

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

***CLARISSA*, DE SAMUEL RICHARDSON:**
um estudo sobre tradução literária e a construção identitária feminina
por meio do olhar masculino

Caroline Ferreira dos Santos

Rio de Janeiro
2025

CAROLINE FERREIRA DOS SANTOS

CLARISSA, DE SAMUEL RICHARDSON:

um estudo sobre tradução literária e a construção identitária feminina
por meio do olhar masculino

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras na habilitação
Português/Literaturas.

Orientadora: Prof. Dra. Adriana Baptista de Souza

Rio de Janeiro

2025

FOLHA DE APROVAÇÃO

CAROLINE FERREIRA DOS SANTOS


CLARISSA, DE SAMUEL RICHARDSON:

um estudo sobre tradução literária e a construção identitária feminina
por meio do olhar masculino


Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Licenciado em Letras na habilitação
Português/Literaturas.

Aprovada em: 08/12/2025

Nota: 9.8

 Documento assinado digitalmente
ADRIANA BAPTISTA DE SOUZA
Data: 12/12/2025 12:40:37-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Baptista de Souza - UFRJ

 Documento assinado digitalmente
VALERIA FERNANDES NUNES
Data: 15/12/2025 09:39:42-0300
verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Leitora Crítica: Profa. Dra. Valeria Fernandes Nunes - UFRJ

AGRADECIMENTOS

Ao término desta monografia e de uma etapa importante da minha vida, gostaria de agradecer a todos pelo apoio e colaboração em minha longa jornada.

A Deus, por sempre ter me dado coragem e nunca me permitir desistir.

À minha orientadora Adriana Baptista, por ter me acolhido e ajudado, pelas correções dedicadas e pelo exemplo de profissionalismo.

A minha leitora crítica Valeria Fernandes Nunes, pela disponibilidade e atenção.

Aos meus amigos, que sempre estiveram comigo e me apoiaram, mas em especial à Bruna, pelas conversas, pela escuta e por ter me mantido sã durante essa etapa final.

À minha mãe, pelo cuidado, pelo apoio e pelo incentivo.

À minha irmã, por sempre acreditar em mim.

À minha sobrinha, pela amizade.

Ao meu pai, pelo respeito e pelo amor.

Sometimes one is guided by what they say of themselves, and very frequently by what other people say of them, without giving oneself time to deliberate and judge.

– Jane Austen

RESUMO

Samuel Richardson foi um autor do século XVIII muito importante para a construção do romance como gênero literário (Watt, 2010) e da representação de um novo ideal feminino, a mulher burguesa, que priorizava a virtude e a moralidade (Eagleton, 1982). Este trabalho consiste na tradução comentada da carta I do romance do autor, *Clarissa*, embasada por meio dos trabalhos de Paulo Henrique Britto (2012), Marie-Hélène Catherine Torres (2017), Ian Watt (2010), Terry Eagleton (1982) e no livro *Por uma linguística aplicada indisciplinar* (2006), focando em criticar e destacar as escolhas tradutórias, com base nas escolhas lexicais de Richardson e como isso contribui para ressaltar as questões trazidas na obra. O trabalho indica que certas construções do autor intensificam tensões relativas à posição social e de gênero, a representação do sujeito e o embate entre público e privado

Palavras-chave: Tradução comentada. Tradução literária. Linguística aplicada. Samuel Richardson. *Clarissa*.

ABSTRACT

Samuel Richardson was an important 18th-century author for the construction of the romance as a genre (Watt, 2010) and the representation of a new feminine ideal, the bourgeois woman, who prioritized virtue and morality (Eagleton, 1982). This work consists of the commented translation of letter I of the author's novel, *Clarissa*, based on the approaches of Paulo Henrique Britto (2012), Marie-Hélène Catherine Torres (2017), Ian Watt (2010), Terry Eagleton (1982) and the book *Por uma linguística aplicada indisciplinar* (2006), focusing on criticizing translation choices based on Richardson's lexical choices and how this contributes to highlight the issues brought up in his book. This work indicates that certain constructions of the author intensify tensions related to social and gender position, the representation of the subject and the question between public and private.

Keywords: Commented translation. Literary translation. Applied linguistics. Samuel Richardson. *Clarissa*.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 TRADUÇÃO LITERÁRIA E TRADUÇÃO COMENTADA	10
3 <i>CLARISSA</i> : CONTEXTO HISTÓRICO	13
4 METODOLOGIA	15
5 TRADUÇÃO INGLÊS > PORTUGUÊS DE <i>CLARISSA</i>	16
6 COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO	21
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	32
REFERÊNCIAS	33

1 INTRODUÇÃO

O inglês Samuel Richardson (1689-1741) foi um autor de suma importância para a construção da tradição do romance como um novo gênero literário e, também, para a representação do papel de personagens femininas, que perdurou até a era vitoriana. Em meio a um cenário de mudanças sociais e econômicas do século XVIII, suas obras consistiam em exaltar os valores morais e espirituais em detrimento dos carnavais. Para isso, fazia uso da linguagem coloquial, e assim seus escritos conseguiam atingir a classe média da época, elevando os valores da burguesia.

No século XVIII, o autor não era considerado como cânone, muito pelo contrário, já que suas obras priorizam rejeitar o que era considerado clássico e criar algo novo. Nos dias atuais, pode-se fazer a leitura de suas obras pensando em como elas ajudaram a moldar o que, hoje, é considerado cânone.

Dentre seus três livros publicados em língua inglesa, este trabalho consiste na tradução comentada de parte do romance epistolar intitulado *Clarissa*, visando priorizar a criticidade e reflexão do discurso de Richardson (Torres, 2017). *Clarissa* é considerada sua maior obra, devido à extensa quantidade de páginas e complexidade de seus personagens. Todavia, mesmo tendo tamanha importância para a história do romance e tendo influenciado autores relevantes como Jane Austen, nunca teve uma tradução brasileira, razões pelas quais foi escolhida como objeto de estudo deste trabalho.

Pouco conhecidas no Brasil, as obras de Richardson, em especial, *Pamela, or Virtue Rewarded* e *Clarissa*, não marcam só um momento decisivo para o romance como gênero literário, mas também para o desenvolvimento do gênero epistolar e do foco nas questões psicológicas de suas personagens. Além da ênfase na representação da mulher, moldando um novo ideal feminino. O autor tem grande influência na tradição do romance sentimental e doméstico – definidor da construção dos valores burgueses e sua hegemonia. A tradução comentada de uma das obras do autor tem como intuito mostrar a relevância de seu trabalho e, também, trazer mais visibilidade para uma obra que mudou os rumos da ficção inglesa do século XVIII e, que, devido a isso, influenciou todo o cânone ocidental.

Considerando o que foi supracitado, bem como as limitações de tempo e espaço impostas, será apresentada uma proposta de tradução, com comentários, de apenas uma carta do romance: a carta I do volume I da obra, que dita o tom de toda narrativa, em consonância com a problematização desse capítulo e a obra no geral.

Assim, o trabalho está embasado em teorias estabelecidas nas áreas dos Estudos da Tradução e da Linguística Aplicada, bem como na Teoria dos Gêneros Literários, com foco nas principais abordagens utilizadas por Paulo Henrique Britto (2012), Marie-Hélène Catherine Torres (2017), Ian Watt (2010) e Terry Eagleton (1982), e presentes no livro *Por uma linguística aplicada indisciplinar* (2006).

Passamos então a uma revisão da literatura e, posteriormente, ao percurso metodológico até chegarmos à tradução propriamente dita, com comentários e discussão.

