



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB  
INSTITUTO DE LETRAS - IL  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO –  
LET  
CURSO DE LETRAS – TRADUÇÃO FRANCÊS**

**CLARICE: VIDA, OBRA E TRADUÇÃO -  
UMA ANÁLISE SOBRE O CONTO *AMOR***

**MARINA FELIPE DE MELO CINTRA**

**Brasília-DF,**

**2018**

MARINA FELIPE DE MELO CINTRA

**CLARICE: VIDA, OBRA E TRADUÇÃO -  
UMA ANÁLISE SOBRE O CONTO *AMOR***

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do curso Letras - Tradução/Francês, sob a orientação do Professor Doutor Eclair Antônio Almeida Filho, coordenador do curso de Letras-Tradução da Universidade de Brasília.

**Brasília-DF,**

**2018**

MARINA FELIPE DE MELO CINTRA

**CLARICE: VIDA, OBRA E TRADUÇÃO -  
UMA ANÁLISE SOBRE O CONTO *AMOR***

Trabalho de conclusão de curso apresentado junto ao Curso de Tradução – Francês do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, na área de Tradução Literária, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho.

COMISSÃO EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Augusto Rodrigues da Silva Junior

---

Prof. Dr. Marcos Fabrício Lopes da Silva

**Brasília-DF,  
21 de dezembro de 2018**

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho aos meus pais que me incentivaram em todos os níveis possíveis na minha escolha de conciliar duas graduações, esta e o curso de Psicologia realizado em outra instituição. Ofertaram-me tudo quanto necessário para que eu chegasse à conclusão do curso de Psicologia em 2016, bem como, a este momento incrivelmente realizador. Com o passar dos anos, a maturidade tem desvelado a importância de poder ter a educação enquanto legado. Meus pais não só discursavam nesse sentido, mas, sobretudo, serviram de modelo como pessoas extremamente dedicadas ao comportamento de estudar. Ofereceram a mim e aos meus irmãos, a oportunidade de acessar uma educação de qualidade e investiram no estudo de línguas estrangeiras desde os meus seis anos de idade. Essa atitude implantou em mim, desde então, um fascínio por língua, literatura e cultura estrangeira. Vejo isso reverberar em minha vida tantos anos depois. Em especial, neste momento.

Dedico este trabalho, também, ao meu marido que me acompanhou antes mesmo da minha entrada na Universidade de Brasília. Através da vida dele, enxerguei o francês como um universo a ser descoberto e um desafio a ser enfrentado. Após ele ter morado um tempo na França, tivemos a oportunidade de viver uma breve experiência juntos nesse país tão singular. A partir de então, criamos um vínculo com essa língua e essa cultura que, anos mais tarde, resultou na minha escolha por esse curso e toda a incrível experiência que vivi neste lugar nos últimos anos.

## **AGRADECIMENTOS**

Meus agradecimentos se estendem a todos aqueles que de alguma forma abrilhantaram meu caminho nos últimos anos em que vivi na Universidade de Brasília. Agradeço a Deus que me sustentou em momentos delicados e me auxiliou na busca por um caminho de possibilidades, no qual tudo aquilo que almejei academicamente tornou-se possível.

Agradeço a minha família, Célio, Margareth, Marcel e Larissa por todo apoio ofertado ao longo dos anos. Com vocês comemorei a entrada do Marcel na UnB, a minha entrada e a entrada da Larissa. Vivemos muitos momentos felizes juntos nesse lugar. As idas e voltas juntos para as aulas, o tour pela UnB que passamos de geração em geração, as aulas de italiano juntos, apresentação de monografia, colação de grau e tantos outros momentos. Certamente crescemos em conhecimento, mas, sobretudo, crescemos enquanto seres humanos. Agradeço por estarem sempre comigo.

Agradeço ao meu marido que esteve ao meu lado ainda como namorado antes e durante a minha graduação. Nossa vida mudou em vários aspectos ao longo dos anos, mas o amor, a lealdade e o companheirismo permaneceram firmes o bastante para me sustentar em tantos momentos nesses últimos anos. Você se importou com meu desenvolvimento acadêmico e pessoal, esteve do meu lado em muitos desafios que passei e vibrou comigo cada conquista fruto dos esforços que desempenhei em ambas carreiras. Te agradeço por tudo o que significa na minha vida.

Agradeço às incríveis pessoas que conheci ao longo dessa caminhada. Alguns chegam fantasiados de colegas de turma e se revelam verdadeiros amigos que enriquecem o nosso caminho e nossa vida. Natália e Lorena, agradeço por todas as aulas que fizemos juntas e por tudo o que me ensinaram fora do contexto de sala de aula. A mera convivência com vocês tornou-me alguém melhor. Vocês me ensinaram sobre luta, sonhos e amizade. Vê-las crescendo e alcançando tudo aquilo que planejávamos juntas naqueles corredores, é um imenso prazer. Obrigada por todos os nossos dias juntas.

Agradeço também aos excepcionais professores que fizeram parte da minha formação ao longo dos anos. Com vocês aprendi muito mais do que tradução, língua francesa, literatura ou meras teorias. Com vocês aprendi sobre dedicação, sobre

acreditar em viver uma carreira baseada no compartilhar, sobre consagrar toda uma vida em função do ensino e da pesquisa. Vocês são grandes inspirações para os meus planos profissionais futuros.

Gostaria de agradecer especialmente ao professor Eclair Almeida, que foi não só meu coordenador, mas meu professor em tantas disciplinas e orientador neste trabalho. Sua disponibilidade e contribuição me permitiram chegar até aqui. Agradeço também a professora Alice de Araújo que me apresentou as primeiras teorias sobre a tradução e contribuiu veementemente para a construção do meu senso crítico sobre este assunto. Agradeço ao professor Marcos Bagno por tamanho profissionalismo e dedicação em relação às línguas. Seu excelente trabalho serve de inspiração. Agradeço a professora Ana Paola Sebastio, com quem tive o prazer de estudar um ano e meio de língua italiana. Minha impressão é ter passado muito mais tempo sob o seu ensino que tanto valoriza a cidadania, cultura e educação. Você mudou a minha percepção sobre o alcance do ensino. Por fim, agradeço a incrível professora Sabine Gorovitz, com quem tive a honra de trabalhar nos meus últimos anos de graduação. A sua dedicação enquanto professora e diretora do INT são verdadeiros exemplos a serem seguidos. Agradeço pela sensibilidade e paixão dispensada aquilo que faz. Foi um enorme prazer poder trabalhar ao seu lado nesse período.

**“Os autores fazem as literaturas nacionais,  
mas são os tradutores que fazem a  
literatura universal”.**

**José Saramago**

## RESUMO

Este estudo objetiva comentar aspectos específicos da vida e obra de Clarice Lispector, no que se refere ao conto e à tradução. Em detalhes, o conto *Amor* serviu de base para investigar os aspectos inerentes à escrita clariceana, as influências do modernismo brasileiro em sua escrita, bem como, um breve estudo acerca do conto enquanto gênero textual. O segundo capítulo desse estudo destina-se a averiguar as teorias da tradução e a atuação de Clarice enquanto tradutora. Por fim, encontra-se a análise da tradução do conto *Amor* segundo aspectos teóricos e metodológicos, seguida pela tradução em espelhamento referente ao conto. Esta pesquisa é fruto do trabalho de conclusão do curso de Letras-Tradução Francês e se referencia nos estudos de outros pesquisadores acerca da vida e obra de Clarice Lispector

**Palavras-chave:** Clarice Lispector; conto *Amor*; escrita clariceana; Clarice tradutora; recepção estrangeira de tradução.

## RESUMÉ

Cette étude a le but de parler de aspects spécifiques sur la vie et le travail de Clarice Lispector, en ce qui concerne le conte et la traduction. En détail, le conte *Amour* a servi de base pour rechercher les aspects inhérents à l'écriture claricéenne, aux influences du modernisme brésilien sur son écriture, ainsi qu'à une brève étude sur le conte en tant que genre textuel. Le deuxième chapitre de cette étude a pour but de déterminer les théories de la traduction et le rôle de Clarice en tant que traducteur. Enfin, il y a une analyse de la traduction du conte *Amour* selon des aspects théoriques et méthodologiques suivi de la traduction en miroir se rapportant au conte. Cette recherche est le résultat des travaux du cours de Lettres - traduction français et est référencée dans les études d'autres chercheurs sur la vie et le travail de Clarice Lispector.

**Mots-clés:** Clarice Lispector; conte *Amour*; Écriture claricéenne; Traducteur Clarice; Traduction de conte.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
CAPÍTULO I – “Perder-se também é caminho”	
1. Biografia de Clarice Lispector.....	12
2. A escrita clariceana.....	15
2.1. Influências do Modernismo Brasileiro em <i>Amor</i> .....	19
2.2. Resumo do conto <i>Amor</i> .....	22
2.2.1. Gênero Textual: Conto .....	23
CAPÍTULO II – TEORIAS DA TRADUÇÃO	
3. Tradução literária e poética.....	26
3.1 Clarice enquanto tradutora e análise da tradução do conto <i>Amor</i> .....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	
6. Referências Bibliográficas .....	40
7. Dicionários on-line e Blogs Consultados .....	41
ANEXOS	
1. Tradução em Espelhamento.....	40

## INTRODUÇÃO

Clarice Lispector é uma autora ímpar no âmbito literário do Brasil e do mundo. Em função disso, muitos são os estudos acerca de sua vida, obras e todo o vasto legado intelectual que foi deixado por ela. Ao longo desta pesquisa, foi possível identificar autores que se debruçam há anos sobre as suas obras a fim de analisá-las, de modo que me referenciei em muitos deles para conhecer e compreender melhor a complexidade de Clarice.

Os estudos sobre Clarice, encontrados na literatura científica, destinam-se a investigar os mais diversos problemas de pesquisa. A depender da perspectiva da qual o pesquisador parte, existem possibilidades quase que inesgotáveis sobre a ampla produção intelectual da autora. No domínio da tradução este quadro não é diferente, muitos estudiosos buscam analisar Clarice sob diferentes pontos de vista, tanto teóricos quanto práticos, no que diz respeito aos estudos da tradução.

Este estudo se propõe a investigar algumas das facetas de Clarice Lispector, a começar pelo entendimento de suas origens culturais e familiares. A sua história de vida justifica muitos acontecimentos posteriores em sua vida pessoal e profissional. A bagagem experiencial da autora contribuiu fortemente para seu engajamento como escritora e tradutora. Em seguida, há uma investigação sobre a particular escrita clariceana. São abordadas as características dessa escrita e a influência do modernismo, enquanto movimento literário, sobre as suas obras.

Este estudo baseia a sua investigação a partir do conto *Amor*, de modo que um resumo acerca do conto se fez necessário, bem como uma averiguação do conto enquanto gênero textual. Clarice tornou-se conhecida por utilizar-se desse gênero textual como estrutura para muitos de seus textos, culminando inclusive na publicação de alguns livros constituídos somente por contos como *Laços de Família*, publicado pela primeira vez em 1960 pela editora Francisco Alves. Um dos contos desse livro é justamente o conto analisado neste estudo, *Amor*.

No segundo capítulo deste estudo, o enfoque se deu sobre a tradução literária e poética tal como a perspectiva de Clarice enquanto tradutora. As referências teóricas sobre os estudos da tradução embasaram esse capítulo, trazendo ao entendimento de que forma a tradução se contextualiza em uma conjuntura literária e poética. Dando

prosseguimento ao âmbito da tradução, foi realizada a análise do processo tradutório referente ao conto *Amor*. Algumas tabelas foram utilizadas para discriminar alguns aspectos relevantes no contexto tradutório em termos de investigação, a saber: nomes próprios, interjeições, cor local, tempos verbais, recriação. As tabelas demonstram os termos na língua de partida e as soluções tradutórias encontradas na coluna ao lado, na língua de chegada (língua francesa). Para cada um dos tópicos abordados através das tabelas, há um desenvolvimento teórico e decisório acerca da tradução realizada. Em seguida, há a explanação referente às considerações finais deste estudo, tanto em termos da teoria quanto da prática realizada diante do desafio de traduzir e analisar essa obra.

Por fim, encontra-se a tradução do conto *Amor* (em espelhamento) no campo referente aos anexos, bem como a descrição de todas as referências teóricas utilizadas neste estudo.

## **CAPÍTULO I – “Perder-se também é caminho”**

### **1. Biografia de Clarice Lispector**

Em 10 de dezembro de 1920, nasce Haia Lispector em uma aldeia da Ucrânia conhecida por Tchetchnik, que à época pertencia à Rússia. Haia é a terceira filha de pais judeus, do comerciante Pinkouss e de Mania Lispector. Na ocasião, a família estava em processo de emigração em direção à América, fugindo da constante perseguição antisemita e dos impactos causados pela Revolução Bolchevique de 1917 (FIGUEIREDO, 2004).

