere à palavra ou ao termo, que possui um conceito (significado) e uma sonoridade (significante). Em seu livro *Curso de Linguística Geral*, Saussure explica o significante como sendo não somente o som, mas a “impressão psíquica” que temos sobre aquele som e o que ele representa:

O signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão (*empreinte*) psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegamos a chamá-la "material", é somente neste sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato. O caráter psíquico de nossas imagens acústicas aparece claramente quando observamos nossa própria linguagem. Sem movermos os lábios nem a língua, podemos falar conosco ou recitar mentalmente um poema. (SAUSSURE, 2006, p. 80)

A partir disso, pode-se entender a definição de significantes e como esta se aplica a este estudo, tornando possível identificar quais são as principais redes de significantes do conto de Clarice – ou seja, imagens acústicas repetidas ao longo do texto e que se interligam por meio do som material e da impressão psíquica desse som.

Em seu texto “A literatura como conhecimento: leituras e releituras” (2003), o crítico literário João Alexandre Barbosa discute sobre a perenidade das obras literárias e o motivo de certas obras sempre oferecerem novos elementos a serem considerados a cada vez que são relidas. Essas obras são chamadas de “clássicas”, pois, apesar de serem marcadas pelas suas épocas de origem, sempre podem ser consideradas novidade. Ele diz que “o leitor lê o que está na obra e relê tudo que está entre aquela obra e toda a sua experiência de leitura anterior” (BARBOSA, 2003, p.78).

Em sua pesquisa, Barbosa fala sobre a rede de significantes que pode estar presente em textos literários e sobre como a leitura e a releitura de uma obra influenciam no entendimento do texto. Como exemplo, ele cita dois capítulos de *Dom Casmurro*, ambos intitulados “Olhos de Ressaca”, e explica como o significado desse capítulo depende do entendimento de tudo que ocorre ao longo de todo o romance. No primeiro capítulo, o narrador cita pela primeira vez os olhos de ressaca de Capitu, ainda criança, ao caracterizar a nova expressão que Bentinho vê no rosto da menina. Ele a compara com a praia nos dias de ressaca. Já mais à frente no texto, quando Capitu e Bentinho são adultos, no final do livro, tem-se o segundo capítulo em que o narrador compara o olhar de Capitu com a ressaca do mar, desta vez sem realmente dizer que ela tem olhos de ressaca. Para o leitor, que viu a expressão “olhos de ressaca” aparecer pela primeira vez, e depois novamente ao final da obra, forma-se, então, o significado. Entretanto, o que acontece no livro durante as páginas entre esses dois capítulos intitulados “Olhos de Ressaca” interfere no entendimento do significado dessa expressão. Isso é o que Barbosa chama de “região de intervalo” (2003, p. 81-82). Segundo ele, o efeito que a rede de significantes exerce no texto só será completo se houver repetição do tema ou do termo, assim formando regiões de intervalo que permitam a construção da rede de significantes ao longo do texto.

No conto estudado para este projeto, “Amor”, e sua tradução, “Love”, de Pontiero, há a presença de redes de significantes. Uma delas, a que constrói a maior parte da ideia do texto, tem a ver com o olhar. Ao descrever a vida da personagem Ana, o narrador de Lispector a descreve como alienada. Faz parte da epifania da história Ana por um momento parecer enxergar a vida dela de forma diferente daquela com que está acostumada. O principal gatilho para essa epifania é um homem cego mascando chicletes. É quando Ana, alienada, “cega” pela vida cotidiana, vê o homem sem visão nenhuma, vivendo sua vida como os outros, que ela finalmente enxerga sua realidade, seus sentimentos. Esse conceito do olhar é repetido ao longo de todo o texto, quando a personagem relembra o homem cego mascando chicles e é esse acontecimento que faz com que a epifania aconteça. No trecho “Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas” (LISPECTOR, 1998, p. 16), é possível perceber a relação do homem cego e o fato de Ana estar enxergando as coisas à sua volta. Essa relação de Ana com o homem cego, o olhar e as repetições, caracterizam uma das redes de significantes presentes no conto.

Ao sugerir a “destruição das redes de significantes subjacentes” (BERMAN, 2012, p. 78) como uma das possíveis deformações geradas no processo tradutório, Berman afirma que “toda obra comporta um texto ‘subjacente’, onde certos significantes chave se correspondem e se encadeiam” (BERMAN, 2012, p. 78-79), formando, assim, uma rede sob a superfície do texto. Essa rede é composta por certas palavras, relacionadas entre si por semelhança ou por intencionalidade; elas podem estar próximas ou distantes ao longo do texto. Essa semelhança pode ser notada também por meio do que Berman chama de “uma das faces da rítmica” (BERMAN, 2012, p. 79), quando as palavras dessa rede se interligam por meio da sonoridade, trazendo significado ao texto. Isso é o que ocorre, como será visto na análise, em alguns exemplos em que Clarice faz uso de repetições para construir as redes de significantes de seu conto, o que garante tanto a poeticidade do texto (devido à repetição do som) quanto o entendimento do significado.

Para Berman, a “tradução que não transmite tais redes destrói um dos tecidos significantes da obra” (BERMAN, 2012, p. 80), daí a relevância do objeto da presente pesquisa: examinar até que ponto o texto de Clarice em inglês mantém as redes de significantes, ou se as destrói – e, se sim ou não, como isso se dá.

3. ANÁLISE DA TRADUÇÃO

Este capítulo apresenta exemplos de redes de significantes encontradas no conto “Amor”, de Clarice Lispector, e analisa como foi feita a recriação dessas redes na tradução “Love”, de Giovanni Pontiero.

3.1 Redes de significantes quebradas

Como já foi mencionado, uma das redes de significantes mais perceptíveis em “Amor” está relacionada à cegueira e à capacidade de olhar e enxergar. Esse tema é desencadeado pelo cego que Ana, a protagonista, vê logo no início do conto. É o cego observado por Ana que precipita a experiência psicológica descrita ao longo da narrativa:

Inclinada, **olhava** o cego profundamente, **como se olha o que não nos vê**. Ele mascava goma na escuridão. Sem sofrimento, com os **olhos abertos**. O movimento de mastigação fazia-o parecer sorrir, sorrir e deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir – como se ele a tivesse insultado, **Ana olhava-o**. E quem a visse teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas **continuava a olhá-lo**, cada vez mais inclinada – o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão – Ana deu um grito, o condutor deu ordem de parada antes de saber do que se tratava – o bonde estacou, **os passageiros olharam assustados**. (LISPECTOR, 1998, p. 13) [grifos nossos]

É a partir dessa visão que Ana é “expulsa de seus próprios dias” (LISPECTOR, 1998, p. 14). A seguir, dá-se início ao fluxo de consciência tão característico da obra clariceana: “O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada” (LISPECTOR, 1998, p. 14). Adiante, Ana já não consegue mais encarar outras pessoas: “Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa” (LISPECTOR, 1998, p. 15).