2 TRADUÇÃO LITERÁRIA E TRADUÇÃO COMENTADA

Os Estudos da Tradução focavam, tradicionalmente, na tradução literária, mas hoje consistem em um ramo de pesquisa mais amplo e diverso, englobando pesquisas sobre textos não-literários e interpretação (como a oral, sinalizada, dublagem e legendagem), além de questões e reflexões voltadas ao âmbito pedagógico sobre a formação de tradutores, avaliação e prática para a tradução. A ampliação desse campo de estudo foi destacada pelos mapeamentos de Holmes (1972), Williams e Chesterman (2002) e Editora St. Jerome (2010), que se tornaram referências para esse ramo disciplinar (Amorim, 2019).

O trabalho de Holmes, autor responsável pela nomeação do campo disciplinar “Estudos da Tradução”, apresentou uma divisão entre os estudos puros, que descrevem os fenômenos tradutórios e as reflexões a partir deles, e os estudos aplicados, que são voltados às práticas concretas do ato tradutório, à formação de tradutores e ao uso das ferramentas auxiliaadoras, além da problematização de questões políticas. Autores como Williams e Chesterman ampliaram ainda mais esse escopo ao incluir mais linhas de pesquisa, ao apresentarem um novo mapeamento composto, dessa vez, por doze áreas de pesquisa, incluindo vertentes como tecnologia da tradução e tradução multimídia. Já a Editora St. Jerome aprofundou, detalhou e complementou esses estudos atribuindo um novo mapa com vinte e sete subáreas, dando destaque e visibilidade a campos como a tradução e interpretação de língua de sinais.

No livro *A tradução literária*, de Paulo Henrique Britto, o autor discorre acerca de pressupostos teóricos da “atividade de recriar obras literárias em outros idiomas” (p. 11), suas dificuldades e como o campo de estudos da tradução é muito recente na história ocidental, e, devido a isso, não muito discutido. Tendo isso em vista, defende três argumentações, em que (1) “tradução literária e criação literária não são a mesma coisa” (p. 33). Assim, reflete acerca da complexidade em delimitar a originalidade de uma obra (ou sua tradução), pois, enquanto na criação literária ocorre o afastamento de modelos literários no intuito de encontrar um estilo próprio, na tradução ocorre a preocupação em aproximar-se do texto fonte; (2) “o conceito de fidelidade ao original é de importância central na tradução” (p. 36). Seu segundo argumento explicita a impossibilidade de a tradução ser exatamente igual ao original, todavia, a tradução precisa “aproximar-se tanto quanto possível da inatingível meta de fidelidade” (p. 37); por fim, (3) “avaliar criticamente traduções com um certo grau de objetividade” (p. 39), em que defende a importância da crítica de traduções, sendo necessário ter profissionais da área da escrita e da literatura para que o produto final chegue ao leitor de forma eficiente.

No capítulo “A tradução da ficção”, inspirado por Schleiermacher (2001, *apud* Britto, 2012), são propostas duas abordagens de tradução: (a) “domesticação”, que busca trazer o texto fonte para o mais próximo da realidade do leitor contemporâneo e (b) “estrangeirização”, que consiste em “levar o leitor até o tempo e o lugar do original” (p. 60-61). Todavia, para Schliermacher, uma boa tradução consistia em seguir estritamente um desses dois caminhos, do que Britto discorda: “o que faz o tradutor literário é seguir um curso intermediário entre duas atitudes extremas” (p. 63).

Britto (2012) ainda argumenta sobre os fatores sociais, culturais e ideológicos que permeiam cada obra, e como isso está ligado às questões linguísticas. Sendo assim, é notório refletir que a tradução está em conexão com os pressupostos da Linguística Aplicada. Rojo (2006) apresenta algumas questões históricas que envolvem a Linguística Aplicada, enfatizando a importância da interdisciplinaridade e da transdisciplinaridade nesse campo de estudo e pesquisa, sem que haja a precarização das questões linguísticas. Assim, a linguagem não pode ser separada de seus falantes e da sociedade: “Dessa forma, tem-se insistido em LA (...), na necessidade de construir conhecimento situado em que se ressalta a centralidade da ação situada para se ter acesso à compreensão da vida social.” (p. 131). Assim, diante do contexto da LA, os Estudos da Tradução pressupõem a interdisciplinaridade, voltada às questões culturais, ideológicas, sociológicas e literárias. Assim, a problematização e a reflexão sobre os escritos e os autores (e o lugar – posição – social que eles ocupam) tornam-se essenciais diante do exposto.

Se, como destacado por Britto (2012), o campo dos Estudos da Tradução é recente, a tradução com comentários críticos é ainda mais recente. Torres (2017) argumenta que a tradução comentada é muito voltada ao âmbito acadêmico e está ligada com a crítica e o pensar. Portanto, “ambos os verbos, traduzir e comentar remetem a um olhar comparatista e historicista. Traduzir e comentar, ao meu ver, não são duas ações tão distintas, pois podem ser intercambiáveis.” (p. 16). Assim, são intercambiáveis, pois para que haja a tradução, precisa-se do comentário, seja de forma explícita ou implícita. Nesse caso, é necessário, antes, a interpretação daquilo que está sendo traduzido. Ainda, discorrido por Williams e Chesterman (2002, *apud* Zavaglia, A., Renard, C. M. C., & Janczur, C., 2015), “uma tradução com comentários (ou tradução anotada) é uma forma de pesquisa introspectiva e retrospectiva em que o tradutor traduz um texto, e ao mesmo tempo, escreve um comentário a respeito de seu processo de tradução”. Nesse caso, os autores mostram que a tradução comentada pode assumir variadas formas.

As autoras Zavaglia, A., Renard, C. M. C., & Janczur, C. (2015) questionam sobre como seria feita a tradução comentada no contexto acadêmico e sua utilidade. Para tal, as autoras analisam um trabalho de tradução de um autor que traduziu uma obra do século XIX, tendo que lidar com áreas interdisciplinares, como a Biologia, a Filosofia e a História da Ciência (Zavaglia, A. et al, 2015). Dessa forma, o trabalho se dividiu em três etapas, sendo (1) discussão da ideia de domesticação e estrangeirização; (2) a importância da tradução no saber científico; e (3) fundamentação teórica e terminologia, para só depois discutir acerca da tradução comentada. Assim, em seu trabalho, o autor, além de traduzir e comentar aspectos e escolhas linguísticas da tradução, acrescentava notas para explicar termos de outras áreas do conhecimento, sempre fazendo sua relação com a história e contexto da época. O segundo trabalho analisado pelas autoras (2015) consiste na tradução de um romance, que se atentava na tradução do ritmo da história. Nesse caso, os comentários, feitos pela tradutora do romance, focavam mais no seu processo de tradução e releitura, mostrando seu processo criativo.

Discutidos alguns conceitos teóricos acerca da tradução, da tradução com comentários e da Linguística Aplicada, passaremos agora para o contexto histórico em que está inserida a obra que será nosso objeto de estudo.

3 CLARISSA: CONTEXTO HISTÓRICO

Ian Watt, em seu livro *A ascensão do romance* (1957), explica a história do surgimento do romance como um novo gênero literário, pois não é considerado um dos gêneros clássicos (épico, lírico e dramático), que foram conceituados na *Poética* (Aristóteles, 2017). Sendo assim, o romance só se consagrou no final do século XVIII, devido a mudanças nas classificações do texto literário provocadas pelas mudanças e turbulências sociais da época. Além disso, para Watt, o realismo é a característica mais essencial para diferenciar a prosa da antiguidade da prosa dos romancistas. Dessa forma, Watt argumenta que o realismo está na forma do romance, tendo sua origem no realismo filosófico, teorizado por Descartes e Locke, voltada para o “estudo dos particulares da experiência” (Watt, 1957, p. 12). Ou seja, o uso dos sentidos é essencial para que o indivíduo descubra a realidade. Já para o romance, essa concepção irá se desenvolver na representação da individualidade de um personagem: “o romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora.” (Watt, 1957, p. 13).