O nascimento de Haia ocorre em meio ao trajeto de emigração da família, que foi marcado por muitas adversidades como epidemias e assaltos. Além disso, a mãe, Mania Lispector, necessitava de cuidados especiais em função de uma paralisia progressiva que acreditavam à época que poderia ser amenizada em função da gestação da terceira filha do casal, o que posteriormente não se confirmou. (IMS, 2004).

Ao longo da viagem, os Lispectors residem temporariamente em diversos países e chegam ao Brasil somente no ano de 1922, em Maceió. São recebidos por parentes que haviam se instalado no Brasil anos antes e teriam enviado uma carta convidando-os a fazerem o mesmo. Em terras brasileiras, as filhas do casal Lispector passam a adotar novos nomes e Haia, que significa vida ou clara, passa então a chamar-se Clarice. Pouco tempo depois, a família se muda para Pernambuco, vão morar em uma comunidade judaica em Recife em busca de melhores condições financeiras. Até então vivem de forma modesta, as meninas passam a estudar e Clarice aprende a ler aos sete anos de idade. Contudo, a doença da mãe se agrava e pouco tempo depois Mania Lispector morre aos 41 anos de idade, ao passo que Clarice tinha apenas nove (FIGUEIREDO, 2004).

Clarice continua os estudos e se interessa por aprender hebraico. Ao longo dos anos no trajeto de emigração, Clarice entra em contato com diferentes línguas e acaba por absorver um pouco de cada cultura que a circundou nos últimos anos. Posteriormente, o pai dá entrada no pedido de nacionalidade da família. Clarice,

particularmente, se interessa muito por esse processo a fim de sanar uma questão relativa à sua identidade que já carregava consigo há algum tempo. Engajou-se fortemente no assunto, chegando a enviar uma carta para o então presidente da república, Getúlio Vargas. Anos mais tarde, a nacionalidade é concedida e Clarice Lispector se torna oficialmente naturalizada brasileira (IMS, 2004).

Anos mais tarde, o pai e as filhas se mudam para o Rio de Janeiro onde Clarice inicia a vida acadêmica na Faculdade Nacional de Direito. Trabalha em um escritório de advocacia e em paralelo realiza algumas traduções de textos científicos para revistas.

Em 1940, seu primeiro conto é publicado no semanário Pan, intitulado “Triunfo”. O conto relata a percepção de uma mulher que ao ser abandonada pelo marido, descobre sua força interior. A publicação desse conto dá início a outra vertente profissional que viria a ser explorada por Clarice: a escrita.

Casa-se com Maury Gurgel Valente, cônsul de terceira classe e colega de curso, em 1943. Terminam juntos o curso de Direito, no mesmo ano em que seu livro *Perto do coração selvagem* é publicado pela editora *A noite*. Desse momento em diante, Clarice passa a acompanhar a carreira do marido que ao assumir função de vice-cônsul necessita mudar de cidade e de país com relativa frequência. Em meio a diversas mudanças, Clarice mantém seus projetos de escrita, bem como a sua comunicação com os amigos do Brasil que oferecem suporte junto às editoras e jornais para a publicação de suas obras (IMS, 2004).

Em 1948 nasce o primeiro filho da escritora, em Berna. E em 1953, nasce Paulo, seu segundo filho, em Washington. O casal permanece nos Estados Unidos por sete anos, enquanto as obras de Clarice que são publicadas no Brasil, começam a fazer sucesso na imprensa e chamam atenção de tradutores (IMS, 2004).

No ano de 1959, Clarice se separa do marido devido à dificuldade de acompanhá-lo em todas as viagens relativas ao trabalho. À época, o filho Pedro havia sido diagnosticado como esquizofrênico e Clarice tinha preferência por cuidar da rotina de tratamentos do filho em um local fixo. As constantes mudanças de ambiente agravavam o quadro psicológico de Pedro. Após a separação, Maury segue residindo na Europa e Clarice se muda permanentemente para o Rio de Janeiro com os filhos.

Poucos anos depois, em 1966, Clarice sofre um acidente doméstico. Ao tomar tranquilizantes antes de dormir, como de costume, acabou adormecendo enquanto segurava um cigarro que, ainda aceso, foi capaz de gerar um incêndio que destruiu seu apartamento no Leme. Clarice foi hospitalizada durante um período de dois meses e chegou a correr risco de morte nos primeiros dias de internação. A bebida e o cigarro faziam parte da vida da escritora desde a adolescência quando começou a escrever (FIGUEIREDO, 2004).

Com o sucesso de suas obras e a tradução para diversas línguas como inglês, francês e espanhol, Clarice publica o romance *A hora da estrela* em 1977, no mesmo ano em que é hospitalizada novamente, dessa vez devido a um câncer de ovário detectado tardiamente. No momento, o câncer estava em estágio avançado e foi considerado inoperável. A doença se agrava nos anos seguintes, espalhando por demais áreas do corpo da escritora, que vem a falecer em nove de dezembro de 1977. Seu sepultamento ocorreu no Rio de Janeiro no Cemitério Israelita do Caju.

## **2. A escrita clariceana**

Clarice Lispector é um cânone da Literatura Brasileira, sua escrita peculiar sempre causou sensações ambíguas entre admiradores e críticos literários (VIEGAS, 2015). Suas obras costumam apresentar um alto nível de subjetividade, questões existenciais e exploram demasiadamente a introspecção. Seu estilo é marcado por inovação, tendo em vista que diversas questões abordadas em seus escritos, por vezes, ultrapassavam as discussões da época. Nesse sentido, a autora foi responsável por introduzir novas características na literatura nacional (FIGUEIREDO, 2004).

Clarice tinha a incrível habilidade de transitar entre a simplicidade da escrita e a utilização do fluxo de consciência. O fluxo de consciência consiste em uma técnica literária que tem por finalidade transcrever o complexo processo do pensamento de uma personagem, exibindo o processo de associação de ideias e impressões pessoais. Portanto, a representação do pensamento não é feita de forma linear, de modo que as possibilidades de análises psicológicas e a complexidade do tema favorecem a inesgotabilidade do assunto. A implementação dessa técnica corrobora a ruptura na sintaxe e na pontuação, ou seja, o pensamento das personagens flui livre e desordenadamente. A espontaneidade da representação do pensamento das personagens é o que caracteriza o caos de tal marca literária. A profundidade e extensão dessa introspecção é o que difere o fluxo de consciência de um simples monólogo interior (FRIEDMAN, 1955).

As personagens das obras clariceanas revelam a inclinação que a autora tinha por realizar uma sutil crítica social através da literatura. Embora a crítica social não ocorra de forma estruturada em suas obras, as injustiças e diferenças presentes em suas personagens transparecem o caráter de denúncia. Clarice demonstra a valorização do povo e cria personagens marcadas por representações sociais que se manifestam, em suas obras, de forma muito verossímil ao mundo real. A autora não se utiliza do padrão da gramática normativa, pois valoriza a expressividade do texto, demonstrando a busca pela construção de textos coerentes com características de diálogos e indivíduos reais. A intimidade demonstrada entre Clarice e essas personagens apontam uma possível proximidade, que a autora poderia vir a ter em sua realidade, com pessoas parecidas a estes (FIGUEIREDO, 2004).

A epifania, por sua vez, constitui uma das mais emblemáticas características da escrita de Clarice Lispector. O emprego dessa técnica foi influenciado pelo escritor inglês, James Joyce, que utilizava a epifania como estratégia literária para desvelar o cotidiano no real.

O termo epifania, de origem grega, significa “aparecimento ou manifestação divina” ou ainda, “apreensão, geralmente inesperada, do significado de algo”. Clarice se utiliza da epifania em consonância com o fluxo de consciência, de modo que tenta dizer o indizível a partir da revelação interior, da representação de um momento significativo que abre a consciência da personagem, levando-a a uma compreensão de sua problemática.

O processo epifânico, por vezes, se relaciona com outra forte característica da escritura de Clarice, a alteridade. As personagens clariceanas são, frequentemente, desestabilizadas em função do olhar direcionado ao outro. Esse olhar permite que as personagens entrem em contato com o mundo interior, com o paradoxo interno vivido por elas mesmas, que é inerente a todos nós enquanto indivíduos. Portanto, o que torna essa introspecção possível é justamente a sensibilidade em relação à existência do outro.

Clarice Lispector foi ainda mais longe em termos de inovação no estilo de escritura, quando inaugurou na literatura brasileira outra perspectiva de tempo para o romance. O conceito de tempo enquanto evolução linear influenciou Clarice a rejeitar a concepção de progresso técnica e quantitativa. A autora passa a sustentar uma concepção humanizada e qualitativa de progresso. O momento é intitulado como “instante-já” do cotidiano, como se lê em *Água Viva*. Segundo Clarice (MELO, 2008):

(...) o instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado. Eu, viva e tremeluzente como os instantes, acendo-me e me apago, acendo e apago, acendo e apago (LISPECTOR, 1994a, p. 20).



É possível notar, nesta passagem, o conceito metaforizado de instante-já para a experiência subjetiva da personagem e desta para a sua exteriorização objetiva (MELO, 2008). Nesse sentido, o instante-já pode ser compreendido como uma alegoria literária capaz de abarcar a natureza da epifania, do fluxo de consciência e da alteridade, concomitantemente. Todas essas técnicas literárias, presentes nas obras de Clarice, se assemelham no que diz respeito à questão do tempo: acontecem de forma efêmera e rapidamente tornam-se passado.

O cenário descrito no conto *Amor*, que caracteriza o encontro de Ana com o homem cego, acolhe tanto um momento epifânico como o contato com a alteridade e como produto dessa experiência percebe-se um grande fluxo de consciência. Todas essas etapas ocorrem numa compreensão de tempo do instante-já, uma vez que Ana é afetada por esse encontro, de modo que, intensas reflexões e confusos sentimentos em relação ao homem cego são desencadeados. Contudo, as consequências vivenciadas por Ana, dizem respeito a situações que já aconteceram e que subitamente suscitaram transformações subjetivas, tal qual a roda do automóvel em alta velocidade que ao tocar o chão, gera mudança no estado do automóvel a partir do movimento, ao passo que absorve o instante presente tornando-o passado.

Em muitos textos de Clarice, as personagens e a autora demonstram uma intimidade praticamente simbiótica, dificultando a distinção do limiar entre o que é verdadeiramente sentido pela personagem ou pela própria Clarice. Linguisticamente, os modalizadores textuais imprimem esta marca no texto. Estes são utilizados para evidenciar uma opinião própria tanto na fala quanto na escrita e podem ser subdivididos em três categorias, a saber: modalização epistêmica, modalização deôntica e modalização afetiva.

Clarice utiliza, com frequência, os modalizadores afetivos, ou seja, aqueles que verbalizam reações emocionais do indivíduo em face do conteúdo proposicional. De acordo com Castilho (1993, p. 252-3), estes são subdivididos em subjetivos, isto é, que “expressam predicação dupla: a do falante em face de P e da própria proposição” (felizmente, infelizmente, curiosamente, etc.), e intersubjetivos, que “expressam uma predicação simples, assumida pelo falante em face de seu interlocutor, a propósito de P” (honestamente, francamente, sinceramente, etc.).

O uso de estratégias linguísticas, como as citadas nesse capítulo, caracteriza a forma íntima a partir da qual Clarice escrevia. Ao analisar o histórico de vida da autora, é possível averiguar fatores socioculturais que favoreceram o estabelecimento de uma escrita com tamanha subjetividade e proximidade do texto, das personagens e do próprio leitor.

O nascimento de Clarice se contextualizou no momento em que sua família percorria um trajeto de fuga em relação aos impactos da guerra e da perseguição aos judeus. A própria vivência de infância situada neste cenário contribuiu para que Clarice desenvolvesse uma visão de mundo diferenciada em meio às adversidades que a rodeavam. Ao longo dos anos em que a família Lispector esteve em fuga a caminho do Brasil, Clarice teve contato com diversas línguas estrangeiras. Estima-se que a autora conhecia pelo menos sete idiomas, a saber: português, inglês, francês, espanhol, hebraico, iídiche e russo. A intimidade com tantos sistemas linguísticos colaborou para a construção da peculiar escrita clariceana.

Durante o período em que esteve casada, a escritora dialogou com diversas culturas, o que estimulou a dinâmica do seu repertório social, cultural e afetivo. Suas obras são diretamente afetadas pela percepção que foi construída empírica e conceitualmente ao longo de uma vida marcada pela combinação de referenciais linguísticos, culturais, sociais e literários.