Observando a tradução de Pontiero do momento desencadeador do fluxo narrativo, quando Ana avista o cego mascando goma:

Leaning forward, she **studied** the blind man intently, **as one observes something incapable of returning our gaze**. Relaxed, and with **open eyes**, he was chewing gum in the failing light. The facial movements of his chewing made him appear to smile then suddenly stop smiling, to smile and stop smiling. **Anna stared at him** as if he had insulted her. And anyone watching would have received the impression of a woman filled with hatred. **She continued to stare at him**, leaning more and more forward – until the tram gave a sudden jerk, throwing her unexpectedly backward. The heavy

string bag toppled from her lap and landed on the floor. Anna cried out, the conductor gave the signal to stop before realizing what was happening, and the tram came to an abrupt halt. **The other passengers looked on in amazement.** (LISPECTOR, 1992, p. 112; grifos nossos)

Nota-se, cotejando os textos, que, a princípio, a rede é mantida: onde são usados verbos relacionados à visão no conto de Clarice, são usados também na tradução de Pontiero. No entanto, há diferenças nesse uso. No texto de partida, variadas formas do verbo “olhar”, acrescidas da palavra “olhos” (“com os olhos abertos”), delineiam uma homogeneidade, ou uma insistência. Já Pontiero varia o uso de verbos, começando com *studied* (algo como examinava, estudava) e passando a *observes* (observa), *returning our gaze* (algo como “olhar de volta”), *stared* e *stare* (olhou fixamente, encarou), *looked on* (observar algo sem se envolver).² Pode-se argumentar que essa variação, embora mantenha a rede no sentido temático, quebra-a no que diz respeito a “uma das faces da rítmica” (BERMAN, 2012, p. 78), no nível do texto que Berman chama de “letra” (em oposição ao sentido), ou seja, na sua materialidade. O som “olh” (repetido em olhava, olha, olhos, olhava-o, olhá-lo, olharam), pode-se dizer, é relevante para a poeticidade construída no texto de Clarice; ao renunciar à repetição de um mesmo som, Pontiero não constrói o mesmo tipo de rede.

Nesse mesmo trecho, há outras questões tradutórias que chamam a atenção. A primeira está relacionada à oração “como se olha o que não nos vê” – uma criação, pode-se dizer, tipicamente clariceana, já que sua escrita, com frequência, é considerada “sugestiva, lacunar, evitando noções conclusivas e absolutas” (ROSENBAUM, 2010, p. 160). Assim, “como se olha o que não nos vê” pode significar muitas coisas. Superficialmente, claro, Ana está olhando um cego que não pode vê-la. Pode-se interpretar, porém, que toda a experiência de Ana ao longo do conto mostra o quanto a natureza (em seu passeio pelo Jardim Botânico) e a própria vida são indiferentes ao nosso olhar – independentemente de as “olharmos” ou não, elas continuam implacáveis como sempre; elas “trabalham” secretamente, como indica a passagem: “Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber” (LISPECTOR, 1998, p. 16).

² As análises são feitas com o apoio da versão on-line do *Cambridge Dictionary* (monolíngue e bilíngue). Disponível em <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>.

Ao traduzir “como se olha o que não nos vê” como “as one observes something incapable of returning our gaze” (algo como “como se observa algo incapaz de corresponder ao nosso olhar”), Pontiero reduz as possibilidades de interpretação, pois não há a possibilidade de indiferença tal qual descrita acima. O olhar não é correspondido por incapacidade (cegueira, portanto), ou seja, o sentido está mais “fechado” do que o sugerido no texto de Clarice. Pode-se considerar que, nessa tradução, Pontiero comete as tendências deformadoras características da tradução literária sugeridas por Berman (2012), como clarificação, que torna claro algo que não quer ser claro, e um conseqüente alongamento, provocado pelo desdobramento de algo que estava “dobrado” no texto de partida.

Outro exemplo, também na citação acima, é a tradução de “sem sofrimento” por “relaxed” (relaxado), uma opção que faz diferença no contexto de “Amor”, já que Ana enfrenta sofrimento e dor em diversas passagens do conto, como em “Um cego mascando chicles mergulhara o mundo em escura sofreguidão” (LISPECTOR, 1998, p. 15) e “Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor” (LISPECTOR, 1998, p. 17). Desse modo, o fato de o homem cego não expressar sofrimento apesar de sua cegueira (ou graças à sua cegueira, seria possível interpretar também) é um contraponto ao sofrimento de Ana em sua epifania sobre a vida.

Expressões e verbos relacionados à visão repetem-se ao longo de toda a narrativa, durante o fluxo de consciência experimentado pela personagem. Pode-se interpretar que ver (ou não ver) é, justamente, o tema central do conto de Clarice, pois, após ver o cego, Ana ganha uma nova perspectiva sobre a sua vida, passa a olhá-la – ainda que apenas durante algumas horas – de forma nova. Bem no início do conto, antes da visão do cego, na “hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela” (LISPECTOR, 1998, p. 13), a visão do ambiente ao seu redor oprime Ana: “Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto” (LISPECTOR, 1998, p. 13). Ao final, Ana pensa entre os familiares reunidos: “Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos” (LISPECTOR, 1998, p. 19).

A tabela a seguir compara trechos do texto de Clarice e de Pontiero em que há significantes relacionados à visão (grifos nossos):