A popularização da leitura, por causa do surgimento do mercado editorial e de bibliotecas públicas na Inglaterra, contribuiu para a formação de um leitor de classe média. Dessa forma, Watt enfatiza que escritores como Richardson e Defoe, que também faziam parte da classe média, obtiveram seus triunfos porque escreviam para esse público. Assim, devido à ascensão da burguesia no contexto social, o romance foi um instrumento muito utilizado para a propagação da ideologia burguesa que já estava em crescimento e em constante contraste com a aristocracia do século XVIII. Além disso, o crítico enfatiza a importância da consolidação do romance para o individualismo da burguesia. Richardson e Defoe, ao contrário da tradição dos autores clássicos, buscavam a inovação e a originalidade de suas obras, rompendo com o clássico e fazendo uso de um estilo individual: “o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana” (Watt, 1957, p. 34). Nessa mudança, nota-se que a figura do indivíduo, que tem desejos, necessidades e interesses próprios, foi o foco central dos romancistas.

Em consonância a Watt, Terry Eagleton (1982), em seu livro *The rape of Clarissa: writing, sexuality, and Class Struggle in Samuel Richardson*, destaca bastante a importância do contexto histórico na escrita de Richardson, pois, apesar do domínio político e social aristocrático no século XVIII, a aristocracia apresentava constante declínio, principalmente nas questões econômicas. Devido a isso, o surgimento do romance como gênero e suas

temáticas trabalhadas tiveram forte influência na propagação da ideologia burguesa na vida pública e privada dos cidadãos:

The eighteenth-century middle class must do more than amass capital or trade in titles: its moral power must permeate the textures of civil society, pitting the values of thrift, peace and chastity against a violent and profligate nobility. Emboldened by its political and economic advances, it is now emerging from the privacy of business and bedroom to impress its ideology on society as a whole. It must carve out a space for itself in the domain of public discourse, furnished with its own distinctive style and rhetoric, equipped with its own journals, presses, manners, meeting places, techniques of cultural production. (Eagleton, 1982, p. 6)

Assim, os romances escritos por Richardson, como *Pamela, or Virtue Rewarded* ou *Clarissa*, “teriam representado um espaço onde as concepções de mundo, os valores, ideais e desejos dessa “classe” encontraram oportunidade de expressão.” (Vasconcelos, Sandra, 2002, p. 72-73). Mediante a isso, o autor aborda as perspectivas do sujeito (do eu), principalmente do sujeito feminino, em consonância com a classe social de interesse, a burguesia.

O primeiro romance de Richardson, *Pamela, or Virtue Rewarded*, foi publicado em 1740, mudando a percepção e os moldes da literatura de ficção inglesa, pois as narrativas com o foco na personagem e em seus estados de consciência tomaram o lugar das histórias aventurescas da época. Narrado pelo ponto de vista em primeira pessoa:

[...] determinado pela escolha da narrativa epistolar, somou-se aquele que seria o grande passo no que diz respeito ao enredo, isto é, sua unidade, garantida pela aderência estrita ao conflito básico.

Richardson substituíu, dessa maneira, a série cumulativa de aventuras características das estórias romanescas por uma estrutura cuidadosamente construída, em que cada um dos acontecimentos vinha contribuir para o propósito central ou plano geral da narrativa. (Vasconcelos, Sandra, 2002, p. 71)

Além disso, trouxe para a narrativa, o ambiente doméstico como lugar de destaque para a representação da mulher e seus conflitos. Suas personagens, tanto Pamela quanto Clarissa, eram exemplos de virtude e moralidade, pautadas nos padrões burgueses da época. Richardson não as centralizava mediante os modelos da aristocracia, que visavam o casamento por dinheiro e título. Dessa forma, o autor ajudou a construir um novo ideal feminino.

4 METODOLOGIA

Este trabalho caracteriza-se como uma tradução comentada, metodologia de pesquisa de cunho qualitativo, que utiliza o próprio processo tradutório como objeto de estudo. Os comentários feitos a partir da tradução de *Clarissa* visam à problematização da perspectiva feminina escrita por um autor masculino, por meio da construção das personagens (tanto masculinas quanto femininas). Além disso, terá foco nas escolhas de palavras do autor, que servem para guiar a leitura do romance.

Em *Clarissa*, a narrativa é inteiramente feita por meio de cartas – “o método epistolar carrega todo peso da trama” (Watt, 2010, p. 221) – entre duas mulheres cândidas e respeitáveis, Clarissa e sua amiga, Anna Howe, e entre dois homens libertinos, Robert Lovelace e John Belford, evidenciando, assim, uma divisão entre papéis de gênero. Este estudo foca, especificamente, na tradução comentada da primeira carta do volume I do romance *Clarissa* de Samuel Richardson, bem como nas críticas referentes a Richardson e sua obra e nas teorias que contemplam o estudo do romance literário, frente às questões da Linguística Aplicada e suas problematizações.

5 TRADUÇÃO INGLÊS > PORTUGUÊS DE *CLARISSA*

Texto-fonte	Texto traduzido
<p>I am extremely concerned, my dearest friend, for the disturbances that have happened in your family. I know how it must hurt you to become the subject of the public talk: and yet, upon an occasion so generally known, it is impossible <u>but</u> that whatever relates to a young lady, whose distinguished merits have made her the public care, should engage every body's attention. I long to have the particulars from yourself; and of the usage I am told you receive upon an accident you could not help and in which, as far as I can learn, the sufferer was the aggressor.</p> <p>Mr. Diggs, the surgeon, whom I sent for at the first hearing of the rencounter to inquire for your sake how your brother was, told me that there was no danger from the wound, if there were none from the fever; which it seems has been increased by the perturbation of his spirits.</p> <p>Mr. Wyerley drank tea with us yesterday; and though he is far from being partial to Mr. Lovelace, as it may well be supposed, yet both he and Mr. Symmes blame your family for the treatment they gave him when he went in person to inquire after your brother's health, and to express his concern for what had happened.</p> <p>They say, that Mr. Lovelace could not avoid drawing his sword: and that either your</p>	<p>Eu estou extremamente preocupada, minha querida amiga, com as perturbações que tem acontecido com tua família. Eu sei o quanto deve ter magoado ter se tornado objeto de rumores e, no entanto, em uma ocasião geralmente tão conhecida, é impossível que tudo o que se relaciona a uma jovem, cujos méritos distintos a tornaram motivo de cuidado público, não deva atrair a atenção de todos. Eu anseio que você me conte os detalhes; e do destrato que me disseram que você recebe após um acidente que não pôde evitar e no qual, tanto quanto posso saber, o sofredor era o agressor.</p> <p>O Sr. Diggs, o cirurgião – a quem enviei na primeira audiência do confronto para perguntar, pelo teu bem, como estava teu irmão – me disse que não haveria perigo naquela ferida, se não fosse a febre; a qual aparenta ter aumentada devido a perturbação do espírito dele.</p> <p>O Sr. Wyerly bebeu chá conosco ontem; e embora ele esteja longe de ser parcial com o Sr. Lovelace, como se pode supor, os dois, ele e o Sr. Symmes, culpam tua família pelo tratamento que lhe deram quando ele foi pessoalmente perguntar sobre a saúde de teu irmão e exprimir a preocupação dele com o que havia acontecido.</p> <p>Dizem que o Sr. Lovelace não poderia evitar desembainhar a espada: e que a inabilidade ou</p>

brother's unskilfulness or passion left him from the very first pass entirely in his power. This, I am told, was what Mr. Lovelace said upon it; retreating as he spoke: 'Have a care, Mr. Harlowe — your violence puts you out of your defence. You give me too much advantage. For your sister's sake I will pass by everything: — if —'. But this the more provoked his rashness, to lay himself open to the advantage of his adversary, who, after a slight wound given him in the arm, took away his sword.

