

Thereza Cristina de Souza Lima

A Tradução e os Prazeres de Descobrir  
o Mundo de Clarice Lispector

Dissertação apresentada ao Instituto de  
Biociências, Letras e Ciências Exatas da  
Universidade Estadual Paulista, Campus de  
São José do Rio Preto, para a obtenção do  
título de Mestre em Estudos Lingüísticos (Área  
de Concentração: Lingüística Aplicada)

Orientadora: **Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo**

São José do Rio Preto  
2004

## **COMISSÃO JULGADORA**

### Titulares

Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo

Profa. Dra. Célia Maria Magalhães

Profa. Dra. Lídia Almeida Barros

### Suplentes

Profa. Dra. Cristina Carneiro Rodrigues

Profa. Dra. Celeste H. M. Ribeiro e Souza

*Aos meus pais, meus filhos e, sobretudo, ao meu  
companheiro dedico estas páginas.*

## AGRADEÇO

À Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo, pela competência e seriedade da orientação.

À minha filha, Thalita Souza Lima Nakasse, pelas contribuições para o presente trabalho.

Ao meu genro, Sonny Hino, pelas contribuições para o presente trabalho.

Aos funcionários da secretaria de pós-graduação e aos funcionários da biblioteca do IBILCE, pela gentileza e eficiência na orientação sobre aspectos formais da dissertação.

## LISTA DE ABREVIATURAS

- ABD* – *An Apprenticeship or The Book of Delights*
- ALP* – *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*
- BNC* – *British National Corpus*
- DM* – *A Descoberta do Mundo*
- DW* – *Discovering the World*
- (E) – Razão esperado
- FI – Razão Forma/Item
- FF – Fragmentos extraídos do texto fonte
- FF1 – Fragmentos extraídos do texto fonte *A Descoberta do Mundo*
- FF2 – Fragmentos extraídos do texto fonte *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*
- FM – Fragmentos extraídos do texto meta
- FM1 – Fragmentos extraídos do texto meta *Discovering the World*
- FM2 – Fragmentos extraídos do texto meta *An Apprenticeship or The Book of Delights*
- f(n) – Frequência do nóculo
- f(c) – Frequência do colocado
- f(n,c) – Frequência do nóculo e colocado
- LM – Língua meta
- LF – Língua fonte
- MI – Informação mútua
- N – Tamanho do corpus
- (O) – Razão observado
- O/E – Razão Observado/Esperado