## 2.1 Influências do Modernismo Brasileiro em *Amor*

No Brasil, assim como em outros países latinos americanos, os intelectuais enfrentam a dualidade entre a valorização da própria cultura e a admiração pelos parâmetros culturais europeus. A dicotomia nacional-colonial foi abarcada também pela literatura, através do privilégio por determinados temas e estilos próprios que, por vezes, subvertiam o padrão imposto sistematicamente.

Nesse contexto sociocultural, analisamos o movimento artístico e literário que ficou conhecido por modernismo. Este movimento se destacou pela luta a favor da liberdade de expressão e de criação em relação aos moldes europeus. “Na verdade, é com o modernismo que se consolidará, definitivamente, a emancipação das letras e das artes brasileiras.” (OLIVEIRA, 2002). O movimento delimita um período de abertura a todas as vanguardas, demonstrando a necessidade de reencontrar um Brasil livre de quaisquer influências. O cenário socioeconômico do país, à época, remonta à profunda crise de valores vivenciados a partir de uma ligeira industrialização mundial. O modernismo se aconchega nesse contexto de reflexões sobre os relevantes problemas de um país repleto por regiões marginalizadas.

Para fins didáticos, o movimento literário foi dividido em três fases, são elas:

1ª Fase: Tem início na Semana de Arte Moderna em 1922 e estende-se até 1930. É marcada pelo rompimento do nacional com a tradição europeia. O clima era favorável a todas as correntes de pensamentos, o que culminou com as primeiras crises de consciência entre os protagonistas do movimento. Havia bastante incentivo em relação ao intercâmbio de ideias e técnicas. Seu objetivo era de romper tanto com os movimentos antecessores (Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo) como com a replicação de modas literárias e correntes de pensamento. Oswald de Andrade foi um grande expoente dessa fase inicial: Ainda não proclamamos direito a nossa independência. Todas as nossas reformas, todas as nossas reações costumam ser dentro do bonde da civilização importada. Precisamos saltar do bonde, precisamos queimar o bonde. (1990, p.41).

2ª Fase: Compreende o período entre 1930 e 1945, também conhecido por Geração de 30. Caracteriza-se pela consolidação do Modernismo brasileiro. Os autores questionam não só a realidade, mas o seu fazer literário, assim como o estar-no-mundo. Por ser uma

fase mais madura do movimento literário, é nela que obras essenciais da literatura brasileira são realizadas. A temática consiste em críticas sociais, regionalismo nordestino, questionamentos existenciais e análise dos sentimentos humanos. Carlos Drummond de Andrade, Erico Veríssimo, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Cecília Meireles, estão entre os autores dessa fase.

3ª Fase: Acontece entre os anos de 1945 e 1960, também conhecida como Geração de 45 ou ainda como Pós-modernismo. Nesta fase, a exploração do psicológico, o realismo fantástico e os conflitos entre o homem e a modernidade ganham foco. Clarice Lispector está entre os mais importantes autores dessa fase.

As principais características desse movimento são encontradas no conto *Amor*, tais como a liberdade da formalidade (1ª fase e 2ª fase), a incorporação da linguagem coloquial (1ª fase e 2ª fase), a exploração da realidade brasileira (1ª fase e 2ª fase), a autenticidade do texto (1ª fase, 2ª fase e 3ª fase), a investigação sobre aspectos psicológicos e existenciais (1ª fase, 2ª fase e 3ª fase).

Clarice publicou este conto em 1960, como parte da coletânea “Laços de Família”. A maior característica modernista do conto reside na exploração da realidade brasileira através da vida de Ana, mulher de classe média cuja vida se restringe a cuidar do lar e da família. Sean O’Faolain, segundo Gotlib, afirma que o fundamento do conto moderno consiste na: “mudança na natureza do incidente, do argumento, do enredo: passa-se a uma aventura da mente, ao suspense emocional ou intelectual, ao suspense mais estranho, ao clímax a partir de elementos interiores da personagem [...]” (GOTLIB, 2000, p. 31). Essa compreensão é evidente em *Amor*, uma vez que a ação em si ganha maior relevância com a “aventura da mente” protagonizada por Ana.

O intimismo, existencialismo e introspecção conduzem o enredo da obra. O conto relata a crise existencial experimentada por Ana ao longo de um dia comum e descreve todas as reflexões e questões psicológicas que lhe invadem em função da fixação pela imagem do homem cego. Nota-se outra forte característica do movimento modernista: o profundo interesse por questões de ordem psicológica. A escrita detalha a associação de ideias e questionamentos que ocorrem internamente na personagem Ana e é realizada de forma autêntica e expressiva. Clarice preza pela liberdade da formalidade tal qual o movimento literário moderno propõe.

O modernismo também se faz presente no uso da linguagem coloquial que se estende ao longo de todo o conto. Clarice se demonstra despreocupada com padrões formais e escreve de maneira despretensiosa. Sua escritura é original e subjetiva, conferindo uma pluralidade de significados para cada evento ou ilustração citada. Sua temática crítica também encontra ocasião para ser explorada justamente pelo uso desse tipo de linguagem.

## 2.2 **Resumo do conto *Amor***

O conto retrata o cotidiano de Ana, uma dona de casa, mãe de dois filhos e casada. A vida de Ana se resume a existir para a família. *Amor* retrata um dia comum na vida de Ana, durante o qual cuida dos afazeres domésticos enquanto os filhos estão na escola e o marido no trabalho.

O narrador sugere suspense ao falar sobre a “hora perigosa” que consiste em um momento do dia no qual se findam as obrigações de Ana com a casa, uma vez que a família encontra-se ausente. Compreende-se que o momento seria perigoso, pois propiciaria ocasião para que surgissem reflexões pessoais e a percepção da própria existência. O receio de entrar em contato com tais pensamentos e sentimentos, motiva Ana a sair de casa para fazer compras. Ela pega o bonde e compra alimentos para preparar o jantar mais tarde.

No caminho de volta para casa, sentada no banco do bonde e observando a paisagem pela janela, Ana se depara com a imagem de um homem que aguarda o bonde na estação. A figura é demasiadamente intrigante para Ana, fixa-se no fato de o homem estar mascando chicles. Nota que o homem é cego e masca o chicle com naturalidade à espera do bonde. Ana distrai-se com a figura do homem cego, o momento evoca nela uma série de sentimentos e novas sensações. Em seguida, o bonde freia e a sacola de compras que estava no seu colo, vai ao chão. Espalham-se os alimentos e quebram-se os ovos. Os demais passageiros ajudam Ana a recolher os itens do chão.

O bonde segue viagem, porém, Ana continua a pensar incessantemente no que havia visto e no que estava sentindo. Perde a parada do ponto próximo a sua casa e acaba descendo próximo ao Jardim Botânico, onde caminha absorta durante a tarde. Observa cada detalhe que lhe rodeia, as árvores, flores, pássaros, insetos, o vento e a terra. Em certo momento, lembra-se dos filhos e do marido e retorna para casa ainda inundada por essa sensação. Passa a ver o filho, o marido e a própria casa de outra forma. Prepara o jantar para receber amigos em casa e após todos comerem juntos, Ana e o marido se recolhem para dormir.

### 2.2.1 Gênero textual: Conto

De acordo com Soares (1993, p.54) o conto é “a designação da forma narrativa de menor extensão e se diferencia do romance e da novela não só pelo tamanho, mas por características estruturais próprias”. Seu objetivo não consiste em relatar a totalidade sobre uma realidade e sim o recorte, sendo este literariamente representativo. É marcado por uma estrutura concentrada (complicação, clímax e desfecho) de narrativa curta e forte delimitação de tempo e espaço.

Para Abaurre (2007) o conto é considerado como uma breve narrativa e, por isso, restringe o número de suas personagens. Sua estrutura é mais simples quando comparada à de uma novela, pois seus princípios centrais consistem na concisão (estrutura concentrada) e na unidade (uma única questão central). O objetivo do autor, portanto, se resume a estabelecer uma narrativa que será necessariamente desequilibrada a partir do surgimento de um determinado conflito. O desenvolvimento desse conflito, o impacto gerado nas personagens e a resolução da situação-problema são os principais focos do autor.

Segundo Costa (2008) os contos podem ser elencados como: humorísticos, fantásticos, de mistério e terror, realistas, psicológicos, sombrios, cômicos religiosos, minimalistas, eruditos e maravilhosos. A definição do tipo de conto é, no entanto, realizada a partir do efeito que o mesmo causa no leitor, bem como a atmosfera dominante na narrativa e o tratamento dado aos personagens.

No conto *Amor* é possível analisar o objetivo de Clarice ao descrever parte da realidade cotidiana de Ana como ilustração da situação inicial referente ao conto. Em seguida, Clarice tece minuciosamente o momento em que Ana defronta a alteridade representada na imagem do homem cego parado na estação ao esperar o bonde, nesse momento instala-se o conflito em *Amor*. A partir daí, a ordem dos elementos da narrativa sofre desequilíbrio enquanto Ana reage intensamente em relação ao que viu. Ao fim do conto, Clarice retoma lentamente a ordem inicial dos elementos da narrativa. Para isso, ambienta novamente o conto no contexto inicial da casa de Ana, na presença do filho e do marido e, novamente, em relação às tarefas domésticas e o preparo de um jantar para amigos. O cenário nos remete mais uma vez a um padrão fixo na vida de Ana que, agora, é marcado por algumas fissuras quando a imagem do homem cego ainda lhe ocorre. O desfecho de *Amor* caracteriza-se pela metáfora referente ao marido

que pega em sua mão orientando-a a se recolher no quarto para dormirem, como quem conduz o outro para um destino incapaz de ser alterado. Pouco antes de dormir, ao pentear os cabelos defronte ao espelho, Ana já se sente distante do “perigo de viver” e olha a sua própria imagem como se já não tivesse “nenhum mundo no coração”. “Soprou a pequena flama do dia” e dormiu.

A continuidade do conto consiste em suspense, pois não se sabe ao certo o quanto aquela experiência foi capaz de provocar mudanças nas reflexões e comportamentos de Ana daquele dia em seguinte. A narrativa nos leva a crer que apesar da grande ruptura em relação à concepção de mundo de Ana e sua condição humana, as coisas tendem a retomar a ordem natural vivida há anos por ela. Por outro lado, é importante considerar a dualidade entre a calma vivida por Ana e a experiência vivida com tamanha intensidade que dificilmente poderia ser engolida pelo cotidiano de Ana. A ausência de uma resolução concreta também faz parte da característica do conto enquanto gênero textual, uma vez que este é entendido como um recorte da realidade, que naturalmente não é descrito em sua plenitude.

O quadro abaixo ilustra os elementos que caracterizam a estrutura do conto *Amor*, bem como os trechos extraídos do conto que exemplificam a situação inicial, o surgimento do conflito e o desfecho do mesmo.

<b>Estrutura do conto</b>	<b>Conto <i>Amor</i></b>
<b>A abertura da ação ou situação inicial</b>	“Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação (...). Os filhos de Ana eram bons (...). A cozinha era enfim espaçosa (...). Ela plantara as sementes que tinha na mão (...) crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome (...). Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida (...)”.



<p><b>Surgimento do conflito</b></p>	<p>“Certa hora da tarde era mais perigosa. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se (...). Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar (...). Foi então que olhou para o homem parado no ponto (...). A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado (...). Era um cego (...). Alguma coisa intranquã estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles (...) o coração batia-lhe violento, espaçado (...). O mundo se tornara de novo um mal-estar (...). O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada (...)”.</p>
<p><b>Desfecho</b></p>	<p>“Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida (...). Por um momento não conseguia orientar-se (...). atravessou os portões do Jardim Botânico (...). A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante (...). Era fascinante (...). A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu (...). Abriu a porta de casa (...) seu coração se encheu com a pior vontade de viver (...) Jantaram (...) Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia.”.</p>

© Criada por Marina Cintra em 30/08/2018.

## CAPÍTULO II – TEORIAS DA TRADUÇÃO

### 3. TRADUÇÃO LITERÁRIA E POÉTICA

George Mounin (1963/1975), em sua obra *Os problemas teóricos da tradução*, define a tradução como uma “operação linguística” e um “fenômeno linguístico”. O autor afirma que os primeiros trabalhos que relacionavam tradução e linguística se deram apenas no fim dos anos 50. Na época, três vertentes que associavam a tradução e a linguística vigoravam, a saber: perspectiva de Nida, perspectiva de Catford e a linguística contrastiva (BASNETT, 2005).

A perspectiva de Nida consiste no uso instrumental da linguística para solucionar questões de tradução. Por outro lado, a perspectiva de Catford sugere uma busca no âmbito da linguística por bases na sistematização da tradução; e por fim, a linguística contrastiva se caracteriza pelo uso da tradução para fornecer critérios básicos para a comparação entre línguas. Apesar das divergências entre as três vertentes, nota-se a prevalência de uma noção de equivalência comum em todas elas (BASNETT, 2005).