There are people who love not your brother, because of his natural imperiousness and fierce and uncontrollable temper: these say, that the young gentleman's passion was abated on seeing his blood gush plentifully down his arm; and that he received the generous offices of his adversary (who helped him off with his coat and waistcoat, and bound up his arm, till the surgeon could come) with such patience, as was far from making a visit afterwards from that adversary, to inquire after his health, appear either insulting or improper.

Be this as it may, everybody pities you. So steady, so uniform in your conduct; so desirous, as you always said, of sliding through life to the end of it unnoted; and, as I may add, not wishing to be observed even for your silent benevolence; sufficiently happy in the noble consciousness which attends it: *Rather useful than glaring*, your

raiva de teu irmão o deixaram, desde o primeiro momento, inteiramente no poder dele. Isso, como me contaram, foi o que o Sr. Lovelace disse sobre o assunto; recuando enquanto falava: “Tenha cuidado, Sr. Harlowe — tua violência deixa-o indefeso. Você me dá muita vantagem. Pelo bem de tua irmã, passarei por cima de tudo: — se —”. Entretanto, isso mais provocou a impulsividade dele, abrindo-se em vantagem ao seu adversário, que, depois de um ferimento leve no braço, tomou sua espada.

Há pessoas que não amam teu irmão, por causa de sua imperiosidade natural e temperamento feroz e incontrolável: dizem que a raiva do jovem cavalheiro diminuiu ao ver seu sangue jorrar abundantemente pelo braço; e que ele recebeu ajuda generosa de seu adversário (que o ajudou a tirar o casaco e o colete e enfaixou seu braço, até a chegada do cirurgião) com tanta paciência, que estava longe de fazer com que uma visita posterior daquele adversário, para perguntar sobre sua saúde, parecesse insultante ou imprópria.

Seja como for, todos condoeram você. Tão firme, tão uniforme em tua conduta; tão desejosa, como você sempre disse, de deslizar pela vida até o fim dela sem ser notada; e, como posso acrescentar, não querendo ser observada nem mesmo por tua benevolência silenciosa; suficientemente feliz na consciência nobre que a acompanha: *mais útil do que evidente*, teu lema merecido; embora

deserved motto; though now pushed into blaze, as we see, to your regret; and yet blamed at home for the faults of others. How must such a virtue suffer on every hand! — Yet it must be allowed that your present trial is but proportioned to your prudence.

As all your friends without doors are apprehensive that some other unhappy event may result from so violent a contention, in which it seems the families on both sides are now engaged, I must desire you to enable me, on the authority of your own information, to do you occasional justice.

My mamma, and all of us, like the rest of the world, talk of nobody but you on this occasion, and of the consequences which may follow from the resentments of a man of Mr. Lovelace's spirit; who, as he gives out, has been treated with high indignity by your uncles. My mamma will have it that you cannot now, with any decency, either see him or correspond with him. She is a good deal prepossessed by your uncle Antony, who occasionally calls upon us, as you know; and, on this rencounter, has represented to her the crime which it would be in a sister to encourage a man who is to wade into her favour (this was his expression) through the blood of her brother. Write to me therefore, my dear, the whole of your story from the time that Mr. Lovelace was first introduced into your family; and

agora empurrada às chamas, como vemos, para teu pesar; e ainda culpada em casa pelas falhas dos outros. Como tal virtude deve sofrer por todos os lados! — No entanto, deve ser permitido que teu presente julgamento seja proporcional à tua prudência.

Como todos os teus amigos no exterior estão apreensivos de que algum outro evento infeliz possa resultar de uma disputa tão violenta, na qual parece que as famílias de ambos os lados estão agora envolvidas, devo desejar que você me permita, com a autoridade de tua própria informação, fazer-lhe justiça ocasional.

Minha mamãe, e todos nós, como o resto do mundo, não falamos de ninguém além de você nesta ocasião, e das consequências que podem advir dos ressentimentos de um homem do espírito do Sr. Lovelace; que, como ele critica, foi tratado com alta indignidade por teus tios. Minha mamãe, no momento, não quer que você, com qualquer decência, o veja ou se corresponda com ele. Ela é muito influenciada por teu tio Antony, que ocasionalmente nos visita, como você sabe; e, neste encontro, demonstrou para ela o crime que seria uma irmã encorajar um homem a ganhar tua aprovação (esta era a expressão dele) através do sangue de teu irmão.

Escreva-me, portanto, minha querida, toda a tua história desde o momento em que o Sr. Lovelace foi apresentado pela primeira vez à tua família; e particularmente um relato de tudo o que se passou entre ele e tua irmã,

particularly an account of all that passed between him and your sister, about which there are different reports; some people supposing that the younger sister (at least by her uncommon merit) has stolen a lover from the elder. And pray write in so full a manner as may gratify those who know not so much of your affairs as I do. If anything unhappy should fall out from the violence of such spirits as you have to deal with, your account of all things previous to it will be your best justification.

You see what you draw upon yourself by excelling all your sex. Every individual of it who knows you, or has heard of you, seems to think you answerable to her for your conduct in points so very delicate and concerning.

Every eye, in short, is upon you with the expectation of an example. I wish to heaven you were at liberty to pursue your own methods: all would then, I dare say, be easy, and honourably ended. But I dread your directors and directresses; for your mamma, admirably well qualified as she is to lead, must submit to be led. Your sister and brother will certainly put you out of your course.

But this is a point you will not permit me to expatiate upon: pardon me therefore, and I have done. — Yet, why should I say, Pardon me? When your concerns are my concerns? When your honour is my honour? When I

sobre o qual há especulações diferentes; algumas pessoas supõem que a irmã mais nova (pelo menos pelo mérito incomum dela) roubou o amante da mais velha. E, eu imploro para que escreva de maneira tão completa que possa satisfazer aqueles que não sabem tanto de teus casos quanto eu. Se alguma coisa infeliz acontecer por causa da violência dos espíritos com os quais você tem que lidar, o teu relato de todas as coisas anteriores será tua melhor justificativa.

Veja o que atraí para si mesma, ao se destacar entre todas do teu sexo. Cada pessoa que a conhece ou já ouviu falar de você, parece pensar que você lhe deve respostas por tua conduta em assuntos tão delicados e importantes.

Cada olhar, em suma, está sobre você com a expectativa de um exemplo. Eu desejaria, com toda força, que tivesse a liberdade de seguir teus próprios princípios: tudo então, ousado dizer, seria fácil e terminaria honrosamente. Mas temo os teus diretores e diretoras; pois tua mãe, por mais admiravelmente bem qualificada para liderar, deve submeter-se a ser liderada. A tua irmã e irmão certamente irão desviar-te de teu caminho.