TF – Texto fonte

TF1 – Texto fonte *A Descoberta do Mundo*

TF2 – Texto fonte *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*

TM – Texto meta

TM1 – Texto meta *Discovering the World*

TM2 – Texto meta *An Apprenticeship or The Book of Delights*

## LISTA DE TABELAS

	Página
Tabela 1 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes no subcorpus 1.1 – TF1 ( <i>DM</i> ) ..	93
Tabela 2 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes no subcorpus 1.2 – TM1 ( <i>DW</i> )..	93
Tabela 3 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes no subcorpus 2.1 – TF2 ( <i>ALP</i> ) ..	94
Tabela 4 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes no subcorpus 2.2 – TM2 ( <i>ABD</i> ).	94
Tabela 5 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes nos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados que compõem os subcorpora 3.1 – (FF1) / 3.2 – (FF2), extraídos de <i>DM/ALP</i> .....	95
Tabela 6 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes nos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados que compõem os subcorpora 3.3 – (FM1) / 3.4 – (FM2), extraídos de <i>DW/ABD</i> .....	96
Tabela 7 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes no subcorpus 1.1 – TF1 ( <i>DM</i> ) por ano de publicação das crônicas .....	97
Tabela 8 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes no respectivo subcorpus 2.1 – TM1 ( <i>DW</i> ) .....	97
Tabela 9 – Estatística de FM1 (fragmentos extraídos do TM traduzido por Pontiero) e de FF1 (fragmentos extraídos do TF de Lispector) .....	99
Tabela 9.1 – Diferença das razões FI de FM1 (fragmentos extraídos do TM traduzido por Pontiero) e de FF1 (fragmentos extraídos do TF de Lispector) .....	99
Tabela 9.2 – Diferença das razões FI padronizada de FM1 (fragmentos extraídos do TM traduzidos por Pontiero) e de fragmentos de FF1 (extraídos do TF de Lispector).....	99
Tabela 10 –Estatística de FM2 (fragmentos extraídos do TM traduzido por Mazzara e Parris) e de FF2 (fragmentos extraídos do TF de Lispector) .....	100
Tabela 10.1 – Diferença das razões FI de FM2 (fragmentos extraídos do TM traduzido por Mazzara e Parris) e de FF2 (fragmentos extraídos do TF de Lispector).....	100
Tabela 10.2 – Diferença das razões FI padronizada de FM2 (fragmentos extraídos do TM traduzido por Mazzara e Parris) e de FF2 (fragmentos extraídos do TF de Lispector) .....	100
Tabela 10.3 – Diferença das razões FI de FM1 (fragmentos extraídos do TM1 traduzido por Pontiero) e de FM2 (fragmentos extraídos do TM2 traduzido por Mazzara e Parris).....	
Tabela 10.4 – Diferença das razões FI padronizada de FM1 (fragmentos extraídos do TM1 traduzido por Pontiero) e de FM2 (fragmentos extraídos do TM2 traduzido por Mazzara e Parris).....	
Tabela 11 – Palavras-chave do subcorpus 1.1 – TF1 ( <i>DM</i> ) .....	103
Tabela 12 – Palavras-chave do subcorpus 2.1 – TF2 ( <i>ALP</i> ) .....	104
Tabela 13 – Palavras-chave do subcorpus 1.2 – TM1 ( <i>DW</i> ).....	104
Tabela 14 –Palavras-chave do subcorpus 2.2 – TM2 ( <i>ABD</i> ) .....	105

LIMA, Thereza Cristina de Souza. A TRADUÇÃO E OS PRAZERES DE DESCOBRIR O MUNDO DE CLARICE LISPECTOR. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos ( Estudos da Tradução) da Universidade Estadual Paulista – UNESP, Campus de São José do Rio Preto, 2004.

## RESUMO

Esta pesquisa é parte de um projeto maior, o PETra – Padrões de Estilo de Tradutores, coordenado pela Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo. O presente trabalho tem como um dos objetivos observar o comportamento de tradutores diferentes em face de fragmentos (re)aproveitados e semelhantes extraídos de duas obras de Clarice Lispector *A Descoberta do Mundo*, traduzida por Giovanni Pontiero como *Discovering the World* e *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, traduzida por Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris como *An Apprenticeship or The Book of Delights*. Outro objetivo é identificar aspectos de normalização encontrados nas respectivas traduções desses fragmentos. A metodologia situa-se no campo dos estudos da tradução baseados em corpus (proposta de Baker, 1993, 1995, 1996, 1999, 2000, no prelo; estudos sobre normalização de Scott, 1998; e pesquisas e projeto de Camargo 2003a, 2003b, 2004), e no da lingüística de corpus (estudos de Berber Sardinha, 2003, 2004); também se apóia na fortuna crítica da Autora (trabalhos de Gotlib, 1993; Nunes, B., 1995; Ruggero 2000; Sá, O., 2000; Varin 2002; e Cherem 2003). A pesquisa foi realizada por meio de uma combinação de análises semi-manuais e de análises computadorizadas. Inicialmente, baseamo-nos na fortuna crítica de Lispector, para levantar cinco vocábulos considerados preferenciais da Autora: “vida”, “morte”, “amor”, “silêncio” e “olhos”. A seguir, utilizamos o programa WordSmith Tools para verificar se esses cinco vocábulos preferenciais eram recorrentes e significativos sob a perspectiva da lingüística de corpus. Com base em Scott (1998), examinamos a tradução dos cinco vocábulos em relação a nove características de normalização. Os resultados finais encontrados nesta pesquisa mostram que, em comparação com o tradutor individual Giovanni Pontiero, a equipe dos dois tradutores, Mazzara e Parris, tende a usar mais estratégias que poderiam ser identificadas como características de simplificação e de normalização.