O questionamento inicial acerca do posicionamento científico da tradução e sua relação com a linguística, bem como com a noção de equivalência, serviu de base para fundamentar as teorias da tradução que se desenvolveram posteriormente. No que tange aos tipos de tradução, Roman Jakobson (1995) divide a tradução em três tipos, são eles: tradução intralingual ou *reformulação* (interpreta signos linguísticos por meio de outros signos da mesma língua); tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* (interpreta signos linguísticos a partir de signos linguísticos de outra língua); e tradução intersemiótica ou *transmutação* (interpreta signos linguísticos por meio de signos não linguísticos).

Após a definição desses três tipos de tradução, Jakobson aponta o problema central que se estende a todas elas, isto é, não haver uma equivalência completa por meio da tradução. A partir dessa constatação sobre as limitações acerca de sinonímia ou similaridade advindas desses três tipos de tradução, Jakobson declara que toda poesia é tecnicamente intraduzível (BASNETT, 2005). A transposição criativa, no entanto, seria a única estratégia, segundo Jakobson, que tornaria a tradução possível. A transposição criativa pode ser

intralingual, interlingual ou intersemiótica. Ivan (2012) corrobora o pensamento de Jakobson ao considerar que

a recriação – ou transcrição, como pretendia Haroldo de Campos – é a fórmula a que o linguista Roman Jakobson recorre para explicar o paradoxo da tradução poética, caracterizando-a nos termos de uma transposição interlingual, ou seja, de uma forma poética para outra. É esse sentido de aproximação e de parentesco semântico-fonológico que deve presidir a operação de traduzir poesia (2012: 12).

Jakobson afirma que as línguas não diferem essencialmente no que podem dizer, mas no modo de dizer. Dessa forma, toda experiência cognitiva tem possibilidade de ser traduzida e classificada em qualquer língua existente, pois caso haja alguma deficiência, a terminologia pode ser modificada através de empréstimos, calcos, neologismos, transferências semânticas e circunlóquios. Não existe equivalência total entre as línguas no que tange à forma, porém existe equivalência no que tange ao conteúdo comunicativo (BASNETT, 2005).

Dessa forma, o senso comum compreende a tradução como um ato de transpor um texto de uma língua para outra, restrito somente ao recurso de decodificação de signos linguísticos ou de transmutações sinonímicas. Contudo, o tradutor literário deve adotar uma postura diferenciada, isto é, compreender a tradução como uma tarefa que consiste em muito mais do que, simplesmente, a mecanização de trocas de regras estruturais. O tradutor literário deve levar em consideração, sobretudo, os aspectos semânticos, os detalhes do estilo, entendendo o ato tradutório como meio de confluência entre línguas e culturas (BRANCO & MAIA, 2016).

A compreensão simplista acerca do que constitui um tradutor literário corrobora, por vezes, para que este tente se manter despercebido no momento da ação tradutória. De maneira geral, “o mercado editorial exige do tradutor a necessidade de se manter “invisível” em relação ao autor da obra original” (BRANCO & MAIA, 2016). No entanto, alguns autores discordam da adoção desse posicionamento passivo por parte do tradutor literário e colaboram para que o entendimento amplo acerca de suas reais funções seja compreendido. Arrojo é uma dessas teóricas e contribui para este entendimento ao ponderar que

é impossível resgatar integralmente as intenções e o universo de um autor, exatamente porque essas intenções e esse universo serão sempre, inevitavelmente, nossa visão

daquilo que possam ter sido. [...] O autor passa a ser, portanto, mais um elemento que utilizamos para construir uma interpretação coerente do texto. [...] O foco interpretativo é transferido do texto, como receptáculo da intenção “original” do autor, para o intérprete, o leitor, ou o tradutor. [...] Significa que, mesmo que tivermos como único objetivo o resgate das intenções originais de um determinado autor, o que somente podemos atingir em nossa leitura ou tradução é expressar nossa visão desse autor e suas intenções. [...]. Em outras palavras, nossa tradução de qualquer texto, poético ou não, será fiel não ao texto “original”, mas àquilo que considerarmos ser o texto original, àquilo que considerarmos constituir-lo, ou seja, à nossa interpretação do texto de partida, que será [...] sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos. (2000: 40-44).

Arrojo afirma que, a partir dos anos 1980, o pensamento sobre verdade estática e a razão absoluta começa a ser transformado. Os Estudos da Tradução passam a ser relacionados aos Estudos Culturais, ou seja, a visão eurocêntrica começa a ser questionada e a tradução assume um posicionamento desafiador, deixando de supervalorizar as questões de fidelidade e pureza dos textos. Esse movimento favoreceu a abertura de um espaço de compreensão das relações dinâmicas que caracterizam o processo tradutório (ARROJO, 1996).

Atualmente, no que tange à tentativa de fidelidade no ato tradutório, a tradução deixa de assumir o papel, anteriormente ocupado, de simplesmente reproduzir o texto de partida numa outra língua, e passa a assumir o papel referente a sua inevitável interferência. O tradutor, então, passa a ser compreendido como um indivíduo que está totalmente inserido em um contexto cultural, social, ideológico, psicológico e político. De que maneira essa existência tão significativa em tantos contextos se faria despercebida no momento do ato tradutório? A impossibilidade de desvanecer a subjetividade do tradutor torna sua visibilidade ainda mais requerida.

Segundo Ivan (2012), o tradutor de poesia necessita ter características de poeta, isto é, se familiarizar com os desafios técnicos específicos desse gênero textual, como ritmo, métrica, metáforas e jogos de imagem, por exemplo. Outra exigência, segundo o autor, consiste em ter duplo domínio dos idiomas do texto de partida e do texto de chegada. Ivan pondera, ainda, que dificilmente temos o privilégio de conhecer tão bem uma língua

estrangeira como conhecemos nossa língua materna, e por isso o tradutor passa a se utilizar do processo tradutório como uma forma de aperfeiçoar o seu conhecimento da própria língua materna. O autor considera que, ao entrar em contato íntimo com duas línguas, o tradutor corre o risco de contaminar-se e ser contaminado pela língua estrangeira através da qual sua tradução é realizada. Deste modo, o autor corrobora a ideia de Arrojo acerca da interferência subjetiva do tradutor no processo tradutório.

### 3.1. CLARICE ENQUANTO TRADUTORA E ANÁLISE DA TRADUÇÃO DO CONTO *AMOR*

Ao longo de sua vida, Clarice exerceu diversas atividades profissionais. Entre elas, a tradução literária. Alguns estudiosos investigaram a atuação de Clarice enquanto tradutora e os dados revelam que a consagrada autora também exerceu forte influência no âmbito da tradução de peças teatrais. Algumas de suas traduções jamais foram publicadas, contudo, Clarice demonstrava forte preocupação com o produto final da tradução em detrimento de uma extrema fidelidade ao texto fonte (HANES & GUERINI, 2016).

Apesar de ter realizado muitos trabalhos no contexto da tradução, Clarice permanecia em uma posição defensiva em relação a esta prática profissional. Demonstrava-se receosa em relação à publicação de suas próprias obras em outros idiomas. A esse respeito, a autora declarou: “Traduzo, sim, mas fico cheia de medo de ler traduções que fazem de livros meus. Além de ter bastante enjoo de reler coisas minhas, fico também com medo do que o tradutor possa ter feito com um texto meu” (LISPECTOR, 2005, p.117).

Enquanto tradutora, Clarice tinha uma visão crítica a respeito da tradução. Traduzia principalmente para o francês e para o inglês, tendo uma breve atuação no espanhol. Portanto, sua experiência tradutória a tornava ainda mais ponderada ao avaliar as traduções que realizavam a partir de suas obras (MIROIR, 2013). Em vista disso, segundo Miroir (2013), Clarice não assumiu apenas “o papel passivo de “receptora” de sua própria obra traduzida, mas também se engajou pessoalmente no processo de negociação editorial, como revisora crítica e “agente literária”.

De acordo com os estudos de Gomes (2004), Clarice escreveu um texto, em 1968, cuja temática referia-se ao processo tradutório. *Traduzir procurando não trair* foi escrito em formato de crônica e descrevia a perspectiva de Clarice Lispector sobre o ato tradutório. O título dessa crônica revela uma preocupação de Clarice enquanto tradutora: a fidelidade ao texto fonte e ao autor. Considera-se que a tradução jamais pode ser totalmente desassociada daquele que traduz e de todo o contexto sócio histórico e cultural que este carrega consigo, contudo, apesar de possíveis interferências da subjetividade do tradutor no texto traduzido, Clarice ressalta a importância de “procurar não trair”.

No entanto, quando se trata de fidelidade em relação a textos de cunho literário ou teatrais, os quais Clarice tinha costume em traduzir, muitos desafios tradutórios se desvelam.

Primeiramente, faz-se necessário que o tradutor tenha não somente um domínio considerável em ambas as línguas, mas, sobretudo, das nuances particulares de cada língua que favorecem uma tradução que valoriza a fidelidade e a comunicação do sentido construído (GOMES, 2004).

Clarice se utilizava de algumas estratégias que colaboravam para a realização de suas traduções, a saber: leitura em voz alta e trabalho intersemiótico. A tradutora tinha o costume de reler as traduções das peças teatrais que realizava, sempre em voz alta. O intuito desse comportamento estava ligado à percepção da fluidez de um texto que tinha por finalidade vir a ser encenado por algum ator. Na medida em que se escutava, Clarice avaliava se suas decisões tradutórias favoreciam o texto de uma maneira global (GOMES, 2004). O trabalho intersemiótico alinhava-se justamente a esse tipo de leitura feita por Clarice. Ao passo que notava a sua tradução através da leitura em voz alta, a tradutora era capaz de refletir acerca da adequação das palavras, diálogos e tom do texto traduzido, corroborando a ideia de Roman Jakobson (1969, p. 64-65) no que diz respeito à tradução intersemiótica.

Segundo Jakobson (1995) a tradução intersemiótica consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais, ou seja, reconhece a especificidade das várias linguagens semióticas tais como a literatura, teatro, cinema e arte. Concomitantemente, a tradução intersemiótica abarca o intercâmbio entre os sistemas sígnicos diferentes resultando numa transcodificação criativa ou recriação interpretativa. Nesse sentido, Clarice indaga:

(...) traduzir pode correr o risco de não parar nunca: quanto mais se revê, mais se tem que mexer e remexer nos diálogos. Sem falar na necessária fidelidade ao texto do autor, enquanto ao mesmo tempo há a língua portuguesa que não traduz facilmente certas expressões americanas típicas, o que exige uma adaptação mais livre (...) (LISPECTOR, 1968).

É nesse contexto de impasse que se deu a minha tradução referente ao conto *Amor* de Clarice. Em determinados momentos a língua francesa abarca o universo de significado presente nessa obra, em outros momentos, faz-se necessária uma profunda investigação sobre

sentido, criatividade e decisões tradutórias. Para exemplificar esse processo de construção e aperfeiçoamento dessa tradução compartilho, através dos quadros a seguir, alguns desafios tradutórios e suas respectivas resoluções.

O texto é caracterizado por poucas personagens, no entanto, apenas uma delas é nomeada. Ana é a única personagem dessa obra que possui um nome próprio desvelado no decorrer do texto. A escolha desse nome não parece ter sido ao acaso, tendo em vista que, segundo o CENSO de 2010, “Ana” foi registrado como o segundo nome mais comum no Brasil. Em 1960, época em que o conto foi escrito, o nome encontrava-se na mesma posição nesse ranking. Ao analisar a obra, percebemos a intenção de Clarice em representar Ana a partir de uma perspectiva do comum, daquilo que costumeiro e ordinário.

Outra importante reflexão acerca do nome de Ana consiste na própria etimologia da palavra, a partir do grego antigo, Ana significa voltar ou repetir. Se analisarmos o anagrama enquanto um artifício linguístico que consiste em rearranjar as letras de uma palavra a fim de obter novas palavras, nos deparamos com a impossibilidade de fazer isso a partir do nome de Ana. O retorno ao que já se conhece, através de um nome que de trás para frente e vice-versa retorna a mesma palavra, remonta a mesmice da vida de Ana e a limitação de se construir algo novo a partir de sua existência.

A autora cria a personagem como representação de uma classe social composta por mulheres que, à época, viviam tal qual Ana. O nome possui origem hebraica e a sua variação em francês corresponderia a *Anne*. Contudo, optei por manter o nome de Ana em português, justamente para marcar sua identidade estrangeira ao leitor francófono.