Mas este é um ponto sobre o qual você não me permitirá discutir: perdoe-me, portanto, e eu já o fiz. — No entanto, por que eu deveria dizer, perdoe-me? Quando suas preocupações são minhas preocupações? Quando sua honra é minha honra? Quando eu te amo, como nunca

<p>love you, as never woman loved another? And when you have allowed of that concern and of that love, and have for years, which in persons so young may be called many, ranked in the first class of your friends, Your ever-grateful and affectionate, ANNA HOWE?</p> <p>Will you oblige me with a copy of the preamble to the clauses in your grandfather's will in your favour; and allow me to send it to my aunt Harman? She is very desirous to see it. Yet your character has so charmed her, that, though a stranger to you personally, she assents to the preference given you in it, before she knows his reasons for that preference.</p>	<p>uma mulher amou outra? E quando você permitiu essa preocupação e esse amor, e por anos, que em pessoas tão jovens podem ser chamadas de muitas, classificadas na primeira classe de teus amigos, Tua sempre grata e afetuosa, ANNA HOWE?</p> <p>Você me concederia uma cópia do preâmbulo das cláusulas do testamento de teu avô a teu favor; e me permitiria enviá-la para minha tia Harman? Ela está muito ansiosa para ver isso. No entanto, tua personalidade a encantou tanto que, embora seja uma estranha para você pessoalmente, ela concorda com a preferência dada a você, antes de saber as razões dele para essa preferência.</p>
---	--

6 COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO

A primeira carta – nesse caso, o primeiro capítulo – do livro de Richardson, *Clarissa*, é uma correspondência de Anna Howe para Clarissa, que pede explicações sobre os rumores que ouviu acerca de um evento dramático que aconteceu na vida de sua melhor amiga: o irmão de Clarissa, James, teria entrado em uma briga física contra o libertino Robert Lovelace, e, por consequência disso, estaria ferido. Devido a essa briga e aos boatos que circundam a vida pública, Clarissa tornou-se objeto de fofoca e alvo de questionamento moral. O objetivo de Anne, com essa primeira carta, é incentivar Clarissa a escrever um relato detalhado sobre o evento, para que, assim, a personagem ganhe voz narrativa e consiga se defender.

Texto fonte	Texto traduzido
I am extremely concerned, my dearest friend, for the disturbances that have happened in your family. I know how it must hurt you to become the subject of the public talk: and yet, upon an occasion so generally known, it is impossible <u>but</u> that whatever relates to a young lady, whose distinguished merits have made her the public care, should engage every body's attention. I long to have the particulars from yourself; and of the usage I am told you receive upon an accident you could not help and in which, as far as I can learn, the sufferer was the aggressor.	Eu estou extremamente preocupada, minha querida amiga, pelas perturbações que tem acontecido com tua família. Eu sei o quanto isso deve ter magoado você ter se tornado objeto de rumores e, no entanto, em uma ocasião tão geralmente conhecida, é impossível que tudo o que se relaciona com uma jovem, cujos méritos distintos a tornaram motivo de cuidado público, não deva atrair a atenção de todos. Eu anseio por saber detalhes sobre você; e do destrato que me disseram que você recebe após um acidente que não pôde evitar e no qual, tanto quanto posso saber, o sofredor era o agressor.

No início da primeira carta, no parágrafo de entrada, a preocupação da personagem Anna Howe com a amiga, Clarissa, revela parte de sua personalidade. O uso de palavras e expressões como “disturbances”, “public talk”, “public care” e “attention” demarcam o lugar de destaque que a mulher, na sociedade inglesa do século XVIII, não deveria ocupar, pois ser alvo de assunto público – fofoca – poderia comprometer sua reputação. Devido a esse

contexto, as escolhas de palavras na tradução do texto almejavam manter essa ideia. Além disso, tendo em vista que o texto de Richardson foi escrito pensando na classe média do século XVIII, portanto, fazendo uso de uma linguagem mais coloquial do inglês, a tradução foi feita visando ao grau intermediário entre a tradução estrangeirizada e domesticada (Britto, 2012).

Vale destacar a tradução de “public talk” para “rumores”, ao contrário de “public care”, traduzido como “cuidado público”. O termo “atenção” poderia ser usado (atenção pública), todavia, perderia o sentido da expressão em inglês e, além disso, a palavra “attention” já estava sendo usada em outro contexto. Em relação à “public talk”, a expressão apresenta dois vocábulos e o uso do “talk”, em inglês, traz um contexto mais informal para a escrita, pois significaria que o acontecimento da vida de Clarissa estava “na boca do povo” como alvo de fofocas, já na tradução, a opção foi manter apenas um vocábulo: “rumores”.

Outro termo que é importante destacar é o “usage”, em referência à sentença: “and of the usage I am told you receive upon an accident you could not help”. No caso do inglês, “usage” pode ter diferentes significados, o mais comum em relação a uso e utilidade. Todavia, também pode significar o jeito ruim que alguém trata outra pessoa, que é o caso do exemplo citado. Sendo assim, a escolha do substantivo (destrato), no lugar de “tratamento ruim” ou algo similar, foi para manter a mesma estrutura no original, nesse caso, o uso do substantivo.

Esse primeiro trecho, presente no primeiro parágrafo da carta, ressalta a importância do cuidado de se ter uma vida privada sem escândalos, por causa da opinião pública. Isso é demonstrado por meio da escolha de palavras, feita por Richardson para desenvolver o romance.

Texto fonte	Texto traduzido
Mr. Diggs, the surgeon, whom I sent for at the first hearing of the rencounter to inquire for your sake how your brother was, told me that there was no danger from the wound, if there were none from the fever; which it seems has been increased by the perturbation of his spirits.	O Sr. Diggs, o cirurgião – a quem enviei na primeira audiência do confronto para perguntar, pelo teu bem, como estava teu irmão – me disse que não haveria perigo naquela ferida, se não fosse a febre; a qual aparenta ter aumentada devido a perturbação do espírito dele.

Em seguida, no segundo parágrafo, como retrata o fragmento acima, para que a sentença “the surgeon, whom I sent for at the first hearing of the rencounter to inquire for

your sake how your brother was” ficasse mais compreensível no português, foi usado o travessão (–) para separar a explicação de quem era o cirurgião. Ainda nesse trecho, a palavra “rencounter”, apesar de ter mais de um significado, diante do contexto apresentado pelo autor, a tradução mais próxima seria “confronto”.

Na sentença “there was no danger from the wound”, o termo “from the”, no português, remete a “proveniente de”, sendo um possível tradução: não haveria perigo proveniente daquela “wound/ferida”. Todavia, se fosse traduzido dessa forma, a estrutura sintática da tradução teria se desviado – um pouco – do texto fonte, pois “proveniente” é um adjetivo, enquanto “from”, preposição. Por conta disso, a escolha por uma terminologia mais próxima, mas com significado semelhante, seria o pronome decorrente de uma contração de preposição: “naquela” (em + aquela).

Outro ponto a ser destacado neste parágrafo são as palavras “fever”, “perturbation” e “spirits”, cuidadosamente escolhidas para representar a profundidade (e dramaticidade) das emoções e de como influenciavam as fisicalidades dos personagens. A febre (fever) do irmão de Clarissa, em tese, aumentava por causa de suas reações intensas (perturbation/perturbação), e não porque ele sofreu um ataque físico (que será melhor explicado no decorrer da carta). Mais adiante, o irmão de Clarissa, se mostrará um personagem que se deixa influenciar por sua raiva e emoções intensas, contrastando com sua racionalidade.