Lispector	Pontiero	Comentário
<p>Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhe que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte. (p. 12)</p>	<p>And the wind, playing against the curtains she had made herself, reminded her that if she wanted to she could pause to wipe her forehead, and contemplate the calm horizon. (p. 110)</p>	<p>“Contemplate” na tradução de Pontiero pode trazer à ação um sentimento de admiração ou reflexão, algo que não está presente no verbo “olhar” usado por Clarice.</p>
<p>Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. (p. 13)</p>	<p>Looking at the polished furniture, she felt her heart contract a little with fear. (p. 111)</p>	<p>“Looking at” parece corresponder em sentido a “olhando”, mas, nesse trecho, o sentimento de espanto em Clarice é substituído por um sentimento de medo (<i>fear</i>) em Pontiero.</p>
<p>Foi então que olhou para o homem parado no ponto. (p. 13)</p>	<p>Suddenly she saw the man stationary at the tram stop. (p. 112)</p>	<p>Nesse trecho, “suddenly she saw”, traduzido literalmente para algo como “de repente ela viu”, sugere algo similar, embora se possa argumentar que não idêntico, ao que é sugerido pelo texto de partida.</p>
<p>E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas. (p. 14)</p>	<p>And its sign was the intense pleasure with which she now looked at things. (p. 113)</p>	<p>Novamente, há a correspondência de olhar/to look at.</p>
<p>Poucos instantes depois já não a olhavam mais. (p. 14)</p>	<p>A few moments later people were no longer staring at her. (p. 112)</p>	<p>O uso, por Pontiero, da palavra “staring” traz ao texto a ideia de que as pessoas encaravam Anna e não só “olhavam” para ela.</p>
<p>Desviou o olhar, depressa. (p. 15)</p>	<p>Anna averts her gaze rapidly. (p. 113)</p>	<p>Aqui se pode considerar que há uma “quebra”, já que “gaze” não está na família de “to look at”, a tradução mais adotada por Pontiero para “olhar” e</p>

		seus derivados.
Na fraqueza em que estava, tudo a atingia com um susto; desceu do bonde com pernas débeis, olhou em torno de si , segurando a rede suja de ovo. (p. 15)	She got off the tram, her legs shaking, and looked around her , clutching the string bag stained with egg. (p. 113)	Pontiero volta a adotar uma conjugação do verbo “to look”.
Ficou parada olhando o muro . (p. 15)	She stood quietly observing the wall . (p. 114)	O verbo “observing” traz à tradução o sentido de “olhar com atenção”, não necessariamente presente no conto de partida.
De longe via a aleia onde a tarde era clara e redonda. (p. 15)	From afar she saw the avenue where the evening was round and clear. (p. 114)	A conjugação do verbo “saw” no inglês restringe o acontecimento a algo que aconteceu no passado e já acabou, o que difere do tempo verbal usado pela escritora em português.
Inquieta, olhou em torno . (p. 16)	Agitated, she looked about her . (p.114)	“Looked about her” parece equivaler em sentido a “olhou em torno” nesse contexto.
Afastou-o, olhou aquele rosto , seu coração crispou-se. Não deixe mamãe te esquecer, disse-lhe. A criança mal sentiu o abraço se afrouxar, escapou e correu até a porta do quarto, de onde olhou-a mais segura . Era o pior olhar que jamais recebera. (p. 17)	She held him away from her; she studied his face and her heart shrank. “don't let mummy forget you,” she said. No sooner had the child felt her embrace weaken than he scaped and ran to the door of the room, from where he watched her more safely . It was the worst look that she had ever received. (p. 116)	A escolha de Pontiero por traduzir “olhou” por “studied” e “de onde olhou-a” por “where He watched her”, promove outras quebras, variando vocábulos que o texto de partida não varia – ao contrário, repete marcadamente.
Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la . (p. 17)	She stood before the oysters. And there was no way of averting her gaze .(p. 116)	Na tradução de Pontiero, “and there was no way of averting her gaze”, tem-se uma retomado de uma opção anterior dele (p. 113), estabelecendo uma rede

		independente na tradução.
O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para os lados que lhe haviam ferido os olhos . (p. 18)	The man little by little had moved away, and in her torment she appeared to have passed over to the sides of those who had injured his eyes . (p. 116)	Desafiadora em inglês, a impessoalidade (quem/o quê lhe havia ferido os olhos?) não é mantida em “of those Who had injured his eyes”, restringindo um pouco a interpretação.
Oh! mas ela amava o cego! pensou com olhos molhados . (p. XX)	“oh! but she loved the blind man,” she thought with tears in her eyes . (p. 116)	A expressão “with tears in her eyes” pode ser considerada uma clarificação, ainda que sutil, pois “com lágrimas nos olhos” é mais explícito do que “com olhos molhados”.
A fé a quebrantava, o calor do forno ardia nos seus olhos . (p. 18)	Faith broke her: the heat of the oven burned in her eyes . (p. 117)	Aqui há uma tradução palavra por palavra.
Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos . (p. 19)	Tired after their day, happy in the absence of any discord, eager not to find fault . (p. 117)	O uso do verbo “to find” na tradução de Pontiero muda o que está presente na rede de significantes do conto de Clarice, com o uso do verbo “ver”.
Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela . (p. 19)	Later, when they had all left and the children were in bed, she was just a woman looking out of the window . (p. 117)	Nesse trecho, na tradução de Pontiero, houve a supressão do adjetivo “bruta” presente no texto de Clarice.
Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção . (p. 19)	But, confronted by the strange expression on Anna’s face, he studied her more closely . (p. 118)	Aqui há uma quebra no próprio conto de partida, com “espiou”, não “olhou”. Pontiero optou por “studied” novamente.
Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher,	In a gesture which was not his, but which seemed natural, he held his wife’s hand, taking her	A tradução “without looking back” recria o mesmo sentido

levando-a consigo sem olhar para trás , afastando-a do perigo de viver. (p. 19)	with him, without looking back , removing her from the danger of living. (p. 118)	do texto de Clarice.
--	--	----------------------

Tabela 1: Significantes relacionados à visão.

Com base na Tabela 1, pode-se perceber que, enquanto Clarice faz uso em português do verbo “olhar” na maior parte dos trechos, no inglês essa repetição não ocorre tantas vezes. Pontiero escolhe diferentes verbos que, com pequenas variações, possuem significado similar, ou seja, poderiam ser considerados sinônimos. Algumas vezes, porém, eles restringem ou abrem a interpretação do leitor para significados que não estavam necessariamente presentes no texto de partida. Tais escolhas afetam, então, a rede de significantes do conto, pois a quebram na questão do ritmo (BERMAN, 2012, p. 78), além de, potencialmente, causarem uma ruptura da região de intervalo (BARBOSA, 2003, p. 81-82) que garante a construção da rede de significantes ao longo do texto.

Ainda com base na Tabela 1, é possível abordar outra rede de significantes: aquela que relaciona expressões de espanto da personagem. No texto de partida de Clarice, podemos perceber diversos trechos em que o sentimento de espanto é retratado. Esse sentimento é desencadeado pelos diversos ocorridos que tiram Ana de seu cotidiano, como as reflexões acerca do cego mascando chicles, podendo ser percebido em “Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada” (LISPECTOR, 1998, p. 18). Nesse trecho, a personagem Ana espanta-se com o fato de que um cego andando no bonde, mascando chicletes, pode afetar tanto sua vida. A personagem, que estava presa em uma rotina de alienação, concentrada em fazer os trabalhos de casa, cuidar da família e repetir isso todos os dias, se espanta ao ser tirada desse ciclo e ter um momento de epifania com a simples visão de um cego.