Ainda nesse sentido, deparei-me com uma importante parte do conto na qual Ana adentrou, por acaso, o Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Esse momento define o cenário em que o conto ocorre, no bairro Humaitá na cidade do Rio de Janeiro e mais especificamente, no Jardim Botânico. Novamente, optei por manter o nome do bairro Humaitá em sua forma original, inclusive em termos de sua acentuação. Ao sair do Jardim Botânico, Ana anda desnorteada pela Rua Voluntários da Pátria. Na versão do conto, o nome da rua foi mantido segundo o mesmo critério utilizado para os demais nomes próprios. Esse momento do enredo é repleto de detalhes acerca do local que, naturalmente, instigam a curiosidade do leitor. Manter o nome do bairro em sua língua de origem é uma decisão que visa incentivar o leitor à busca por informações acerca desse local.



No entanto, o nome do Jardim Botânico foi traduzido, uma vez que em francês existe equivalência para esse termo. Deste modo, a única observação em relação à tradução foi de manter a primeira palavra em letra maiúscula e a segunda em letra minúscula segundo a regra da língua francesa referente a nomes de organismos únicos.

O quadro abaixo exemplifica as decisões tradutórias referentes a nomes próprios:

QUADRO 1 – NOMES PRÓPRIOS

LÍNGUA DE PARTIDA	LÍNGUA DE CHEGADA
Ana	Ana
Humaitá	Humaitá
Voluntários da Pátria	Voluntários da Pátria
Jardim Botânico	Jardin botanique

No que diz respeito às interjeições, foi verificada a ocorrência de três interjeições no decorrer do conto, a saber: “Ah”, “Oh” e “Por Deus”. Incluí essa categoria no processo de análise da tradução, tendo em vista a particularidade com que cada língua expressa as suas interjeições. No entanto, as interjeições utilizadas por Clarice possuem correspondências na língua francesa. As interjeições “Ah” e “Oh” podem ser entendidas como expressões do estado emotivo e a sua interpretação depende da entonação ou contexto em que são emitidas. Em francês, a expressão “Ah” é geralmente utilizada para expressar a alegria, dor, admiração, impaciência e comiseração, enquanto a expressão “Oh” é utilizada em contextos exclamativos. No conto, ambas expressões são empregadas em tom emotivo para expressar os pensamentos e sentimentos de Ana em relação ao homem cego.

Em relação a expressão “Por Deus”, está foi traduzida por “Par Dieu” demonstrando a contrariedade da personagem Ana ao pensar no homem cego. Nesse ponto do conto, Ana reflete sobre a piedade que sente em relação ao homem cego. Questiona-se sobre a natureza dessa piedade e a confusão trazida por essa complexidade a faz se expressar por meio dessa interjeição. A expressão em francês tem a mesma função que em português, isto é, implorar a

piedade de alguém ou expressar uma espécie de indignação ou contrariedade. O quadro abaixo demonstra as escolhas tradutórias referentes às interjeições.

QUADRO 2 – INTERJEIÇÕES

LÍNGUA DE PARTIDA	LÍNGUA DE CHEGADA
Ah!	Ah !
Oh!	Oh !
Por Deus	Par Dieu

Outro aspecto abordado no processo de análise tradutória foi a cor local do Jardim Botânico relatado no conto. A cor local consiste na descrição minuciosa de características de uma determinada região ou paisagem. Abrange a descrição do local no qual a narrativa ocorre, uma técnica muito usada por escritores pós-modernistas. O quadro 3 representa algumas das palavras utilizadas para caracterizar o cenário do Jardim Botânico. A cor local dessa parte do conto é descrita a partir da forma que Ana enxerga aquele lugar, de modo que Ana tece comentários a respeito daquilo que vê. As palavras, no quadro abaixo, foram escolhidas segundo critério do que melhor detalhava o Jardim Botânico.

QUADRO 3 – COR LOCAL DO JARDIM BOTÂNICO

LÍNGUA DE PARTIDA	LÍNGUA DE CHEGADA
coqueiros	cocotiers
aléia	allée
ramos	branches
cipós	liane
pardal	moineau
dalilas	dahlías
parasitas	parasites
tulipas	tulipes
vitórias-régias	nénuphars

No que tange aos tempos verbais utilizados no conto, o tempo verbal da língua francesa que mais ocorreu na versão do conto foi o *l'imparfait* (pretérito imperfeito). Ao analisar a narrativa do conto e compreendê-lo como um recorte de uma realidade, a ocorrência frequente desse tempo verbal se justifica. Esse tempo verbal é utilizado para descrever não só as características do passado, mas, sobretudo, ações habituais do passado. Como o conto se compromete em ilustrar minuciosamente a realidade de Ana, muitos dos seus comportamentos habituais são descritos em tom de movimento. Nesse caso, o *l'imparfait* cumpre exatamente a função em relação ao ritmo empregado na narrativa.

Outros tempos verbais também se evidenciam no conto, entretanto, com menos frequência, são eles: *passé composé*, *passé simple*, *passé antérieur* e *le plus que parfait*. O *passé simple* que destina-se à descrição de ações passadas concluídas emergiu em pouquíssimos momentos, justamente devido à característica predominante da narrativa presente no conto. O *passé composé*, que corresponde ao pretérito perfeito na língua portuguesa, também possui um caráter de conclusão da ação no momento em que o interlocutor fala e por isso ocorreu poucas vezes. O *passé antérieur* consiste em exprimir um passado anterior ao *passé simple*, nos fornecendo uma noção de temporalidade acerca da execução da ação. Esse tempo foi pouco utilizado na versão do texto original. O *plus que parfait* expressa situações passadas concluídas irreversivelmente e ações passadas que ocorrem antes do *passé composé*, *passé simple* e *l'imparfait*. Ao falar de determinadas ações de Ana em uma noção de tempo longínquo, houve a necessidade do uso desse tempo verbal com uma considerável frequência.

No quadro 4, é possível verificar o recorte de exemplos presentes na versão do conto para língua francesa:

QUADRO 4 – TEMPOS VERBAIS

TEMPO VERBAL	LÍNGUA DE PARTIDA	LÍNGUA DE CHEGADA
PASSÉ COMPOSÉ	(...) o bonde <b>começou</b> a andar... (...) <b>esmagou</b> com o pé a formiga...	(...) le tramway <b>a commencé</b> à marcher... (...) elle <b>a écrasé</b> la fourmi...

<b>PASSÉ SIMPLE</b>	(...) Ana <b>respirou</b> profundamente... (...) Foi então que <b>olhou</b> ...	(...) Ana <b>prit</b> une profonde respiration (...) C'est alors qu'elle <b>vit</b> ...
<b>PASSÉ ANTÉRIEUR</b>	(...) Os filhos que <b>tivera</b>	(...) les enfants qu'elle <b>avait eus</b>
<b>L'IMPARFAIT</b>	(...) um vento mais úmido <b>soprava</b> ... (...) O bonde se <b>balançava</b> ... (...) <b>Andava</b> de um lado para o outro...	(...) un vent plus humide <b>soufflait</b> .. (...) Le tramway se <b>balançait</b> ... (...) Elle <b>marchait</b> d'un côté à l'autre...
<b>LE PLUS-QUE-PARFAIT</b>	(...) que ela mesma <b>cortara</b> ... (...) Ela <b>plantara</b> ... (...) O homem com quem <b>casara</b> ...	(...) qu'elle même <b>avait coupé</b> ... (...) Elle <b>avait planté</b> ... (...) L'homme qu'elle <b>avait épousé</b> ...

Em alguns casos, a tradução propriamente dita não foi capaz de abarcar o vasto significado de algumas expressões utilizadas por Clarice. Desse modo, fez-se necessário o uso da recriação enquanto recurso tradutório a fim de preservar o sentido do texto como um todo, assim como propõe Jakobson no que diz respeito à possibilidade de traduzir o conteúdo significativo do texto em detrimento da impossibilidade da forma. Em algumas situações, a forma com a qual o texto foi escrito, em língua portuguesa, encontrava-se muito próximo da oralidade ou de modos de falar típicos da língua. Levando isso em consideração, algumas possibilidades foram encontradas para língua francesa, segundo o quadro 5 demonstra:

#### QUADRO 5 - RECRIAÇÃO

<b>LÍNGUA DE PARTIDA</b>	<b>LÍNGUA DE CHEGADA</b>
“cobrador de luz”	percepteur d'impôts
“era de se ver”	c'était une chose vraiment remarquable
“E isso um lar perplexamente lhe dera”	Et ça un foyer l'était donné incroyablement
“O que havia mais que fizesse Ana se	Qu'est-ce que pourrait faire Ana si méfiante

aprumar em desconfiança?”	?
“Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado...”	Ana supposait de plus en plus qu'elle sentait sa douce odeur...

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto *Amor* é repleto de simbolismo, a começar pela personagem Ana. Desse modo, uma análise interpretativa acerca do conto foi fundamental para se pensar sobre a tradução. Ana é uma mulher comum, que é esposa, mãe e dona de casa vivendo uma vida aparentemente confortável. Ana se mantém ocupada com afazeres domésticos e os cuidados referentes à família, representando um padrão social muito comum à época. Nesse ponto, verificou-se uma das importantes características de Clarice, em relação à construção de suas obras, que consiste em se utilizar de contextos e personagens supostamente triviais para suscitar complexos questionamentos sociais e psicológicos.

Ana dedica-se à limpeza e a arrumação da casa de maneira constante. O narrador do conto se refere à casa de Ana como se ela fosse um ser vivo que exercesse a função de deixar-se sempre suja apenas para que o ciclo de atividades diárias de Ana se justifique. É nesse momento que o conto traz a reflexão sobre “a hora perigosa” como uma hora do dia de Ana em que as suas atividades tornavam-se desnecessárias, seus filhos e marido em seus afazeres pessoais faziam dela uma pessoa menos útil e o ócio parecia perigoso ao favorecer questionamentos sobre ela mesma. Essa parte do conto exemplifica a característica relacionada ao movimento modernista quando propicia reflexões de cunho psicológico e existencial.

O ponto alto do conto se dá na dualidade vivenciada por Ana: a sua vida tão sistematicamente previsível e o momento em que conhece o homem cego. A situação epifânica descrita nessa parte do conto leva Ana a outro nível de percepção em relação ao outro e, inclusive, a respeito dela mesma. Ao se deparar com a alteridade, Ana se enxerga enquanto ser humano, de forma que toda a restrição e mecanicismo com o qual tem convivido são colocados em cheque a partir desse momento. O nome do conto começa a fazer sentido nesse cenário, pois Ana só entra em contato com o amor a partir do momento que consegue se descentrar do círculo vicioso em que vive. A sua necessidade constante em ocupar-se passa a ser compreendida como uma maneira de não se deixar entrar em contato com a verdadeira realidade repleta de falta de amor em que se encontra.

O fim do conto é inconclusivo a respeito do quanto essa experiência impactou a vida de Ana. Ao “apagar a flama do dia” não temos certeza de como será o dia seguinte, tal qual

narrativa do conto se propõe ao fazer apenas um recorte de uma realidade total. É impreciso mensurar se essa experiência marcada pela ruptura de paradigmas consegue vigorar diante de do resistente ciclo em que vive há anos. O desfecho do conto reforça a característica de reflexão psicológica instituída desde o início da obra.

Nesse contexto, o processo tradutório referente ao conto *Amor* visou respeitar a originalidade do conto tanto quanto possível tal qual Clarice se posicionava em relação à tradução: “procurando não trair” o autor da obra em questão. Contudo, em se tratando de um conto e do caráter poético implícito à obra, a tradução propriamente dita pode não ser suficiente em alguns momentos. Em relação a essa questão, a recriação se torna um importante recurso que torna a tradução possível. Por ser um conto repleto de complexas reflexões acerca da condição humana, a tradução teve de ser atenta no sentido de não permitir que tais reflexões fossem minimizadas.

*Amor* está profundamente atrelado ao movimento modernista no que diz respeito à integração da cultura ao conto. A obra é marcada consideravelmente por características culturais brasileiras, desde o nome de Ana até a minuciosa descrição do bairro Humaitá no Rio de Janeiro, bem como os detalhes locais do Jardim Botânico da cidade, o nome da Rua Voluntários da Pátria e o bonde enquanto meio de transporte nos anos 1960. Nesse sentido, busquei destacar as características culturais brasileiras mantendo os nomes de locais e da personagem na língua de partida (português). Ao ser fiel ao texto original, nesse aspecto, a intenção foi a de propiciar ao leitor francófono a estranheza de uma narrativa estrangeira à sua língua, cultura e ambiente.