Texto fonte	Texto traduzido
<p>They say, that Mr. Lovelace could not avoid drawing his sword: and that either your brother's unskilfulness or passion left him from the very first pass entirely in his power. This, I am told, was what Mr. Lovelace said upon it; retreating as he spoke: 'Have a care, Mr. Harlowe — your violence puts you out of your defence. You give me too much advantage. For your sister's sake I will pass by everything: — if —'. But this the more provoked his rashness, to lay himself open to the advantage of his</p>	<p>Dizem que o Sr. Lovelace não poderia evitar desembainhar a espada: e que a inabilidade ou raiva de teu irmão o deixaram, desde o primeiro momento, inteiramente no poder dele. Isso, como me contaram, foi o que o Sr. Lovelace disse sobre o assunto; recuando enquanto falava: “Tenha cuidado, Sr. Harlowe — tua violência deixa-o indefeso. Você me dá muita vantagem. Pelo bem de tua irmã, passarei por cima de tudo: — se —’</p> <p>Entretanto, isso mais provocou a impulsividade dele, abrindo-se em vantagem</p>

adversary, who, after a slight wound given him in the arm, took away his sword.	ao seu adversário, que, depois de um ferimento leve no braço, tomou sua espada.
---	---

Como o intuito da primeira carta é a apresentação do conflito por meio de rumores, o quarto parágrafo começa com a utilização do pronome “they”, usado como núcleo do sujeito indeterminado, para denotar o rumor que será contado a seguir. Para fazer maior sentido no português, o pronome foi ocultado e, na sentença, foi optado apenas pelo uso do verbo em terceira pessoa do plural “dizem”. De toda forma, o que chama atenção e é destacado nessa parte é a explosividade das emoções de James, irmão de Clarissa. Nesse caso, as palavras “unskilfulness” e “passion” traduzidas como “inabilidade” e “raiva” são usadas em conotação negativa para descrever parte da personalidade de James, que ser dominado pelas emoções (passion/raiva) o deixa fraco e à mercê de Lovelace. A palavra “unskilfulness”, no inglês, assim como no português, significa falta de habilidade. Assim, o uso dessa palavra destaca a ausência de destreza de James, enquanto contribuiu para o enaltecimento discreto de Lovelace. Em relação à tradução de “passion” por “raiva” foi devido ao contexto da cena, em que o personagem é descrito como alguém de temperamento forte e incontrolável. Nesse caso, ser dominado pela “raiva” (“passion”) é o que mais fazia sentido, pois “passion” retrata intensidade.

Todavia, logo depois descobrimos que esse rumor foi, em parte, contado pelo próprio Lovelace, “This, I am told, was what Mr. Lovelace said upon it”, traduzido como “Isso, como me contaram, foi o que o Sr. Lovelace disse sobre o assunto”, ou seja, é possível identificar uma elevação moral por parte do autor do rumor, ao falar de si próprio e ao retratar o outro (James) como alguém que se distancia da razão e tranquilidade. Richardson, por meio da construção dessas sentenças, já induz pistas ao leitor do possível caráter de Lovelace.

Texto fonte	Texto traduzido
Be this as it may, everybody pities you. So steady, so uniform in your conduct; so desirous, as you always said, of sliding through life to the end of it unnoted; and, as I may add, not wishing to be observed even for your silent benevolence; sufficiently happy in the noble consciousness which	Seja como for, todos condoeram você. Tão firme, tão uniforme em tua conduta; tão desejosa, como você sempre disse, de deslizar pela vida até o fim dela sem ser notada; e, como posso acrescentar, não querendo ser observada nem mesmo por tua benevolência silenciosa; suficientemente feliz na

<p>attends it: <i>Rather useful than glaring</i>, your deserved motto; though now pushed into blaze, as we see, to your regret; and yet blamed at home for the faults of others. How must such a virtue suffer on every hand! — Yet it must be allowed that your present trial is but proportioned to your prudence.</p>	<p>consciência nobre que a acompanha: <i>mais útil do que evidente</i>, teu lema merecido; embora agora empurrada às chamas, como vemos, para teu pesar; e ainda culpada em casa pelas falhas dos outros. Como tal virtude deve sofrer por todos os lados! — No entanto, deve ser permitido que teu presente julgamento seja proporcional à tua prudência.</p>
--	--

No sétimo parágrafo, o foco volta a ser de Clarissa e fica ainda mais evidente a personalidade da protagonista e a forma de como ela é vista perante a sociedade, na primeira sentença: “everybody pities you”, o verbo “pity” significa o sentimento de tristeza ou empatia por alguém que passou ou está passando por um momento difícil, e no intuito de manter a estrutura similar ao inglês (sujeito + verbo + objeto), a escolha de “condoeer” foi devido a ser um verbo transitivo direto, ou seja, sem a necessidade de uma preposição, assim como ocorre no original. A seguir, os adjetivos “steady”, traduzido para “firme”, e “uniform”, traduzido para “uniforme”, ressaltam não só a personalidade de Clarissa, mas também o ideal burguês de comportamento feminino, pois Richardson tinha interesse de instruir seus leitores: “a forte tendência de transformar as personagens em exemplos de lição de moral em larga escala” (Watt, 2010, p. 226).

Assim, Clarissa era o tipo de pessoa que prefere se manter apagada, com a intenção de não incomodar o outro, como destacado: “so desirous, as you always said, of sliding through life to the end of it unnoted; and, as I may add, not wishing to be observed even for your silent benevolence”. O termo “sliding” corresponde ao verbo “deslizar” em português e foi necessário manter desta forma, pois é por meio deste vocábulo que se nota a fragilidade e apagamento de Clarissa, ela não quer ser vista, é o seu desejo, então prefere passar pela vida sem machucados, escândalos ou profundidade, por causa de seu espírito pacífico. Todavia, ainda neste parágrafo, Richardson acrescenta “though now pushed into blaze”, ou seja, contra sua vontade, foi “empurrada às chamas” (como na tradução), sendo, assim, vista com intensidade, pois era alvo de fofocas e machucada. Nota-se que apesar de todo esforço feito pela protagonista em se manter sua conduta e consciência nobre, nem sempre eram as escolhas da mulher que moldavam seu destino, pois toda sua trajetória foi alterada devido ao comportamento masculino (de Lovelace e James).

Texto fonte	Texto traduzido
<p>My mamma, and all of us, like the rest of the world, talk of nobody but you on this occasion, and of the consequences which may follow from the resentments of a man of Mr. Lovelace's spirit; who, as he gives out, has been treated with high indignity by your uncles. My mamma will have it that you cannot now, with any decency, either see him or correspond with him. She is a good deal prepossessed by your uncle Antony, who occasionally calls upon us, as you know; and, on this rencounter, has represented to her the crime which it would be in a sister to encourage a man who is to wade into her favour (this was his expression) through the blood of her brother.</p>	<p>Minha mamãe, e todos nós, como o resto do mundo, não falamos de ninguém além de você nesta ocasião, e das consequências que podem advir dos ressentimentos de um homem do espírito do Sr. Lovelace; que, como ele critica, foi tratado com alta indignidade por teus tios. Minha mamãe, no momento, não quer que você, com qualquer decência, o veja ou se corresponda com ele. Ela é muito influenciada por teu tio Antony, que ocasionalmente nos visita, como você sabe; e, neste encontro, demonstrou para ela o crime que seria uma irmã encorajar um homem a ganhar tua aprovação (esta era a expressão dele) através do sangue de teu irmão.</p>

Esse parágrafo reforça e ressalta ainda mais a importância de a mulher ser bem vista socialmente na sua vida privada e não ter nada (até mesmo um rumor) que manche sua reputação com a opinião pública: “and of the consequences which may follow from the resentments of a man of Mr. Lovelace's spirit”. Além disso, ao destacar “Lovelace's spirit”, Richardson deixa evidente como a opinião do homem é levada em consideração na vida pública, enquanto a da mulher, pouco tem importância.

Na sentença “she is a good deal prepossessed by your uncle Antony”, a frase “a good deal” muda de acordo com o contexto. Devido a isso, a dificuldade de traduzir respeitando sua formação. Nesse caso, a frase representa intensidade, por isso foi traduzida por meio de um advérbio no português “muito”. Já o verbo “prepossessed” também apresenta mais de um significado, mas no contexto apresentado pelo texto, significa influenciar a opinião ou o pensamento de alguém: “ela é muito influenciada por teu tio Antony”. Novamente, Richardson faz uso dessas frases/palavras para demonstrar a forte influência que a figura masculina tem sobre a vida pública e privada das pessoas, especialmente das mulheres.