Esse sentimento de espanto é repetido por Clarice diversas vezes ao longo do conto. Sendo primeiro mencionado quando há a menção da “hora perigosa”, antes mesmo que Ana percebesse a presença do cego no bonde, a personagem reflete sobre como tinha que abafar esse sentimento, sem ter tempo para pensar

sobre isso. “Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto” (LISPECTOR, 1998, p. 13). Ana estava sempre muito ocupada e, no que a narradora chama de “a hora perigosa”, quando por alguns momentos a casa não precisava dela, Ana se espantava com a rotina que possuía.

Pontiero substitui, em alguns momentos, esse sentimento de espanto por medo (*fear*). Ainda em relação ao trecho anterior, temos a tradução “But in her life there was no opportunity to cherish her fears” (LISPECTOR, 1992, p.111) e também o trecho “She pressed him firmly to her in anxiety and fear” (LISPECTOR, 1992, p.115), em que o espanto de Ana foi trocado por medo. Além disso, no segundo exemplo, o texto de partida “apertou-o com força, com espanto” (LISPECTOR, 1998, p.17) não menciona a ansiedade presente na tradução de Pontiero (*anxiety*).

Outro exemplo de tradução foi a escolha de Pontiero em usar o verbo *alarmed* em algumas passagens do conto. Em português, “alarmado”³ é considerado um sinônimo de “espantado”⁴, com o sentido de assustado. Por outro lado, ao escolher usar esse adjetivo em trechos como “And its sign was the intense pleasure with which she now looked at things, suffering and alarmed” (LISPECTOR, 1992, p. 113), tradução de: “E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada” (LISPECTOR, 1992, p. 14), Pontiero modifica o sentimento descrito. Enquanto, no português, ao ler sobre o espanto da personagem, podemos interpretá-lo de diversas formas, sendo por surpresa, deslumbramento, susto, no inglês parece que ficamos mais restringidos, em particular devido à “normalização” de “sofrendo espantada” para “suffering and alarmed”, como que separando dois sentimentos amalgamados.

³ Alarmado; que está assustado. (Dicionário de língua portuguesa Houaiss)

⁴ Espantado; que se assustou. (Dicionário de língua portuguesa Houaiss)

Lispector	Pontiero	Comentário
<p>Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. (p. 13)</p>	<p>Looking at the polished furniture, she felt her heart contract a little with fear. But in her life there was no opportunity to cherish her fears – she suppressed them with that same ingenuity she had acquired from domestic struggles. (p. 111)</p>	<p>Nesse trecho, o sentimento de espanto no texto de Clarice é substituído por um sentimento de medo (<i>fear</i>) na tradução de Pontiero. Em “cherish her fears” o mesmo ocorre, com “espanto” sendo traduzido por “fear” (medo).</p>
<p>E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. (p. 14)</p>	<p>And its sign was the intense pleasure with which she now looked at things, suffering and alarmed.(p. 113)</p>	<p>“sofrendo espantada” foi traduzido por Pontiero para “suffering and alarmed”, expandindo a descrição do sentimento.</p>
<p>O vigia apareceu espantado de não a ter visto. (p. 17)</p>	<p>The watchman appeared, alarmed at not having seen her.(p. 115)</p>	<p>“Alarmed” é outra opção de Pontiero para os derivativos de “espanto” adotados por Clarice.</p>
<p>Apertou-o com força, com espanto. (p. 17)</p>	<p>She pressed him firmly to her in anxiety and fear. (p. 115)</p>	<p>Pontiero traduz “espanto” para “in anxiety and fear”, expandindo “espanto” para “ansiedade e medo” (<i>anxiety and fear</i>).</p>
<p>Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. (p. 18)</p>	<p>“A blind man has drawn me to the worst of myself”, she thought, amazed.(p. 116)</p>	<p>Nesse trecho, “espantada” foi traduzido para “amazed” (maravilhada, atônita) em Pontiero, rompendo a rede de “fear” adotada por ele na maior parte dos casos.</p>

Tabela 2: Significantes relacionados a espanto.

Analisando a segunda tabela, é possível perceber que tais mudanças são escolhas tradutórias feitas por Pontiero que, apesar de garantirem o entendimento do leitor sobre o que se passa no conto, afetam a rede de significantes criada por Clarice. A repetição de espanto/espantada se enquadra na noção de que, para Berman, é necessário o ressurgimento de palavras semelhantes ou com mesma intencionalidade para que a criação de uma rede de significantes específica seja possível (BERMAN, 2012, p. 79) e a forma como Clarice constrói seu texto em cima dessas repetições cria uma rede de significantes que não é reproduzida no inglês. Ainda, mais uma vez, a falta dessas repetições afetam a rede de significantes com base nas considerações de Barbosa e sua proposição sobre a região de intervalo (BARBOSA, 2003, p. 81-82), em que se entende que a rede de significantes só será completa se houver a repetição de determinado tema/termo formando, assim, a região de intervalo, na qual se dá a apreensão dos significados do texto.

Ainda sobre os exemplos de rede de significantes do conto em português, podemos observar na escrita de Clarice a relação dos termos “bom” e “bondade”:

Lispector	Pontiero	Comentário
Os filhos de Ana eram bons , uma coisa verdadeira e sumarenta. (p. 11)	Anna had nice children, she reflected with certainty and pleasure. (p. 110)	A tradução “nice”, nesse contexto, mostra que a rede que será constituída no conto de Clarice com “bondade” e palavras derivadas não será construída da mesma forma na tradução de Pontiero.
Estava bom assim. (p. 12)	It was pleasant like this. (p. 111)	A palavra "pleasant", traduzida com frequência como “prazeroso” ou “agradável”, altera em algum grau o sentido “conformista” possivelmente sugerido pelo “bom” no texto de partida.
Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa . (p. 13)	Anna had lapsed into a mood of compassion which greatly distressed her . (p. 113)	Nesse trecho, “bondade” é traduzida como “compassion” (compaixão), o que muda o sentido, pois alude a outro sentimento. De certa forma, pode-se considerar que “fecha”

		o sentido, já que a bondade pode ou não ser entendida como compaixão.
Riam-se de tudo, com o coração bom e humano . (p. 15)	They laughed at everything, with warmth and humanity . (p. 117)	Aqui Potiero opta por “with warmth” (algo como “acaloradamente”) como tradução de “coração bom”, evitando, novamente traduções mais comuns para bom/bondade, tal como “kind/kindness”.
Acabara-se a vertigem de bondade . (p. 16)	The griddiness of compassion had spent itself. (p. 118)	Novamente, Pontiero opta por “compassion”.