Alguns dos elementos culturais locais como o bonde no qual Ana fez o trajeto para o Jardim Botânico, demandaram outra decisão tradutória: verificar na língua de chegada se havia algum termo equivalente que descrevesse o mesmo tipo de transporte. O bonde retratado no conto refere-se aos 1960 e também é conhecido no Brasil como “bondinho”. Foi um meio de transporte construído após a Segunda Guerra Mundial e começou a circular no Rio de Janeiro em 1960. No entanto, a empresa que fabricava os bondes deixou de produzi-los e interrompeu a continuidade do uso desse transporte no país. O termo “tramway”, em francês, é utilizado hoje para descrever modernos trens que viajam longas distâncias em altas velocidades. Contudo, entre os anos 1950 e 1960, o “tramway” na França consistia em um meio de transporte elétrico muito semelhante ao brasileiro em termos estéticos e estruturais, justificando a escolha do termo ao longo da tradução do conto.

Para além dos aspectos culturais, o processo tradutório foi marcado por alguns desafios relativos a expressões e termos da língua portuguesa que necessitaram da recriação enquanto recurso a fim de encontrar um modo de exprimir o mesmo conteúdo na língua francesa. A maneira de lidar com esses nós de tradução corrobora o posicionamento de Jakobson no que diz respeito a não existir equivalência total entre as línguas quanto à forma e sim quanto ao conteúdo comunicativo. Clarice se utiliza, em alguns momentos, de uma linguagem muito próxima à oralidade, dificultando uma equivalência enquanto forma escrita. Nesses casos, a recriação foi capaz de abarcar o conteúdo implícito ao texto.

O posicionamento, enquanto tradutor, na tarefa de versar o conto de Clarice para língua francesa foi muito enriquecedor. Apesar da subjetividade enquanto tradutor interferir no resultado final da obra traduzida, a própria obra acaba por direcionar o caminho a ser escolhido. Ter lido atentamente o conto e algumas análises literárias referentes a ele me aproximou do sentido inerente à obra. As reflexões suscitadas a partir da aproximação desse sentido são praticamente infinitas, elas se ramificam a partir do ponto de vista empregado. Ora o texto permitia uma versão interlingual, ou seja, parecia haver equivalência quanto ao conteúdo e forma entre as línguas; ora o texto se encontrava na ausência de alternativas óbvias, me exigindo sair de uma posição confortável e me defrontando com a necessidade do uso de criatividade para desenvolver uma recriação. Acredito que o ato tradutório também pode ser entendido como uma epifania, de modo que somos pessoalmente afetados pela obra que nos propomos a traduzir, apreendendo significados pessoais a partir dessa interpretação. Ao entrar em contato com Clarice e com a personagem Ana, me deparei com a alteridade e fui desestabilizada tal qual as personagens clariceanas são no decorrer da narrativa. Essa afetação influi sobre o ato tradutório diante de um texto literário, deixando de se tratar somente de um texto e passando a ser compreendido como um conjunto de significados referentes tanto à obra quanto às minhas reflexões pessoais.

Ademais, a complexidade do sentido literário também é extremamente relevante no que diz respeito à tradução. Dentro desse amplo campo consegui desenvolver a versão desse conto me referenciando em diversas pesquisas de âmbitos tradutório, literário, psicológico e biográfico.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABAURRE, M.L. **Produção de texto: interlocução e gêneros**. São Paulo: Moderna, 2007.

ARROJO, Rosemary. **Os estudos da tradução na pós-modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda da inocência**. Cadernos de Tradução, Florianópolis, v. 1, n.1, p. 53-69, 1996.

BASNETT, Susan. **Estudos de tradução**. UFRGS. 2005.

BRANCO, Sinara de Oliveira; MAIA, Iá Niani Belo. **O entrelugar da tradução literária: as exigências do mercado editorial e suas implicações na formação de identidades culturais**. Ilha Desterro, Florianópolis, v. 69, n. 1, p. 213-221, Apr. 2016.

CASTILHO, A. T.; CASTILHO, C. M. M de. **Advérbios modalizadores**. In: ILARI, Rodolfo (Org.). Gramática do português falado. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1993. v. II.

COSTA, M. M. **Teoria da Literatura II**. Curitiba: IESDE Brasil SA, 2008.

FIGUEIREDO, Eurídice. Lúcia Peixoto Cherem. **Um olhar estrangeiro sobre a obra de Clarice Lispector. Leitura e recepção da autora na França e no Canadá (Quebec)**. Alea, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 177-179, Junho 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517106X2004000100012&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517106X2004000100012&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 18 de agosto de 2018.

FRIEDMAN, Melvin. **Stream of Consciousness: a Study in Literary Method**. New Haven: Yale University Press, 1955.

GOMES, André Luis. **Entre espelhos e interferências: a problemática da tradução para Clarice Lispector**. Via Atlântica, São Paulo, n. 7, p. 39-52, 2004.

GOTLIB, 2000, p. 31

GUEDES, Helena. **A alteridade em Clarice Lispector**. UFES, 2014. Disponível em: [http://repositorio.ufes.br/jspui/bitstream/10/3279/1/tese\\_7736\\_Helena%20Cirelli%20Guedes.pdf](http://repositorio.ufes.br/jspui/bitstream/10/3279/1/tese_7736_Helena%20Cirelli%20Guedes.pdf). Acesso em: 12 de setembro de 2018.

HANES, Vanessa. GUERINI, Andréia. **Clarice lispector traduzida e tradutora: estado da arte**. Disponível em:<

<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/viewFile/942/882>>. Acesso em: 7 de setembro de 2018.

IMS (2004). **Clarice Lispector**. Col: Cadernos de Literatura Brasileira. Volume 7. [S.l.]: Instituto Moreira Salles

JAKOBSON, Roman. **Os aspectos linguísticos da tradução**. 20. ed. In: Linguística e comunicação. São Paulo: Cultrix, 1995.

JUNQUEIRA, Ivan. **A poesia é traduzível?**. Dossiê Tradução Literária. Estudos Avançados. 2012.

LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **Traduzir procurando não trair**. Revista Jóia, Rio de Janeiro, n. 177, maio 1968.

MIROIR, Jean Claude. **Clarice Lispector e seus tradutores: da fúria à melodia**. 2013.

OLIVEIRA, Vera Lúcia. **Poesia, mito e história no modernismo brasileiro**, São Paulo: UNESP, 2001.

SEGATO, Maiara Cristina; COQUEIRO, Wilma dos Santos. **Epifania: O clímax da narrativa nos contos de Clarice Lispector**. Revista NUPEM. Dezembro, 2012. Disponível em: < <http://www.fecilcam.br/revista/index.php/nupem/article/viewFile/258/186>>. Acesso em: 15 de agosto de 2018.

SOARES, A. **Gêneros literários**. São Paulo: Ática, 1993.

VIEGAS, Maiara Rosa. **Desafios tradutórios em Clarice Lispector: Uma análise de duas traduções do conto A repartição dos pães**. UFRGS. 2015.

#### **DICIONÁRIOS ON-LINE CONSULTADOS**

<https://dicionario.reverso.net/frances-portugues/index.html>

<http://la-conjugaison.nouvelobs.com/>

<https://bonpatron.com/>

<https://dicionariodoaurelio.com/epifania>

#### **ANEXOS**

## 1. TRADUÇÃO EM ESPELHAMENTO

<p>Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação.</p>	<p>Un peu fatiguée, avec les achats déformant le nouveau sac de tricot, Ana montait dans le tramway. Elle a réglé le volume sur ses genoux et le tramway a commencé à marcher. Elle se laissa aller sur le banc pour plus de confort, dans un soupir de satisfaction.</p>
<p>Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais completos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. 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. Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. Crescia sua rápida conversa com o cobrador de luz, crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome, o canto importuno das empregadas do edifício. Ana dava a tudo, tranquilamente, sua mão pequena e forte, sua corrente de vida.</p>	<p>Les enfants d'Ana étaient bons, une chose vraie et succulent. Ils ont grandi, ils ont pris une douche, ils ont exigé pour eux-mêmes, grossiers, des moments de plus en plus complets. La cuisine était enfin spacieuse, le poêle en panne éclairait. Le chaleur était fort dans l'appartement qu'ils payaient lentement. Mais le vent qui frappait les rideaux qu'elle même avait coupé lui rappelait que si elle le voulait bien, elle pourrait s'arrêter et s'essuyer le front en regardant le calm horizon. Comme un laboureur. Elle avait planté les graines qui avait dans sa main, pas d'autres, mais seulement celles-ci. Et les arbres ont grandi. Sa conversation rapide avec le percepteur d'impôts grandissait, de l'eau remplissait le réservoir, ses enfants grandissaient, la table remplissait de nourriture, son mari en arrivant avec les journaux et en souriant de faim, le coin importun des femmes de ménage du bâtiment. Ana a tout donné, doucement, sa</p>

	petite main forte, son chaîne de vie.
<p>Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantaram dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhará-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo, seu gosto pelo decorativo se desenvolverá e suplantará a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestará uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem.</p>	<p>Quelque temps dans l'après-midi était plus dangereux. Quelque heure dans l'après-midi, les arbres qu'elle avait plantés s'étaient moqués d'elle. Quand rien d'autre n'avait besoin de sa force, elle était inquiète. Mais elle se sentait plus solide que jamais, son corps s'épaississant un peu et c'était une chose vraiment remarquable la façon qu'elle coupait les blouses des garçons, les gros ciseaux faisant craquer dans la ferme. Tout son désir vaguement artistique visait depuis longtemps à rendre les jours accomplis et beaux; avec le temps, son goût pour le décoratif s'est développé et a supplanté le désordre intime. Elle semblait avoir découvert que tout était capable de perfection, à chaque chose elle se donnerait une apparence harmonieuse; la vie pourrait être faite par la main de l'homme.</p>
<p>No fundo, Ana sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado. O homem com quem casara era um homem verdadeiro, os filhos que tivera eram filhos verdadeiros. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha</p>	<p>Au fond, Ana avait toujours senti le besoin de se sentir comme la racine des choses. Et ça un foyer l'était donné incroyablement. Par des chemins tordus, elle était tombé dans un destin de femme, avec la surprise de s'y intégrer comme s'elle l'avait inventé. L'homme qu'elle a épousé était un vrai homme, les enfants qu'elle avait eus étaient de vrais enfants.</p>

<p>como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha — com persistência, continuidade, alegria. 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 o escolhera.</p>	<p>Sa jeunesse lui semblait étrange comme une maladie de la vie. Elle en était sorti petit à petit et avait découvert qu'elle vivait sans bonheur: en l'abolissant, elle avait trouvé une légion de gens, auparavant invisibles, qui vivaient comme quelqu'un qui travaille - avec persistance, continuité, joie. Ce qui était arrivé à Ana avant de rentrer chez elle était pour toujours inaccessible: une exaltation dérangée si confondue plusieurs fois avec un bonheur insupportable. À la fin, elle avait créé quelque chose de compréhensible, une vie d'adulte. Ainsi elle l'avait voulu et choisi.</p>
<p>Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. 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. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando do lar e da família à revelia deles. Quando voltasse era o fim da tarde e as crianças vindas do colégio exigiam-na. Assim chegaria a noite, com sua tranqüila vibração. De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos,</p>	<p>Sa précaution a été réduite à tenir compte de l'heure dangereuse de l'après-midi, lorsque la maison était vide sans avoir besoin de lui, le grand soleil, chaque membre de la famille distribué dans leurs tâches. En regardant les meubles propres, son cœur se serrait un peu en étonné. Mais dans sa vie n'y avait aucune place pour que sentait de la tendresse face à son étonnement: elle l'étouffait avec la même habilité que les tâches domestiques lui avaient été transmises. Elle sortait ensuite pour faire de courses ou s'occuper des réparations, en prenant soin de la maison et de la famille en leur absence. À son retour, ça serait le fin de la journée et les enfants en retournant du lycée l'exigeraient. Ça serait la nuit, avec sa vibration silencieuse. Au matin, elle se</p>

<p>como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera.</p>	<p>lèverait sanctifié par les tâches calmes. Elle retrouvait à nouveau les meubles poussiéreux et sales, comme s'ils avait reviendrait repentis. En concernant à lui, elle faisait obscurément partie des racines noires et doux du monde. Et elle nourrit anonymement la vie. C'était bien comme ça. Ainsi elle l'avait voulu et choisi.</p>
<p>O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. Logo um vento mais úmido soprava anunciando, mais que o fim da tarde, o fim da hora instável. Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu a seu rosto um ar de mulher.</p>	<p>Le tramway a bégayé sur les rails et entrait dans les rues larges. Bientôt, un vent plus humide soufflait en annonçant, plus que la fin de l'après-midi, la fin de l'heure instable. Ana prit une profonde respiration et une grande acceptation lui donnait un l'air de femme.</p>
<p>O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.</p>	<p>Le tramway se traînait, puis il s'est arrêté. Jusqu'à Humaitá elle avait le temps de se reposer. C'est alors qu'elle vit un homme immobile sur le gare.</p>
<p>A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.</p>	<p>La différence entre lui et les autres c'était qu'il était vraiment immobile. Debout, ses mains avancées. C'était un aveugle.</p>
<p>O que havia mais que fizesse Ana se apumar em desconfiança? Alguma coisa intranquã estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.</p>	<p>Qu'est-ce que pourrait faire Ana si méfiante ? Quelque chose d'inquiétant se passait. Puis elle vit: l'aveugle mâchait du chewing-gum... Un homme aveugle mâchait du chewing-gum.</p>
<p>Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado.</p>	<p>Ana avait encore le temps de penser pendant une seconde que les frères allaient dîner - son cœur battait violemment,</p>