Outro ponto importante de destacar nesse parágrafo é a frase: “the crime which it would be in a sister to encourage a man who is to wade into her favour (this was his expression) through the blood of her brother”, porque a escolha de palavras como “crime/crime” e “blood/sangue” indicam um aviso para o que ocorrerá no final da história: o estupro e a morte de Clarissa, bem como a morte Lovelace. Assim como a primeira carta, no geral, funciona como um prenúncio para a história como um todo, pois Lovelace é, de certa forma, introduzido por meio de uma intriga, um duelo e, no final do livro, é morto num duelo, por alguém da família de Clarissa, Coronel Morden, seu primo. De toda forma, a história de Clarissa será manchada por sangue.

Por fim, a palavra “recounter”, que antes, no início da carta, foi traduzida como “confronto”, devido ao contexto, no trecho do parágrafo supracitado, foi mantido como “encontro”, no intuito de indicar que os personagens tiveram uma reunião casual.

Texto fonte	Texto traduzido
Write to me therefore, my dear, the whole of your story from the time that Mr. Lovelace was first introduced into your family; and particularly an account of all that passed between him and your sister, about which there are different reports; some people supposing that the younger sister (at least by her uncommon merit) has stolen a lover from the elder. And pray write in so full a manner as may gratify those who know not so much of your affairs as I do. If anything unhappy should fall out from the violence of such spirits as you have to deal with, your account of all things previous to it will be your best justification.	Escreva-me, portanto, minha querida, toda a tua história desde o momento em que o Sr. Lovelace foi apresentado pela primeira vez à tua família; e particularmente um relato de tudo o que se passou entre ele e tua irmã, sobre o qual há especulações diferentes; algumas pessoas supõem que a irmã mais nova (pelo menos pelo mérito incomum dela) roubou o amante da mais velha. E, eu imploro para que escreva de maneira tão completa que possa satisfazer aqueles que não sabem tanto de teus casos quanto eu. Se alguma coisa infeliz acontecer por causa da violência dos espíritos com os quais você tem que lidar, o teu relato de todas as coisas anteriores será tua melhor justificativa.

O trecho “write to me” foi traduzido para “escreva-me”, evitando o uso da preposição ‘para’, com o intuito de trazer um tom mais formal e com mais credibilidade para essa parte da carta. Nesse caso, Anne pede para que Clarissa escreva tudo para ela, de forma detalhada,

com a pretensão de esclarecer as especulações/*reports*, dando destaque à voz feminina. Todavia, Richardson usa palavras específicas para destacar essa questão, dando a impressão de que Clarissa está num tribunal pronta para ser julgada, como (a) “account”, usada como referência a “prestação de contas” no sentido de explicar ou justificar as ações, ou seja, detalhar e relatar a conduta da personagem e (b) “reports”, nesse contexto, significa rumor, boato, fofoca, algo comumente dito, e como ‘public talk’ já foi traduzido como “rumor”, a melhor opção foi “especulação”, para preservar sua semântica inicial e seu contexto jurídico.

Esse jogo de palavras escolhido por Richardson fará sentido com a frase que se seguirá: “some people supposing that the younger sister (at least by her uncommon merit) has stolen a lover from the elder”. Essa frase adiciona uma informação nova que anteriormente não havia sido dita. Nesse caso, um dos motivos da briga seria que Clarissa, a irmã mais nova, teria demonstrado interesse e “roubado” Lovelace de Arabella, a irmã mais velha. Nas próximas cartas, essa questão será esclarecida por Clarissa, que dirá que Lovelace visitou sua família, os Harlowe, como pretendente de Arabella. Todavia, não se mostrou interessado nela, sua atenção estava em Clarissa. Importante observar que, a princípio, nem o leitor (e nem Anne) tem essa informação, o que se acredita, no meio público, é que Clarissa, a mulher, roubou e seduziu Lovelace, o homem da relação.

Mais adiante na carta, Richardson utiliza a palavra “affairs”, que pode apresentar ter duplo sentido. Nesse caso, pode-se ter um significado neutro e referir-se a um assunto cotidiano, do meio público, como qualquer outro, mas também, pode fazer referência a um relacionamento amoroso/sexual secreto ou extraconjugal. Buscando manter o sentido mais próximo do texto fonte, a palavra “caso”, no português, consegue englobar o duplo sentido de “affairs”.

No final do parágrafo, é destacado novamente o poder exercido pelos espíritos (emoções) dos personagens masculinos e como isso influencia na vida de Clarissa (nesse caso, na vida da mulher em geral), e que, no momento, ela precisa lidar, mesmo que não tenha sido sua intenção: “If anything unhappy should fall out from the violence of such spirits as you have to deal with”. Dessa forma, seu relato sobre os rumores e que realmente aconteceu será sua forma de preservação: “your account of all things previous to it will be your best justification”. Anne, muito amiga de Clarissa, sugere que ela escreva as cartas sobre o próprio ponto de vista, pois estas cartas narradas pela voz de Clarissa serão uma tentativa de manter controle sobre sua identidade e conduta. Todavia, apesar dessa ideia de controle sobre a própria narrativa, no decorrer do texto, Richardson usará essa questão como duplo sentido,

pois, ao mesmo tempo em que Clarissa terá voz, tudo que ela disser, poderá ser usado contra ela:

The free utterances of the heart, once taken down in writing, may always be used later in evidence against the speaker. Lovelace's own heart-felt celebration of writerly communion with Clarissa is, of course, craftily designed to contain precisely such a minatory sub-text within it. (EAGLETON, p. 48-49, 1982).

Texto fonte	Texto traduzido
<p>You see what you draw upon yourself by excelling all your sex. Every individual of it who knows you, or has heard of you, seems to think you answerable to her for your conduct in points so very delicate and concerning.</p> <p>Every eye, in short, is upon you with the expectation of an example. I wish to heaven you were at liberty to pursue your own methods: all would then, I dare say, be easy, and honourably ended. But I dread your directors and directresses; for your mamma, admirably well qualified as she is to lead, must submit to be led. Your sister and brother will certainly put you out of your course.</p>	<p>Veja o que atraí para si mesma, ao se destacar entre todas do teu sexo. Cada pessoa que a conhece ou já ouviu falar de você, parece pensar que você lhe deve respostas por tua conduta em assuntos tão delicados e importantes.</p> <p>Cada olhar, em suma, está sobre você com a expectativa de um exemplo. Eu desejaria, com toda força, que tivesse a liberdade de seguir teus próprios princípios: tudo então, ousou dizer, seria fácil e terminaria honrosamente. Mas temo os teus diretores e diretoras; pois tua mãe, por mais admiravelmente bem qualificada para liderar, deve submeter-se a ser liderada. A tua irmã e irmão certamente irão desviar-te de teu caminho.</p>

O trecho “you see what you draw upon yourself by excelling all your sex” é, de certa forma, uma ironia (e paradoxo), pois a estrutura sintática da frase refere a Clarissa como sujeito e agente da ação — “you see”, “you draw” —, mas a personagem é vítima e é retratada como objeto oprimido da sociedade por ter que se atentar às normas sociais e viver com base nisso. Para maior precisão e adequação de sentido na tradução para o português, o uso do verbo “see” encaixa melhor no imperativo “veja”, o que modifica um pouco a semântica do texto fonte, pois intensifica o tom moralista da personagem Anna Howe. Dessa forma, as frases “draw upon yourself/atrain para si mesma” e “by excelling all your sex/ao se destacar entre todos do teu sexo” reforçam a ideia de culpabilização da mulher, em que ela

seria responsável pelo próprio sofrimento. Todo esse parágrafo contém grande ironia porque Clarissa é uma mulher que sempre manteve a conduta e agiu de forma que não recebesse atenção pública — “sliding through life to the end of it unnoted” —, o que se espera de uma moça na sociedade do século XVIII. Porém, mesmo diante disso, ela é a culpada por ser “excelente” e se destacar entre as mulheres, ou seja, a personagem é punida por aquilo que, antes, era admirada.