Palavras Chave: Tradução Literária. Estudos da Tradução baseados em corpus. Lingüística de corpus. Normalização. Literatura Brasileira traduzida. Clarice Lispector.



LIMA, Thereza Cristina de Souza. THE TRANSLATION AND THE PLEASURES OF DISCOVERING THE WORLD OF CLARICE LISPECTOR. Master's thesis presented to Universidade Estadual Paulista – UNESP (University of the State of São Paulo), campus of São José do Rio Preto, Brazil, 2005.

## ABSTRACT

This research is part of a bigger project, the PETra (Padrões de Estilos de Tradutores), coordinated by Prof. Doc. Diva Cardoso de Camargo. The present research has as one of its objectives to observe the behaviour of different translators when faced with similar (re)utilized textual fragments extracted from two books written by Clarice Lispector, *A Descoberta do Mundo*, translated into English by Giovanni Pontiero as *Discovering the World* and *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, translated into English by Richard A. Mazzara and Lorri A. Parris as *An Apprenticeship or The Book of Delights*. Another objective in this study is to identify aspects of normalization found in the respective translations of these fragments. The methodology employed is that of corpus-based translation studies (proposed by Baker, 1993, 1995, 1996, 1999, 2000, in press; Scott's study concerning normalization, 1998; and Camargo's research studies and research project, 2003a, 2003b, 2004), and that of corpus linguistics (Berber Sardinha's studies, 2003, 2004); as well as on Lispector's critical heritage (studies by Gotlib, 1993; Nunes, B., 1995; Ruggero, 2000; Sá, O., 2000; Varin, 2002; and Cherem, 2003). The research was carried out by means of a combination of semi-manual and computerized analyses. Initially, we used Lispector's critical heritage in order to select five words which are considered to be preferred and recurring in Lispector's writing: "life", "death", "love", "silence" and "eyes". We went on to use the computer software WordSmith Tools to verify whether the five Lispector's preferred words were recurring and meaningful under the perspective of corpus linguistics. Based on Scott (1998), we analyzed the translation of the five selected words in relation to nine normalization features. The final results obtained in this study show that, in comparison with the individual translator Giovanni Pontiero, the team of two translators, Richard A. Mazzara and Lorri A. Parris, tend to use more strategies that may be identified as features of simplification and normalization.

**KEYWORDS:** Literary Translation. Corpus-based Translation Studies. Corpus Linguistics. Normalization. Translated Brazilian Literature. Clarice Lispector.

# SUMÁRIO

	Página
<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	02
Prefácio .....	01
Curiosidade, comunicação e tradução .....	02
Objeto da pesquisa.....	03
Pergunta de pesquisa .....	03
Objetivos da pesquisa .....	04
Apresentação das seções da pesquisa.....	06
<b>2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	09
2.1. A ESCRITA CLARICIANA .....	10
2.1.1. Transformações da crônica: do surgimento ao jornal .....	12
2.1.2. A crônica e Clarice Lispector .....	15
2.1.3. Aspectos da recepção no exterior de obras de Clarice Lispector .....	24
2.2. TRADUÇÃO E LINGÜÍSTICA DE CORPUS.....	31
2.2.1. Conceituação de corpus no âmbito da presente pesquisa.....	32
2.2.2. Estudos da tradução baseados em corpus a partir da lingüística e dos estudos descritivos da tradução.....	35
2.2.3. Estudos da tradução baseados em corpus a partir da lingüística de corpus .....	46
<b>3. MÉTODO E FORMAS DE ANÁLISE</b> .....	59
3.1. MATERIAL EMPREGADO NA COMPILAÇÃO DOS CORPORA.....	60
3.2. PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE .....	63
3.2.1. Passos para análise com base na fortuna crítica de Lispector .....	64
3.2.2. Passos para análise assistida por computador .....	65
3.2.2.1. <i>Observação dos vocábulos recorrentes e preferenciais com                         base na freqüência</i> .....	66
3.2.2.2. <i>Observação dos vocábulos recorrentes e preferenciais com                         base nas palavras-chave</i> .....	67
3.2.2.3. <i>Observação dos vocábulos recorrentes preferenciais com                         base nas concordâncias e colocados</i> .....	69
3.2.3. Passos para a análise com base em aspectos de normalização .....	73
<b>4. ANÁLISE DOS RESULTADOS</b> .....	76
4.1. ANÁLISE DOS VOCÁBULOS PREFERENCIAIS COM BASE NA FORTUNA CRÍTICA DE LISPECTOR .....	77
4.1.1. Análise do vocábulo "Vida" .....	79
4.1.2. Análise do vocábulo "Morte" .....	81
4.1.3. Análise do vocábulo "Amor" .....	83
4.1.4. Análise do vocábulo "Silêncio" .....	85