<p>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 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. 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.</p>	<p>espacé. Inclinée, elle regardait profondément l'aveugle, comme si regarde ce qui ne nous voit pas. Il mâchait du chewing-gum dans l'obscurité. Sans souffrance, avec les yeux ouverts. Le mouvement de mastication lui donnait l'air de sourire et soudainement de cesser de sourire, de sourire et de cesser de sourire - comme s'il l'avait insultée, Ana le regardait. Et quiconque la verrait aurait l'impression d'une femme haineuse. Mais elle continuait à le regarder, chaque fois plus inclinée - le tramway avait accélérée soudainement, la projetant dépourvue en arrière, le lourd sac de tricot souffrait une chute de ses genoux, s'écroulant au sol. Ana a criée, le conduteur du tramway demandé d'arreter avant qu'il sache de quoi il s'agissait - le tramway s'est arrêté, les passagers semblèrent surpris.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Incapaz de se mover para apanhar suas compras, Ana se apurava pálida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, ressurgia-lhe com dificuldade, ainda incerta, incompreensível. O moleque dos jornais ria entregando-lhe o volume. Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede. O cego interrompera a mastigação e avançava as mãos inseguras, tentando inutilmente pegar o que acontecia. O embrulho dos ovos foi jogado fora da rede e, entre os sorrisos dos passageiros e o sinal do condutor, o bonde deu a nova arrancada de partida.</p>	<p>Incapable de se déplacer pour pris ses courses, Ana semblait pâle. Une expression de visage, pour longtemps inutilisée, réapparaît avec difficulté, encore incertaine, incompréhensible. Le garçon avec les journaux riait en lui donnant le volume. Mais les œufs étaient cassés dans l'emballage du journal. Des gemmes jaunes et visqueuses coulaient à travers les filets du sac. L'aveugle arretait de mastiquer et avançait ses mains instables, en essayant inutilement de découvrir ce qui se passait. L'emballage des œufs a été jeté hors du sac et, entre les sourires des passagers et le signal du conducteur, le tramway a démarrer à une nouvelle partie.</p>
<p>Poucos instantes depois já não a olhavam mais. O bonde se sacudia nos trilhos e o cego mascando goma ficara atrás para sempre. Mas o mal estava feito.</p>	<p>Quelques instants plus tard, ils ne la regardèrent plus. Le tramway se balançait sur les rails et l'aveugle avait disparu pour toujours. Mais le mal était fait.</p>
<p>A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara. A rede perdera o sentido e estar num bonde era um fio partido; não sabia o que fazer com as compras no colo. E como uma estranha música, o mundo recomeçava ao redor. O mal estava feito. Por quê? Teria</p>	<p>Le réseau de tricot était rugueux entre ses doigts, pas aussi intime que quand elle le tricotait. Le réseau avait perdu sa signification et être dans un tramway était un fil cassé. Elle ne savais pas quoi faire avec des courses sur ses genoux. Et comme une chanson étrange, le monde</p>



<p>esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, precível... O mundo se tornara de novo um mal-estar. Vários anos ruíam, as gemas amarelas escorriam. Expulsa de seus próprios dias, parecia-lhe que as pessoas da rua eram periclitantes, que se mantinham por um mínimo equilíbrio à tona da escuridão — e por um momento a falta de sentido deixava-as tão livres que elas não sabiam para onde ir. Perceber uma ausência de lei foi tão súbito que Ana se agarrou ao banco da frente, como se pudesse cair do bonde, como se as coisas pudessem ser revertidas com a mesma calma com que não o eram.</p>	<p>autour a tout recommençait. Le mal était fait. Pourquoi ? Avait-elle oublié qu'il y avait des aveugles ? La pitié l'étouffait, Ana soupirait lourdement. Même les choses qui existaient avant l'événement étaient maintenant en alerte, elles avaient un air plus hostile, plus périssable... Le monde était redevenu un malaise. Plusieurs années s'écroulent, des gemmes jaunes coulaient. Extrudé de son temps, il lui semblait que les gens dans la rue étaient périlleux, en gardant leur équilibre dans le noir - et pendant un moment, le manque de sens les laissait si libres qu'ils ne savaient pas où aller. Réaliser l'absence de loi était s'était si soudain qu'Ana s'accrochait au siège avant, comme si elle pouvait tomber du tramway, comme si les choses pouvaient être inversées avec la même calme qu'elles n'étaient pas.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicletes mergulhara o mundo em escura sofreguidão. Em cada pessoa forte havia a ausência de piedade pelo cego e as pessoas assustavam-na com o vigor que possuíam. Junto dela havia uma senhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no filho! Dois namorados entrelaçavam os dedos sorrindo... E o cego? Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa.</p>	<p>Ce qu'elle appellait de crise est enfin arrivait. Et sa marque était le plaisir intense avec lequel elle regardait les choses maintenant, en souffrant d'étonnement. La chaleur était devenue plus étouffée, tout avait gagné le force et les voix plus élevées. Dans la rue Voluntários da Pátria, une révolution semblait sur le point d'éclater, les égouts étaient secs, l'air était poussiér. Un homme aveugle en mâchant de chewing-gum avait plongé le monde dans un sombre voracité. Dans chaque personne forte il y avait l'absence de pitié pour les aveugles et les gens l'effrayaient avec le vigueur qu'ils avaient. À côté d'elle se trouvait une femme en bleu avec un visage. Elle détournait rapidement les yeux. Sur le trottoir, une femme a poussé son propre fils ! Deux amants entremêlèrent leurs doigts en souriant... Et l'aveugle? Ana était tombée dans une gentillesse extrêmement douloureuse.</p>
<p>Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando</p>	<p>Elle avait apaisé la vie si bien, elle s'en était occupée pour qu'elle n'explosait pas. Elle gardait tout dans une compréhension sereine, séparait une personne de l'autre, les vêtements étaient clairement faits pour être utilisés, et le film de la nuit pouvait être choisi dans le journal - tout était fait pour qu'un jour suivre l'autre. Et un</p>

<p>goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca.</p>	<p>aveugle, en mâchant un chewing-gum avait tout brisé. Et par pitié, une vie pleine de nausées douces apparut à Ana jusqu'à la bouche.</p>
<p>Só então percebeu que há muito passara do seu ponto de descida. 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. Por um momento não conseguia orientar-se. Parecia ter saltado no meio da noite.</p>	<p>Ce n'est qu'alors qu'elle réalisait qu'elle avait depuis longtemps dépassé sa gare. Dans la faiblesse dans laquelle elle se trouvait, tout lui faisait peur; elle descendait du tramway avec les jambes faibles, regardait autour de lui en tenant le sac sale par les oeufs. Par un instant, elle ne pouvait s'orienter pas. Elle semblait avoir sauté au milieu de la nuit.</p>
<p>Era uma rua comprida, com muros altos, amarelos. 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. Ficou parada olhando o muro. Enfim pôde localizar-se. Andando um pouco mais ao longo de uma sebe, atravessou os portões do Jardim Botânico.</p>	<p>C'était une longue rue avec des hauts murs jaunes. Son cœur battait avec le terreur, elle cherchait vainement à reconnaître les environs, tandis que la vie qu'elle avait découverte continuait à palpiter et un vent plus chaud et plus mystérieux entourait son visage. Elle regardait le mur. Elle put enfin se localiser. Marchant un peu plus loin dans une haie, elle franchit les portais du Jardin botanique.</p>

<p>Andava pesadamente pela alameda central, entre os coqueiros. Não havia ninguém no Jardim. Depositou os embrulhos na terra, sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo.</p>	<p>Elle marchait lourdement dans l'allée centrale, parmi les cocotiers. Il n'y avait personne dans le Jardin. Elle posait les paquets sur le sol, s'assitait sur le banc d'un raccourci et y restait longtemps.</p>
<p>A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si.</p>	<p>L'immensité semblait la calmer, le silence régulait sa respiration. Elle s'est endormie en elle-même.</p>
<p>De longe via a aléia onde a tarde era clara e redonda. Mas a penumbra dos ramos cobria o atalho.</p>	<p>De loin, elle pouvait voir l'allée où l'après-midi était claire et ronde. Mais le crépuscule des branches couvrait le raccourci.</p>
<p>Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais.</p>	<p>Autour de lui, des bruits sourds, une odeur d'arbres, de petites surprises parmi les lianes. Tout le Jardin écrasé par les moments les plus pressés de l'après-midi. D'où vient le demi-rêve ? Comme un bourdonnement d'abeilles et d'oiseaux. Tout était étrange, trop douce, trop grand.</p>
<p>Um movimento leve e íntimo a sobressaltou — voltou-se rápida. Nada parecia se ter movido. Mas na aléia central estava imóvel um poderoso gato. Seus pêlos eram macios. Em novo andar silencioso, desapareceu.</p>	<p>Un mouvement léger et intime la sursauté – elle s'est tourné rapidement. Rien semblait avoir bougé. Mais dans l'allée centrale se trouvait un puissant chat immobile. Ses poils étaient doux. Dans une nouvelle marche silencieuse, il a disparu.</p>

<p>Inquieta, olhou em torno. Os ramos se balançavam, as sombras vacilavam no chão. Um pardal ciscava na terra. E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber.</p>	<p>Inquiète, elle regardait autour d'elle. Les branches se balançaient, les ombres scintillaient sur le sol. Un moineau aboyait sur le sol. Et soudain, avec malaise, elle semblait être tombée dans une embuscade. Il y avait un travail secret qu'elle commençait à réaliser dans le Jardin.</p>
<p>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 tranqüila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos.</p>	<p>Dans les arbres, les fruits étaient noirs, doux comme du miel. Sur le sol, il y avait des crêtes sèches pleines de convolutions, comme des petits cerveaux en décomposition. Le banc était taché de jus de pourpre. Avec douceur, les eaux ont doucement ruminé. Dans le tronc de l'arbre, les jambes luxueuses d'une araignée prêchaient. La grossièreté du monde était calme. Le meurtre était profond. Et la mort n'était pas ce que nous pensions.</p>
<p>Ao mesmo tempo que imaginário — era um mundo de se comer com os dentes, um mundo de volumosas dalias e tulipas. Os troncos eram percorridos por parasitas folhudas, o abraço era macio, colado. Como a repulsa que precedesse uma entrega — era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante.</p>	<p>Au même temps que imaginaire, c'était un monde de manger avec des dents, un monde de dahlias et de tulipes volumineux. Les troncs étaient couverts de parasites feuillus, l'étreinte était doux, collé. Comme la répulsion qui précédait une rédemption- c'était fascinant, la femme était dégoûtée et c'était fascinant.</p>

<p>As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas. As pequenas flores espalhadas na relva não lhe pareciam amarelas ou rosadas, mas cor de mau ouro e escarlates. A decomposição era profunda, perfumada... Mas todas as pesadas coisas, ela via com a cabeça rodeada por um enxame de insetos enviados pela vida mais fina do mundo. A brisa se insinuava entre as flores. Ana mais adivinhava que sentia o seu cheiro adocicado... O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.</p>	<p>Les arbres étaient chargés, le monde était si riche qu'il pourrissait. Quand Ana a pensé qu'il y avait des enfants et des hommes de grande taille affamés, des nausées se sont élevées dans sa gorge, comme si elle était enceinte et abandonnée. La moralité du Jardin était différente. Maintenant que l'aveugle l'avait conduite vers lui, elle frissonnait dans les premiers pas d'un monde luisant et sombre, où les nénuphar flottaient monstrueuses. Les petites fleurs éparpillées sur l'herbe ne paraissaient ni jaunes ni rosées, mais de couleur doré et écarlate. La décomposition était profonde, parfumée... Mais toutes les choses lourdes, elle la vit entourée d'un essaim d'insectes envoyés par la plus belle vie du monde. La brise s'insinuait parmi les fleurs. Ana supposait de plus en plus qu'elle sentait sa douce odeur... Le Jardin était si beau qu'elle avait peur de l'Enfer.</p>
<p>Era quase noite agora e tudo parecia cheio, pesado, um esquilo voou na sombra. Sob os pés a terra estava fofa, Ana aspirava-a com delícia. Era fascinante, e ela sentia nojo.</p>	<p>Il faisait presque nuit maintenant et tout semblait plein, lourd, un écureuil volait à l'ombre. Sous ses pieds, la terre était moelleuse, Ana l'aspirait avec délice. C'était fascinant et elle se sentait dégoûtée.</p>
<p>Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho</p>	<p>Mais quand elle s'a rappelé des enfants devant lesquels elle se deviant coupable, elle se levait avec une exclamation de douleur. Elle attrapait le paquet, marchait</p>