No parágrafo seguinte, a frase “Every eye, in short, is upon you with the expectation of an example” traduzida para “Cada olhar, em suma, está sobre você com a expectativa de um exemplo” resume toda a carta. Clarissa é um objeto de atenção pública, que precisa representar um comportamento idealizado para as mulheres. Assim, “Every eye is upon you” o uso da preposição “upon” indica aprisionamento, pressão e constante vigilância, pois Clarissa é um exemplo/virtude para todas as mulheres. Assim, Richardson sempre destaca a virtude e valores pessoais da personagem como ideal e um exemplo a ser seguido, ao contrário do modelo aristocrático, que visava o título, nome e riqueza, presente desde seu primeiro romance, *Pamela*: “A defesa intransigente da virtude e dos padrões morais de sua personagem punha em segundo plano o modelo aristocrático de feminino, baseado em valores externos como riqueza, nome e título, e articulava um novo ideal de feminilidade, calcado em valores pessoais e subjetivos.” (Vasconcelos, Sandra, p. 79). Todavia, em *Clarissa*, seu foco será o embate entre a virtude e a opressão.

A tradução da frase “I wish to heaven you were at liberty to pursue your own methods” precisou se distanciar gramaticalmente do texto fonte para que fizesse mais sentido na língua portuguesa. Nesse caso, houve preferência pela semântica. No inglês “I wish”, o verbo é usado no modo subjuntivo, enquanto no português “eu desejaria”, o verbo está no futuro do pretérito, que indica uma situação condicional impossível de se realizar. Em todo caso, ambos significam a mesma coisa, com estruturas gramaticais diferentes. A sentença reforça a ideia da impotência de Anna Howe mediante a situação de Clarissa.

Além disso, a tradução da palavra “methods” para “princípios” ocorreu para melhor entendimento na língua portuguesa e, também, para expressar a ideia de que Clarissa também tem ideias e crenças próprias.

A escolha de palavras como “directors/diretores” e “directresses/diretoras” é proposital, pois simbolizam uma estrutura de poder e dominação, assim como denota a ordem das palavras, primeiro os homens e depois, as mulheres. Os directors/diretores representam as figuras masculinas, nesse caso, o pai e o irmão de Clarissa, que são o maior exemplo de autoridade e moldam o destino e perspectivas da personagem. Já as directresses/diretoras

representam as figuras femininas, como a mãe e irmã de Clarissa, que, apesar de também serem oprimidas, são cruciais para a constante vigilância e reprodução da repressão. Essa parte em destaque da carta mostra a importância do ambiente doméstico para a construção de identidade e personalidade feminina.

Em seguida, a frase “for your mamma, admirably well qualified as she is to lead, must submit to be led” dá corpo ao uso das palavras “directors e directresses”. A mulher (mãe) que é capaz de liderança, pois tem qualidades para isso, foi traduzido para “por mais admiravelmente bem qualificada para liderar”, uma oração subordinada concessiva, com acréscimo do termo “por mais”, que corresponde a “as she is”, pois preserva a semântica e a estrutura do texto fonte. Nesse caso, essa mulher deve (must) obedecer ao homem (pai), e a escolha da palavra “submit” traduzida como “submeter” intensifica a ideia da falta de escolha e autonomia feminina.

O trecho “Your sister and brother will certainly put you out of your course” é demarcado pelo uso verbo no futuro + advérbio “will (certainly) put”, traduzido para “irão certamente desviar-te”, ou seja, expressa algo inevitável de acontecer, tanto pela estrutura da frase quanto pela afirmação da personagem Anne Howe. De toda forma, esse trecho simboliza como a família de Clarissa atua como forças exteriores influentes e de controle na vida da personagem, o que entra em consonância com a ideologia burguesa, que preserva a ideia de família. Sendo assim, a vida, a imagem e a reputação de Clarissa é vigiada tanto por sua família quanto pela sociedade, ou seja, tanto pela vida privada quanto pública.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção da narrativa de Richardson, incluindo suas escolhas lexicais, contribuem para ressaltar o comportamento de homem ruim (libertino) e como isso é capaz de arruinar a reputação de uma mulher correta e ingênua (de acordo com os valores burgueses), condenando-a à tragédia, e representando a rivalidade entre a aristocracia (a figura do libertino que não tem moral) e a burguesia (geralmente a jovem mulher enganada). Portanto, pode-se inferir que, na obra analisada, não há interesse em questionar-se sobre a posição que a mulher ocupa na sociedade diante da lógica do patriarcado, apenas em evidenciá-la e demarcá-la. Assim, na primeira carta, Richardson começa a construir a imagem de uma mulher frágil e ingênua, mas também firme em seus ideais, em embate com o meio privado e público, que se manterá ao longo do romance:

O romancista caminhou na corda bamba da ambiguidade, ao explorar as formas inconscientes do impulso sexual, mantendo suas heroínas rigorosamente dentro dos limites do comportamento exemplar e criando uma complexidade psicológica que deixava entrever motivações íntimas nem sempre totalmente condizentes com o que explicitavam no nível do discurso. (Vasconcelos, Sandra, 2002, p. 77)

Essa falta de criticidade na construção das personagens femininas dá-se por causa da perspectiva masculina. Salientando a relação entre linguagem e identidade, nesse caso, “a força produtiva da linguagem na construção da identidade” (Pennycook, 2006, p. 80), Richardson, desde o início, demarca a posição social e de gênero em que ocupam a mulher e o homem.

Nesse sentido, a tradução apresentada busca olhar e ter maior diálogo com a obra mais extensa e influente de Richardson – visto que foi essencial para a formação do romance como gênero literário –, na medida em que traz mais atenção e visibilidade para o trabalho do autor. Dessa forma, as escolhas tradutórias buscam focar no cuidado da escolha lexical, pois é de suma importância na representação dos aspectos psicológicos de seus personagens, seus embates com o meio público e privado, na representação do “eu” e na construção de um novo ideal feminino, e assim, a tradução comentada presente neste trabalho em consonância com as teorias da Linguística Aplicada refletem a criticidade acerca da obra do autor.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Walquíria Peres de. *Luz, câmera, edição: recursos gráficos visuais para traduções acadêmicas de Português/Libras em videoprovas*. 2019. 109 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- EAGLETON, Terry. *The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*. Oxford: Basil Blackwell, 1982.
- FALAVINA, Flavia. *Dos princípios da literatura, de Ugo Foscolo: uma tradução comentada*. 2016. 221 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.
- FABRÍCIO, Branca et al. *Por uma linguística aplicada indisciplinar*. Organizado por Luiz Paulo da Moita Lopes. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.
- GONÇALVES, Davi Silva. Tradução comentada do Ato III da peça *Savages*, de Christopher Hampton, 1974: literatura traduzida como reminiscência histórica. *Belas Infiéis*, Brasília, v. 5, n. 3, p. 237–251, 2016. DOI: 10.26512/belasinfiéis.v5.n3.2016.11410. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/11410>. Acesso em: 1 dez. 2025.
- LUKÁCS, G. *O romance como epopeia burguesa*. Ensaios Ad hominem/Estudos e Edições Ad hominem, n. 1, tomo 2, 1999.
- RICHARDSON, Samuel. *Clarissa*. Londres: Penguin Books, 1985.
- TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (org.). *Literatura traduzida: tradução comentada e comentários da tradução*. v. 2. Fortaleza, CE: Substância, 2017. p. 15–35.
- TORRES, Marie-Hélène Catherine; FREITAS, Luana Ferreira de; COSTA, Walter Carlos (org.). *Literatura traduzida: tradução comentada e comentários da tradução*. v. 2. Fortaleza: Substância, 2016.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. *Dez lições: sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ZAVAGLIA, A.; RENARD, C. M. C.; JANCZUR, C. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 25, n. 2, p. 331–352, 2015.