Tabela 3: Significantes relacionados a bom/bondade.

Mais uma vez, Clarice faz uso do ritmo e da insistência em um determinado sentimento – desta vez, de bondade – ao repetir as palavras e construir a rede de significantes. Alguns pontos da tradução de Pontiero podem ser ressaltados para indicar a ausência dessa rede no conto em inglês. No primeiro exemplo, o trecho “Anna had nice children, she reflected with certainty and pleasure.” (LISPECTOR, 1992, p. 110), Pontiero escolhe a palavra “nice” para se referir ao termo “bom” usado por Clarice. Nesse caso, apesar de trazer ao conto parte do mesmo significado presente no texto de Clarice, há certa mudança no sentido e quebra na rede de significantes, uma vez que, mais para frente, quando Clarice repete a palavra “bom”, o tradutor usa outras palavras, como no trecho “Although she had used few eggs, the dinner was good.” (LISPECTOR, 1992, p. 117). Apesar de “good” e “nice” por vezes aparecerem como sinônimos, os significados são diferentes. No contexto, a palavra “bom” está relacionada a algo que pode ser considerado adequado, algo que se era esperado. É positivo, mas não necessariamente agradável. Assim, quando escolhe a palavra “nice”, Pontiero pode sugerir um significado diferente do que o que é escolhido por Clarice. O mesmo ocorre no trecho “It was pleasant like this” (LISPECTOR, 1992, p. 111), no português “Estava bom assim” (LISPECTOR, 1998, p. 12), no qual a palavra “pleasant” (prazeroso), alude a um sentido diferente do que o que foi colocado no conto em português, abrangendo, assim, as possíveis

interpretações do trecho. O tradutor, nesse caso, poderia ter usado a palavra “good” nos três exemplos, pois seria uma tradução direta para a palavra “bom” usada por Clarice, mantendo o significado próximo ao de Clarice, além da repetição da palavra, que garantiria a construção da rede de significantes.

Ainda, Clarice repete a palavra “bondade” algumas vezes, o que remete ao som de “bom”. Nos trechos “Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa” (LISPECTOR, 1998, p. 13) e “Acabara-se a vertigem de bondade” (LISPECTOR, 1998, p. 16) traduzidos, respectivamente, para “Anna had lapsed into a mood of compassion which greatly distressed her.” (LISPECTOR, 1992, p. 113) e “The griddiness of compassion had spent itself” (LISPECTOR, 1992, p. 118), Pontiero usa “compassion” para se referir à “bondade”, ou seja, uma interpretação específica para o sentido mais fugidio de “bondade”. Possíveis traduções, nesse caso, seriam as palavras “kindness” ou mesmo “goodness”.

Além disso, ao longo do conto Clarice, é possível notar a aliteração da palavra “bonde” com a rede de significantes relacionadas à “bom” e “bondade”. Clarice faz uso da repetição dos fonemas iguais no início dessas três palavras e reproduz a rítmica (BERMAN, 2012, p. 79), trazendo uma poeticidade ao texto que não é reproduzida no inglês, uma vez que Pontiero usa a palavra “tram” e não a relaciona a nenhum outro termo. Logo no início do conto, na primeira frase, tem-se a passagem “Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde.” (LISPECTOR, 1998, p. 11). Seguindo, no segundo parágrafo, há o trecho “Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta” (LISPECTOR, 1998, p. 11). Ou seja, já nas primeiras linhas é possível perceber a aliteração entre essas palavras, e esse recurso continua sendo utilizado pela escritora ao longo de todo o conto, sempre que ela faz uso deste som (bom, bondade, bonde). Por outro lado, no inglês, o tradutor coloca “Feeling a little tired, with her purchases bulging her new string bag, Anna boarded the Tram.” (LISPECTOR, 1992, p. 110) e “Anna had nice children, she reflected with certainty and pleasure.” (LISPECTOR, 1992, p. 110). Tal escolha feita por Pontiero, apesar de não afetar o entendimento do texto, não reproduz a mesma poeticidade do texto clariceano, que se constrói por meio de escolhas precisas de palavras.

Na próxima tabela, vê-se os significantes relacionados a “verdade”.

Lispector	Pontiero	Comentário
O homem com quem casara era um homem verdadeiro , os filhos que tivera eram filhos verdadeiros . (p. 11)	The man whom she had married was a real man , the children she mothered were real children . (p. 111)	A tradução “real” parece corresponder em sentido ao “verdadeiro” nesse contexto.
Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta . (p. 11)	Anna had nice children, she reflected with certainty and pleasure . (p. 110)	Neste trecho, “she reflected with certainty”, no português traduzido literalmente para “ela refletiu com certeza”, o sentido é mudado.
Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. (p. 14)	In the same way as she had always been fascinated by oysters, with that vague sentiment of revulsion which the approach of truth provoked, admonishing her. (p. 115)	“approach of truth” mantém o sentido, mas quebra a ligação com “real” no trecho citado acima (da p. 111)
Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? (p. 15)	Good heavens, then was it not real , that pity which had fathomed the deepest waters in her heart. (p. 116)	“real” é retomado.

Tabela 4: Significantes relacionados a verdade/verdadeira

Com base na tabela 4, é possível perceber que Pontiero manteve, em três dos quatro exemplos citados, uma tradução mais próxima ao sentido do texto de partida. Nos trechos “The man whom she had married was a real man, the children she mothered were real children.” (LISPECTOR, 1992, p. 111) e “Good heavens, then was it not real, that pity which had fathomed the deepest waters in her heart.” (LISPECTOR, 1992, p. 116), Pontiero traduz a palavra “verdadeiro” para “real” (*real*), que, essencialmente, possui o mesmo significado. Além disso, quando o tradutor escolhe repetir essa palavra nesses dois momentos, tem-se a construção de uma rede de significantes, considerando que há a repetição do termo, fechando uma região de intervalo (BARBOSA, 2003, p. 81-82).

É interessante ressaltar, no entanto, o trecho “Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta” (LISPECTOR, 1998, p. 11), traduzido por

Giovanni como “Anna had Nice children, she reflected with certainty and pleasure” (LISPECTOR, 1992, p. 110), em que é possível notar modificações. Primeiramente, a palavra “reflected” (*refletiu*) usada por Pontiero acrescentou ao trecho uma ação que não era explícita no conto em português. Clarice não menciona uma reflexão da personagem nesse momento, ela afirma que os filhos de Ana eram bons, que aquilo é uma verdade. Quando Pontiero acrescenta essa palavra, há, de certa forma, para o leitor, uma mudança na perspectiva da cena, que passa a ser menos assertiva. Ainda, quando o tradutor suprime a palavra “verdadeira” nesse contexto, o trecho em inglês passa a não fazer mais parte da rede de significantes mencionada acima, reproduzida pelo uso da palavra “real”. Com o termo não sendo retomado, perde-se a noção de que aquele momento do conto se conecta com os demais do mesmo tema, pois esse significante passa a ser menos visível. O sentimento de verdade presente na afirmação do conto de Clarice é colocado como certeza (*certainty*) no inglês e, mesmo possuindo proximidade na interpretação, restringe-a para um significado que não era tão presente na versão de Clarice.