<p>obscuro, atingiu a alameda. Quase corria — e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera. O vigia apareceu espantado de não a ter visto.</p>	<p>sur le raccourci foncé, atteignit le boulevard. Elle presque courrait - et elle regardait le Jardin autour de lui, avec sa superbe impersonnalité. Elle secouait les portails fermés, les secouait avec le bois brut. Le surveillant arrivait stupéfait de ne pas l'avoir vue.</p>
<p>Enquanto não chegou à porta do edifício, parecia à beira de um desastre. Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito — o que sucedia? A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver. O menino que se aproximou correndo era um ser de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corria e a abraçava. Apertou-o com força, com espanto. Protegia-se tremula. Porque a vida era periclitante. Ela amava o mundo, amava o que fora criado — amava com nojo. Do mesmo modo como sempre fora fascinada pelas ostras, com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava, avisando-a. Abraçou o filho, quase a ponto</p>	<p>Tant qu'elle n'avait pas atteint la porte de l'immeuble, elle semblait au bord du désastre. Elle a couru avec le hamac jusqu'à l'ascenseur, son âme frappant sa poitrine - que s'est-il passé ? La pitié pour les aveugles était aussi violente qu'un empressement, mais le monde était à lui, sale, périssable, à lui. Elle ouvrit la porte de la maison. La pièce était grande, carrée, les boutons de la porte brillaient, le verre de la fenêtre brillait, la lampe brillait - quelle nouvelle terre était-ce? Et pendant un moment, la vie saine qu'elle avait menée jusqu'à présent lui sembla une façon de vivre moralement folle. Le garçon qui courait était une créature aux longues jambes avec un visage comme le sien qui courait et l'étreignait. Elle le serra fort avec étonnement. Elle frissonna. Parce que la vie était périlleuse. Elle aimait le monde, elle aimait ce qui avait été créé - aimé avec dégoût. De la même manière, elle a toujours été fascinée par les huîtres, avec ce vague sentiment de dégoût qui l'a</p>

<p>de machucá-lo. Como se soubesse de um mal — o cego ou o belo Jardim Botânico? — agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse. Sentia as costelas delicadas da criança entre os braços, ouviu o seu choro assustado. Mamãe, chamou o menino. 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. O sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o.</p>	<p>approchée, l'avertissant. Elle étreignit son fils, presque au point de le blesser. Comme s'elle connaissait un mal - l'aveugle ou le beau Jardin botanique? Elle s'accrochait à lui, qu'elle désirait avant tout. Elle avait été frappée par le démon de la foi. La vie est nulle, je le lui dis avidement. Que feriez-vous si vous suiviez l'appel de l'aveugle? Elle irait seule... Il y avait des endroits riches et pauvres qui avaient besoin d'elle. Elle avait besoin d'eux ... J'ai peur, dit-elle. Elle sentit les côtes délicates de l'enfant dans ses bras, entendit son cri effrayé. Maman a appelé le garçon. Elle le repoussa, regarda son visage et son cœur se contracta. Ne laisse pas maman t'oublier, dit-elle. L'enfant sentit à peine le câlin se desserrer, s'échappa et courut à la porte de la pièce où il le regarda avec plus de sûreté. C'était le pire regard qu'elle ait jamais reçu. Du sang coulait sur son visage, le réchauffant.</p>
<p>Deixou-se cair numa cadeira com os dedos ainda presos na rede. De que tinha vergonha?</p>	<p>Elle se laissait tomber sur une chaise avec les doigts toujours coincés dans le sac. De quoi avait-elle honte ?</p>
<p>Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha</p>	<p>Il n'y avait pas d'échappatoire. Les jours qu'elle avait forgés s'étaient brisés dans la croûte et l'eau s'était échappée. C'était devant l'huître. Et elle n'y avait aucun</p>



<p>vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver.</p>	<p>moyen de ne pas la regarder. De quoi avait-elle honte ? Ce n'était plus pitié, ce n'était pas que pitié: son cœur était rempli de la pire volonté de vivre.</p>
<p>Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lados que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranqüilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo — e que nome se deveria dar a sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar um leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão.</p>	<p>Elle ne savait plus s'elle était du côté des aveugles ou des plantes épaisses. L'homme s'éloigna peu à peu et, sous la torture, elle sembla avoir dépassé les côtés qui lui avaient fait mal aux yeux. Le Jardin botanique, calme et grand, lui a été révélé. Avec horreur, elle découvrit qu'elle appartenait à la partie la plus puissante du monde - et quel nom devait recevoir sa miséricorde violente ? Elle devrait embrasser un lépreux, car elle ne serait jamais sa sœur. Un aveugle m'a emmené au pire de moi-même, pensa-t-elle avec étonnement. Elle s'est sentie bannie parce qu'aucune femme pauvre ne boire de l'eau dans ses mains brûlantes. Ah! il était plus facile d'être un saint qu'une personne ! Par Dieu, n'était-elle pas vraie la pitié qui avait été sondée dans les eaux les plus profondes de son cœur Mais c'était une pitié de lion.</p>
<p>Humilhada, sabia que o cego preferiria um amor mais pobre. E, estremecendo, também sabia por quê. A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem</p>	<p>Humiliée, elle savait que l'aveugle préférait un amour plus pauvre. Et, en frissonnant, elle savais pourquoi. La vie du Jardin botanique l'appelait comme un</p>

<p>é chamado pelo luar. Oh! mas ela amava o cego! pensou com os olhos molhados. No entanto não era com este sentimento que se iria a uma igreja. Estou com medo, disse sozinha na sala. Levantou-se e foi para a cozinha ajudar a empregada a preparar o jantar.</p>	<p>loup-garou est appelé au clair de lune. Oh! mais elle aimait l'aveugle! pensa-t-elle avec les yeux mouillés. Cependant, ce n'était pas avec ce sentiment que l'on irait à une église. J'ai peur, dit-elle dans le salon seule. Elle s'est levée et est allée dans la cuisine pour aider la bonne à préparer le dîner.</p>
<p>Mas a vida arrepiava-a, como um frio. Ouvia o sino da escola, longe e constante. O pequeno horror da poeira ligando em fios a parte inferior do fogão, onde descobriu a pequena aranha. Carregando a jarra para mudar a água – havia o horror da flor se entregando lânguida e asquerosa às suas mãos. O mesmo trabalho secreto se fazia ali na cozinha. Perto da lata de lixo, esmagou com o pé a formiga. O pequeno assassinato da formiga. O mínimo corpo tremia. As gotas d'água caíam na água parada do tanque. Os besouros de verão. O horror dos besouros inexpressivos. Ao redor havia uma vida silenciosa, lenta, insistente. Horror, horror. Andava de um lado para outro na cozinha, cortando os bifos, mexendo o creme. Em torno da cabeça, em ronda, em torno da luz, os mosquitos de uma noite cálida. Uma noite em que a piedade era tão crua como o amor ruim. Entre os dois seios escorria o suor. A fé a quebrantava, o calor do forno</p>	<p>Mais la vie la refroidissait comme le froid. Elle entendait la cloche de l'école, loin et constant. Le petite horreur de la poussière liant le fond du poêle où elle découvrait la petite araignée. Portant la jarre pour changer de l'eau - c'était l'horreur de la fleur qui se tenait languissante et dégoûtante dans ses mains. Le même travail secret se faisait là-bas dans la cuisine. Près de la poubelle, elle a écrasé la fourmi avec son pied. Le petit meurtre de la fourmi. Le plus petit corps tremblait. Les gouttes d'eau tombèrent dans l'eau stagnante du réservoir. Les coléoptères d'été. L'horreur des coléoptères sans expression. Autour de lui avait une vie silencieuse, lente et insistente. Horreur, horreur. Elle marchait d'un côté à l'autre de la cuisine, coupant les steaks, remuant la crème. Autour de la tête, en rond, autour de la lumière, les moustiques d'une nuit chaude. Un soir où la pitié était aussi crue que le mauvais amour. La sueur coulait</p>

<p>ardia nos seus olhos.</p>	<p>entre les deux seins. La foi la brisée, le chaleur du four brûlait dans ses yeux.</p>
<p>Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos.</p>	<p>Après l'arrivée du mari, les frères et leurs femmes sont venus, les enfants des frères sont venus.</p>
<p>Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar. Um avião estremecia, ameaçando no calor do céu. Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. Também suas crianças ficaram acordadas, brincando no tapete com as outras. Era verão, seria inútil obrigá-las a dormir. Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros. Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. As crianças cresciam admiravelmente em torno deles. E como a uma borboleta, Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu.</p>	<p>Ils ont dîné avec les fenêtres toutes ouvertes, au neuvième étage. Un avion frissonnait, menaçant dans la chaleur du ciel. Bien qu'elle avait utilisé quelques œufs, le dîner était bon. Ses enfants étaient également réveillés, jouant sur le tapis avec les autres. C'était l'été, il serait inutile de les forcer à dormir. Ana était un peu pâle et riait doucement avec les autres. Après le dîner, enfin, la première brise fraîche entra à travers les fenêtres. Ils ont entouré la table, la famille. Fatigué de la journée, heureux de ne pas être en désaccord, donc prêt à ne voir aucune faute. Ils ont ri de tout, avec un cœur bon et humain. Les enfants grandissait admirablement autour d'eux. Et comme un papillon, Ana saisit le moment entre ses doigts avant qu'il ne soit jamais de lui.</p>
<p>Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de</p>	<p>Puis, quand tout le monde est parti et que les enfants étaient déjà couchés, c'était une femme grossière qui regardait par la fenêtre. La ville était endormie et chaude. Qu'est-ce que l'aveugle aurait fait de son temps ? Quel âge faudrait-il pour</p>

<p>novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico.</p>	<p>redevenir vieux ? Quelque mouvement et elle marcherait sur l'un des enfants. Mais avec une malice de maîtresse, elle semblait accepter que de la fleur sorte le moustique, que les nénuphars flottent dans l'obscurité du lac. L'aveugle était suspendu parmi les fruits du Jardin botanique.</p>
<p>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>	<p>Si le poêle avait éclaté, le feu aurait déjà pris toute la maison! elle pensa alors qu'elle courait dans la cuisine et rencontrait son mari devant le café renversé.</p>
<p>— O que foi?! gritou vibrando toda.</p>	<p>« Qu'est-ce que c'est passé ? » elle a crié partout.</p>
<p>Ele se assustou com o medo da mulher. E de repente riu entendendo:</p>	<p>Il était effrayé par la peur de la femme. Et soudainement il éclata de rire, comprenant :</p>
<p>— Não foi nada, disse, sou um desajeitado. Ele parecia cansado, com olheiras.</p>	<p>« Ce n'était rien », dit-il, « Je suis un peu maladroit ». Il avait l'air fatigué, avec des cernes sous les yeux.</p>
<p>Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com maior atenção. Depois atraiu-a a si, em rápido afago.</p>	<p>Mais devant le visage étrange d'Ana, il la regarda de plus près. Puis il l'attira à lui dans un câlin rapide.</p>
<p>— Não quero que lhe aconteça nada, nunca! disse ela.</p>	<p>« Je ne veux pas que quelque chose t'arrive, jamais ! » elle a dit.</p>
<p>— Deixe que pelo menos me aconteça o fogão dar um estouro, respondeu ele sorrindo.</p>	<p>« Qu'il m'arrive, au moins, que le poêle éclate », dit-il en souriant.</p>

<p>Ela continuou sem força nos seus braços. Hoje de tarde alguma coisa tranqüila se rebentara, e na casa toda havia um tom humorístico, triste. É hora de dormir, disse ele, é tarde. 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>	<p>Elle restait dans ses bras sans force. Cet après-midi, quelque chose de calme s'était cassé et toute la maison avait un ton humoristique et triste. Il est l'heure d'aller se coucher, dit-il, il est tard. Dans un geste qui n'était pas son, mais qui semblait naturel, il prit la main de la femme, l'emmenant avec lui sans se retourner, loin du danger de vivre.</p>
<p>Acabara-se a vertigem de bondade.</p>	<p>Le vertige de la bonté était terminé.</p>
<p>E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia.</p>	<p>Et elle avait traversé l'amour et l'enfer, elle se peignerait maintenant devant le miroir, un instant sans aucune monde dans son cœur. Avant de se coucher, comme s'elle éteignait une bougie, elle soufflait la petite flamme du jour.</p>