4.1.5. Análise do vocábulo "Olhos" .....	87
<b>4.2. ANÁLISE DOS VOCÁBULOS RECORRENTES E PREFERENCIAIS ASSISTIDA POR COMPUTADOR .....</b>	<b>91</b>
4.2.1. Observação dos vocábulos com base na frequência .....	92
4.2.2. Observação dos vocábulos com base nas palavras-chave .....	104
4.2.3. Observação dos vocábulos com base nas concordâncias.....	108
4.2.4. Observação dos vocábulos com base nos colocados .....	113
<b>4.3. ANÁLISE DOS VOCÁBULOS RECORRENTES E PREFERENCIAIS COM BASE EM ASPECTOS DE NORMALIZAÇÃO .....</b>	<b>116</b>
4.3.1. Pontuação .....	117
4.3.2. Repetição.....	122
4.3.3. Metáforas incomuns .....	125
4.3.4. Comprimento de sentenças .....	128
4.3.5. Omissão / Acréscimo.....	131
4.3.6. Alterações em estruturas complexas .....	133
4.3.7. Mudança de registro: de coloquial para formal .....	134
4.3.8. Mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns .....	136
4.3.9. Outras mudanças na tradução .....	137
 <b>5. CONCLUSÃO .....</b>	 <b>142</b>
 <b>6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E BIBLIOGRAFIA CONSULTADA .....</b>	 <b>148</b>
 <b>APÊNDICES .....</b>	 <b>154</b>
Apêndice A .....	155
Listas de frequência com 50 vocábulos mais recorrentes extraídos dos quatro corpora analisados, separados por subcorpora.	
Apêndice B .....	167
Listas de concordâncias do corpus 3 de fragmentos semelhantes com os cinco vocábulos analisados, separados por subcorpora.	
Apêndice C .....	179
Cálculos de estatísticas de associações para os cinco vocábulos.	
Apêndice D .....	181
Cálculos por aproximação de estatísticas de associações para os cinco vocábulos.	
Apêndice E .....	185
Listas de concordâncias alinhadas do corpus 3 de fragmentos semelhantes com os cinco vocábulos recorrentes e preferenciais.	
 <b>ANEXOS .....</b>	 <b>213</b>

Anexo A – Crônica “Calor Humano” (extraída de FF1 – <i>DM</i> ).....	214
Anexo B – Crônica “Human Warmth” (extraída de FM1 – <i>DW</i> ) .....	217
Anexo C – Fragmento (extraído de FF2 – <i>ALP</i> ) .....	220
Anexo D – Fragmento (extraído de FM2 – <i>ABD</i> ) .....	223

## **PREFÁCIO**

Clarice Lispector sempre me fascinou: lembro-me do tempo em que eu, menina, morava no Leme, bairro do Rio de Janeiro; lembro-me das diversas vezes em que a via na praia, no calçadão da Avenida Atlântica, às vezes na companhia do filho Paulo Gurgel; lembro-me também do comentário dos meus pais “Dizem que ela é uma escritora de muito talento”. A leitura sempre fez parte da minha vida e, naquela época, senti certa curiosidade de ler o que aquela mulher bonita e misteriosa escrevia. Ganhei, então, do meu pai, “*O mistério do coelho pensante*”; lembro-me da avidez com que devorei o livro.