3.2 Redes de significantes mantidas

Apesar das muitas mudanças feitas por Pontiero na construção das redes de significantes, é possível perceber alguns exemplos em que o tradutor construiu redes similares, ou até mesmo idênticas (guardadas, é claro, as diferenças entre as línguas), às de Clarice. A primeira rede que pode ser notada foi a dos significantes relacionados a “amor”, em trechos que podem ser vistos na tabela a seguir:

Lispector	Pontiero
Humilhada, sabia que o cego preferiria um amor mais pobre . (p. 15)	Humiliated, she knew that the blind man would prefer a poorer love .(p. 116)
Mas com uma maldade de amante parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. (p. 15)	But with the ill-will of a lover , she seemed to accept that the fly would emerge from the flower, and the giant water lilies would float in the darkness of the lake. (p. 117)

Ela amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo. (p. 14)	She loved the world, she loved all things created, she loved with loathing. (p. 115)
Oh! mas ela amava o cego! pensou com os olhos molhados. (p. 15)	“Oh! but she loved the blind man!” she thought with tears in her eyes. (p. 116)
Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim . (p. 15)	A night in which compassion was as crude as false love . (p. 117)
E, se atravessara o amor e o seu inferno , penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. (p. 16)	And if she had crossed love and it’s hell , she was now combing her hair before the mirror, without any world for the moment in her heart. (p. 118)

Tabela 5: Significantes relacionados à amor/amante

Este é o primeiro exemplo retratado neste trabalho em que podemos notar a repetição frequente da mesma palavra no inglês pelo tradutor. Assim como foi visto nos exemplos anteriores, ao se falar sobre rede de significantes, existem alguns fatores que determinam se a rede foi reproduzida ou quebrada em uma tradução. Um destes fatores, que não foi reproduzido nos exemplos dos quadros anteriores, é a respeito do ressurgimento de palavras semelhantes ou com a mesma intencionalidade, além da rítmica (BERMAN, 2012, p. 78 - 79). Isso significa que as escolhas tradutórias de Pontiero, embora não possam ser consideradas erradas, pois são escolhas, em muitos exemplos não mantiveram a mesma rede de significantes presente no conto de Clarice. Assim como visto na rede de significantes relacionada à visão, a tradução quebra a rede de significantes ao não ter uma repetição de palavras como foi feito por Clarice, em que temos o som “olh” (olhava, olhou, olha, olhos) frequente ao longo de todo o texto.

Entretanto, Pontiero escolheu, no caso da rede de “amor”, manter a repetição. Clarice faz uso das palavras “amor” e “amante” múltiplas vezes, construindo, assim, sua rede de significantes, e Pontiero a reproduz ao escolher utilizar as palavras “love” e “lover” na tradução destes trechos. Na passagem “Oh! mas ela amava o cego!” (LISPECTOR, 1998, p. 15), Pontiero traduz para “Oh! But she loved the blind man” (LISPECTOR, 1992, p. 116), fazendo uso do correspondente mais literal da

palavra “amor” no inglês, apenas flexionando o verbo no tempo verbal certo. Isso também ocorre no trecho “Ela amava o mundo, amava o que fora criado – amava com nojo.” (LISPECTOR, 1998, p. 14), traduzido para “She loved the world, she loved all things created, she loved with loathing” (LISPECTOR, 1992, p. 115). Ainda com base na Tabela 5, é possível apontar o termo “amante”, escolhido por Clarice para reproduzir o mesmo som da palavra “amor” e a tradução de Pontiero. A tradução “But with the ill-will of a lover, she seemed to accept that the fly would emerge from the flower, and the giant water lilies would float in the darkness of the lake” (LISPECTOR, 1992, p. 117) para o trecho “Mas com uma maldade de amante parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago” (LISPECTOR, 1998, p. 15) garante também para o inglês a reprodução da rítmica, presente no português pelo som “am” (amor, amante, amava) e no inglês pelo som “lov” (love, loved, lover).

Baseando-se na rede de significantes exposta na Tabela 5, tem-se a relação desses significantes com a palavra “amarelo” presente no próximo quadro. Clarice menciona a palavra “amarelo” quatro vezes ao longo do conto e é possível perceber a aliteração desta palavra com “amor” e “amante”. Assim como no exemplo anterior (bom, bondade, bonde), novamente Clarice utiliza o recurso estilístico da aliteração ao repetir o fonema inicial das palavras (amor, amante, amarelo), relacionando-as no decorrer do texto. Este recurso, responsável por parte da poeticidade presente no conto de Clarice, não é reproduzido na tradução, uma vez que no inglês, “amarelo” é traduzido para “yellow”, o que não garante relação com a palavra “love” (*amor*).

Lispector	Pontiero
Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. (p. 12)	Yellow sticky yolks dripped between the strands of the bag. (p. 112)
Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam . (p. 12)	Several years fell away, the yellow yolks trickled . (p. 113)
Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos . (p. 13)	It was a long road, with high yellow walls. (p. 113)

As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas , mas cor de mau ouro e escarlates. (p. 14)	The small flowers scattered on the grass did not appear to be yellow or pink , but the color of inferior gold and scarlet. (p. 115)
---	---

Tabela 6: Significantes relacionados a amarelo

Mais uma vez, Pontiero manteve a rede de significantes que foi construída no texto em português ao repetir a palavra “yellow” em todos os trechos em que Clarice usa “amarelo”. Em “Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede” (LISPECTOR, 1998, p. 12) traduzido para “Yellow sticky yolks dripped between the strands of the bag” (LISPECTOR, 1992, p. 112) tem-se a primeira vez em que Pontiero menciona “yellow”. Neste momento, teoricamente é quando se tem o início da rede de significantes, a qual é construída ao longo do conto, reafirmada nas passagens “Several years fell away, the yellow yolks trickled.” (LISPECTOR, 1992, p. 113), “It was a long road, with high yellow walls.” (LISPECTOR, 1992, p. 113) e “The small flowers scattered on the grass did not appear to be yellow or pink, but the color of inferior gold and scarlet.” (LISPECTOR, 1992, p. 115), conforme Pontiero repete o termo “yellow” (*amarelo*).

De acordo com Barbosa (2003), entende-se que, quando Pontiero faz essas repetições, ele está construindo a região de intervalo, uma vez que, segundo o teórico, a rede de significantes só será completa se houver a repetição do tema ou do termo, nesse caso, o amarelo, tornando eficaz o efeito da rede no texto. Essa região de intervalo é o que garante ao leitor a possibilidade de entender os significados dos termos, e a repetição completa essa rede ao mencionar novamente a palavra e lembrar o leitor do que foi falado antes (BARBOSA, 2003, p. 81-82).

Lispector	Pontiero
<p>Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.</p> <p>(...) a vida podia ser feita pela mão do homem. (p. 11)</p>	<p>Anna tranquilly put her small, strong hand, her life current to everything.</p> <p>(...) life itself could be created by Man. (p. 110 - 111)</p>
<p>Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença da vida. (p. 11)</p>	<p>Her previous youth now seemed alien to her, like one of life's illness.(p.111)</p>
<p>Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. (p. 11)</p>	<p>In exchange she had created something ultimately comprehensible, the life of an adult. (p. 111)</p>
<p>E alimentava anonimamente a vida. (p. 12)</p>	<p>And anonymously she nourished life. (p. 111)</p>
<p>Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. (p. 13)</p>	<p>She had skillfully pacified life; she had taken so much care to avoid upheavals. (p. 113)</p>
<p>E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca. (p. 13)</p>	<p>Through her compassion Anna felt that life was filled to the brim with a sickening nausea. (p. 113)</p>
<p>A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. (p. 14)</p>	<p>"Life is horrible," she said to him in a low voice, as if famished. (p. 116)</p>
<p>É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver. (p. 14)</p>	<p>Certainly it was no longer pity, it was more than pity: her heart had filled with the worst will to live. (p. 116)</p>
<p>Seu coração batia de medo, ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar e um vento mais morno e mais misterioso rodeava-lhe o rosto. (p. 13)</p>	<p>Her heart beat with fear as she tried to recognize her surroundings: while the life she had discovered continued to pulsate, a gentle, more mysterious wind caressed her face. (p. 113 - 114)</p>
<p>E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. (p. 14)</p>	<p>And for a moment that wholesome life she had led until today seemed morally crazy. (p. 115)</p>
<p>A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar. (p. 15)</p>	<p>The life of the botanical garden summoned her as a werewolf is summoned by the moonlight. (p. 116)</p>

Mas a vida arrepiava-a , como um frio. (p. 15)	But life made her shiver like the cold of winter. (p. 116)
Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente . (p. 15)	All around there was a silent, slow, insistent life . (p. 117)
Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver . (p. 16)	In a gesture which was not his, but which seemed natural, he held his wife's hand, taking her with him, without looking back, removing her from the danger of living . (p. 118)

Tabela 7: Significantes relacionados a vida/viver

A rede de significantes construída a partir dos vocábulos “vida” e “viver”, assim como o primeiro exemplo analisado, relacionado ao olhar, é uma das responsáveis por construir a maior parte das ideias do texto. Isso ocorre porque se trata de um recurso poético repetido ao longo de todo o conto, um dos principais temas retratados no texto: a vida.

A personagem Ana aparece em grande parte do conto refletindo sobre sua vida; ela reflete sobre a rotina que tem em casa, seu marido, seus filhos, a mesmice na qual está presa. O conto é baseado em uma epifania da personagem, que ocorre enquanto ela está em um momento delicado em que tem tempo para pensar na vida. Por isso, esses significantes são importantes para a construção da narrativa e de sua poeticidade, uma vez que compõem uma das redes de significantes primordiais para o entendimento do conto.

Assim como nas demais redes, Clarice recorre à repetição para construir esta rede de significantes, então, ao longo do texto, o leitor lê as palavras “vida” e “viver” pelo menos 13 vezes. Além disso, com base na tabela 7, é possível observar que Pontiero também repete o termo (*life*) em todos os trechos em que “vida” aparece no conto de Clarice. Os trechos “E alimentava anonimamente a vida.” (LISPECTOR, 1998, p. 12), “Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente.” (LISPECTOR, 1998, p. 15) e “Mas a vida arrepiava-a, como um frio” (LISPECTOR, 1998, p. 15) traduzidos por Pontiero para “And anonymously she nourished life” (LISPECTOR, 1992, p. 111), “All around there was a silent, slow, insistent life.” (LISPECTOR, 1992,

p. 117) e “But life made her shiver like the cold of winte” (LISPECTOR, 1992, p. 116) são exemplos dessas repetições feitas por Clarice e pelo tradutor.

A escolha tradutória de Pontiero de, neste caso, repetir o termo, é o que garante a reprodução da mesma rede de significantes, presentes no conto em português, na tradução. Além disso, a repetição, em ambos os textos, pode ser relacionada à noção de Berman de que uma rede de significantes é construída a partir do ressurgimento de palavras semelhantes ou com mesma intencionalidade (BERMAN, 2012, p. 78 - 79), assim como possibilita a construção da região de intervalo (BARBOSA, 2003, p. 81-82), responsável pelo entendimento dos significantes do texto.

No trecho “In a gesture which was not his, but which seemed natural, He held his wife’s hand, taking her with him, without looking back, removing her from the danger of living” (LISPECTOR, 1992, p. 118), tradução de “Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver.” (LISPECTOR, 1998, p. 16), enquanto Clarice usa “viver”, Pontiero usou a palavra “living”. Apesar de não ser exatamente a mesma palavra das repetições anteriores, a escolha de Pontiero ainda a mantém como parte da rede de significantes em sua tradução, pois há a repetição do som (life, living), não havendo quebra na rede.

Por fim, pode-se citar os significantes relacionados aos estouros do fogão.

Lispector	Pontiero
A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. (p. 11)	The kitchen, after all, was spacious with its old stove that made explosive noises. (p. 110)
Se fora um estouro do fogão, o fogo já teria pegado em toda a casa! pensou correndo para a cozinha e deparando com o seu marido diante do café derramado. (p. 15)	What if that were the stove exploding with fire spreading through the house, she thought to herself as she ran to the kitchen where she found her husband in front of the spilt coffee. (p. 117)

Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro , respondeu ele sorrindo. (p. 16)	“You can’t prevent the stove from having its little explosions ,” he replied, smiling. (p. 118)

Tabela 8: Significantes relacionados aos estouros do fogão

Não são muitos os momentos em que os estouros do fogão são mencionados por Clarice, mas são momentos do conto que carregam grande significado para a história, principalmente quando a autora menciona os estouros pela segunda vez, já ao final do conto, pois é quando Ana e seu marido vivenciam um momento diferente do que estão acostumados em sua rotina, o que causa estranhamento na personagem. No trecho “A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros” (LISPECTOR, 1998, p. 11), Clarice menciona pela primeira vez os estouros do fogão ainda no início do conto. Pontiero traduz para “The kitchen, after all, was spacious with its old stove that made explosive noises.” (LISPECTOR, 1992, p. 110), usando a palavra “explosive” (explosivo) para se referir ao barulho do fogão.