Depois desse primeiro contato com a escrita de Clarice, vieram outros; li várias obras da Autora durante minha adolescência, assim como li muitas de suas crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*, entre 1967 e 1973, quando eu ainda morava no Leme. Contudo, a obra de Clarice com a qual mais me identifiquei foi o romance “*Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*”, que li, pela primeira vez, durante o curso clássico, nos Instituto de Educação Nossa Senhora Medianeira, no Rio de Janeiro, no começo dos anos 70.

Lembro-me da surpresa que tive ao saber que Clarice havia nascido no mesmo dia em que meu pai, hoje, com 92 anos, lúcido e muito sábio; é a pessoa com quem tenho maior ligação em toda a minha família. Lembro-me da tristeza que senti ao ler o jornal e tomar conhecimento da morte de Clarice, exatamente um dia antes de seu 57º aniversário (nove de dezembro de 1977). Lembro-me que, naquele ano, o jantar familiar em comemoração ao 64º aniversário do meu pai (no dia seguinte), foi um pouco “sem brilho” para mim. Naquele dia resolvi: “Se um dia puder continuar meus estudos, com certeza, minha pesquisa terá alguma relação com Clarice Lispector” e, assim, surgiu a presente pesquisa que intitulei “*A Tradução e os Prazeres de Descobrir o Mundo de Clarice Lispector*”.

## **1- INTRODUÇÃO**

Acreditamos que a tradução apresente alguma relação com a curiosidade, além da busca pela comunicação. Em outras palavras, de um lado encontra-se a curiosidade, uma das importantes características inerentes ao ser humano, de outro lado, situa-se a comunicação, um dos fatores que distingue o ser humano e o coloca em posição elevada em relação aos outros seres. Levado pela curiosidade e pela busca de uma comunicação total, o homem tem sempre tentado encontrar uma linguagem única, comum a todos os povos. Entretanto, diante da impossibilidade de uma comunicação total não apenas entre falantes de uma mesma língua, porém, mais ainda, entre falantes de línguas e culturas diferentes, surge o “fenômeno” da tradução intra e, principalmente, interlingual que tem sobrevivido através dos séculos e tem sempre despertado profundo interesse nos “curiosos”, preocupados com a comunicação entre os homens. Para o leigo, o conceito de tradução pode parecer bastante elementar e a tarefa do tradutor consistiria em simplesmente reproduzir ou transportar um texto de uma língua para outra. Contudo, uma análise mais profunda mostra que a própria razão de ser da tradução está na diversidade proveniente do contato entre duas línguas, dois escritores diferentes, e, dependendo, duas épocas. Desse modo, a tradução envolve traduzir cultura, e, talvez, duas épocas, englobando a visão e interpretação do tradutor que, na realidade, torna-se “co-autor” do texto traduzido. Grande parte de nossa experiência e conhecimento sobre outras culturas dá-se por meio da tradução, sendo, na visão de Baker (1993, p. 233), a literatura o mais claro exemplo em questão. Por seu turno, a literatura como expressão de determinado momento histórico de um povo, está imersa na cultura desse povo. Como cada tradutor traz dentro de si marcas características da própria cultura, ao traduzir, essas marcas evidenciam-se no texto traduzido.

É importante ressaltar que o presente trabalho insere-se em um projeto maior, o PETra – Padrões de Estilos de Tradutores, coordenado pela Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo.