Após isso, Clarice mantém a palavra “estouro” para se referir ao barulho do fogão, enquanto o tradutor utiliza “exploding” e “explosions”. Apesar de Pontiero não repetir exatamente a mesma palavra, o som das três palavras (*explo*) é o mesmo. Isso facilita a reprodução da rede de significantes no texto em inglês, uma vez que mantém a rítmica (BERMAN, 2012, p. 79) e a região de intervalo (BARBOSA, 2003, p. 81-82) presentes no texto de Clarice.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo das teorias de rede de significantes propostas por Antoine Berman e João Alexandre Barbosa, foi feita uma análise detalhada de quais redes de significantes foram possíveis de identificar no conto “Amor”, de Clarice Lispector, e como essas redes foram recriadas por Giovanni Pontiero em sua tradução “Love”. Além das teorias de Berman e Barbosa, o trabalho foi embasado em outros estudos sobre a obra de Clarice, seu estilo e suas múltiplas interpretações. Ainda, fez parte do processo entender as definições de significados e significantes, com base na teoria de Saussure, para que fosse possível saber se Pontiero recriou as redes de significantes presentes no conto de Clarice e, se sim, como ele fez isso.

De acordo com Berman, a “tradução que não transmite tais redes destrói um dos tecidos significantes da obra” (BERMAN, 2012, p. 80). Ao longo da análise, foi possível perceber que Pontiero muitas vezes não reproduziu as redes de significantes presentes no conto de Clarice. Como foi mencionado no item “3.1 Redes de significantes quebradas”, o tradutor construiu seu texto de outras formas, quebrando algumas das redes de significantes, inclusive uma das principais do conto, aquela relacionada ao olhar. Enquanto Clarice usou repetições para reforçar os significantes e tecer a rede, Pontiero usou várias palavras diferentes, muitas vezes sinônimas, mas que, em alguns momentos, podem mudar o significado do conto, restringindo possíveis interpretações, como visto na explicação da tabela 4 e o uso da palavra “certainty” (*certeza*).

No entanto, em outros momentos, Pontiero constrói outras redes de significantes, ou recria as de Clarice à sua maneira. No item “3.2 Redes de significantes mantidas”, são elencados alguns exemplos de momentos em que o tradutor tenta reproduzir as redes propostas por Clarice, fazendo uso de repetições, como a autora havia feito. Nesses casos, Pontiero parece recriar os significados presentes na obra de Clarice para o leitor com mais facilidade, sem restringir ou abrir demais as interpretações e, assim, tornar possível uma construção de sentidos similar à da sugerida pelo conto de Clarice.

É grande a importância do entendimento das redes de significantes ao se traduzir uma obra literária, uma vez que estas carregam grande parte do significado

das obras. Muitas vezes, porém, elas não são identificadas. Os exemplos de rede de significantes do conto “Amor” citados neste trabalho foram usados para a análise da tradução de Pontiero, mas representam também a organização que um texto pode ter no que se refere ao entendimento de uma obra literária carregada de significantes, como são as de Clarice. Para o tradutor, é de extrema importância que ele saiba identificar essas redes e entender a complexidade dos significados presentes no texto que irá traduzir, pois isso é o que garante que a obra traduzida realmente carregue uma variedade de possibilidades interpretativas similar à do texto de partida.

O presente trabalho pode servir como ajuda para que tradutores literários possam refletir sobre as redes de significantes e quais são os momentos em que essas redes podem ser quebradas ou mantidas. Com o apoio das teorias citadas acima, é possível entender o que são os significados, os significantes e como as redes de significantes atuam em um texto e, a partir disso, é mais fácil a identificação dessas redes em futuros trabalhos de tradução literária.

Por fim, vale ressaltar que não há uma abundância de estudos especificamente sobre rede de significantes no âmbito da literatura brasileira, e tem-se um número menor ainda de estudos sobre rede de significantes focados na tradução de obras brasileiras. Este trabalho procurou colaborar para que a investigação de rede de significantes recriadas em traduções seja explorada com mais profundidade em futuras pesquisas, o que seria de extremo valor para os estudos da tradução literária, podendo contribuir ainda para a disseminação, em outros países, de outras obras brasileiras importantes.

REFERÊNCIAS

- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. 2ª ed. Florianópolis: Copiart/ PGET-UFSC, 2012.
- BARBOSA, João Alexandre. A literatura como conhecimento: leituras e releituras. In _____. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.p. 77-89.
- CHIAPPINI, Ligia. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*.10ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- COSTA, Cynthia Beatrice; FREITAS, Luana Ferreira de. A internacionalização de Clarice Lispector: história clariceana em inglês. *Cadernos de Tradução*, v. 37, n. 2, Florianópolis, maio/agosto 2017, p. 40-54.
- ESTEVES, Lenita Maria Rimoli. Uma discussão sobre a prática da retradução com base no caso das republicações de obras de Clarice Lispector no exterior. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 55, n. 3, Campinas, set./dez. 2016, p. 651-676.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 12-19.
- LISPECTOR, Clarice. Love. Trad. de Giovanni Pontiero. In COLCHIE, Thomas (ed.). *A Hammock Beneath the Mangoes: stories from Latin America*. Nova York: Plume Fiction, 1992. p. 108-118.
- MORAES, Vera Lucia Albuquerque de. *O imaginário dos afetos nos contos de Laços de Família*. *Revista de Letras*, v. 1-2, n. 28, jan./dez 2006, p. 78-83.
- NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*. Manaus: Edições Governo do Estado do Amazonas, 1966.
- RAFFERTY, Terrence. “*The Complete Stories*” by Clarice Lispector. *The New York Times*, 27 de julho de 2015. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2015/08/02/books/review/the-complete-stories-by-clarice-lispector.html>. Acesso em 21 de maio de 2021.
- ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2010.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral*. 27ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SOLER, Elena Losada. *Clarice Lispector: La palabra rigurosa*. In: CARABÍ, A.; SEGARRA, M (Org.). *Mujeres y Literatura*. Barcelona: PPU, 1994. p. 123-136.