Os corpora de estudo de nossa pesquisa compreendem os seguintes textos: *A Descoberta do Mundo (DM)*, composta de crônicas escritas por Clarice Lispector, e sua respectiva tradução para o inglês, feita por Giovanni Pontiero, *Discovering the World (DW)*; o romance *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres (ALP)* também de autoria de Clarice Lispector e sua respectiva tradução para o inglês, feita por Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris, *An Apprenticeship or The Book of Delights (ALP)*; assim como fragmentos semelhantes e (re)aproveitados, escritos por Clarice Lispector e publicados tanto como parte das crônicas que formam a *DM* quanto como parte do romance *ALP* e os respectivos fragmentos semelhantes (re)aproveitados extraídos respectivamente de *DW* e *ABD*.

Tomamos como objeto as relações de correspondência ou afastamento formal entre os fragmentos semelhantes (re)aproveitados dos textos fonte em relação aos respectivos fragmentos traduzidos para a língua meta. Entendemos por “formal” a configuração lingüística e literária analisada sobre os seguintes aspectos: a) domínio dos vocábulos quanto a padrões de uso preferencial da Autora bem como quanto a padrões de uso recorrente e preferencial dos respectivos tradutores; b) domínio dos mecanismos identificados como características de normalização nos fragmentos semelhantes traduzidos, ou seja, domínio da pontuação; repetição; metáforas incomuns; comprimento de sentença; omissão/acrécimo; alterações em estruturas complexas; mudança de registro de linguagem; mudanças relacionadas ao uso de palavras incomuns; outras mudanças na tradução.

Partindo da observação dos aspectos acima mencionados, colocamos, como pergunta de pesquisa, a indagação de quais aproximações e distanciamentos mais recorrentes estariam contribuindo para uma normalização nas traduções dos respectivos fragmentos extraídos de *DW* e *ABD*. Com base em Baker (1996, p. 183) e Scott (1998, p. 112), entendemos por

normalização, tendências em traduzir características do texto fonte adaptando-as a padrões típicos da língua e cultura de chegada.

A leitura da fortuna crítica de Clarice Lispector torna-se, neste caso, fundamental para que seja possível a compreensão das características que dizem respeito às obras em geral, bem como às crônicas que compõem *A Descoberta do Mundo* e o romance *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres* em particular, possibilitando, assim, o estabelecimento de parâmetros sobre a escritora e sobre sua poética. A partir dessa análise qualitativa com base na fortuna crítica, faremos um estudo quantitativo com base nos estudos da tradução e na lingüística de corpus. Desse modo, as duas abordagens não são excludentes, mas complementares no âmbito da presente pesquisa.

No que tange aos objetivos da nossa investigação, propomos como:

- **Objetivos Gerais**

1. Examinar se os cinco vocábulos preferenciais de Clarice Lispector selecionados com base na sua fortuna crítica mostram-se dentre os mais recorrentes, com base no arcabouço teórico-metodológico da lingüística de corpus.

2. Observar similaridades e diferenças nas traduções realizadas por profissionais diferentes diante de fragmentos (re)aproveitados e semelhantes representados no subcorpus de fragmentos (re)aproveitados 3.1 – FF1 extraídos de (*DM*) / subcorpus 3.3 – FM1 extraídos de (*DW*); subcorpus 3.2 – FF2 extraídos de (*ALP*) / subcorpus 3.4 – FM2 extraídos de (*ABD*).

3. Identificar aspectos de normalização apresentados pelos respectivos tradutores diante desses fragmentos (re)aproveitados e semelhantes.

- **Objetivos Específicos**

1. Analisar cinco vocábulos preferenciais da Autora com base na sua fortuna crítica.



2. Investigar aspectos lingüístico-tradutórios no subcorpus 1.1 – TF1: (*DM*) / subcorpus 1.2 – TM1: (*DW*); subcorpus 2.1 – TF2: (*ALP*) / subcorpus 2.2 – TM2: (*ABD*); e no subcorpus de fragmentos (re)aproveitados 3.1 – FF1 / subcorpus 3.3 – FM1; subcorpus 3.2 – FF2 / subcorpus 3.4 – FM2.

3. Examinar a tradução dos cinco vocábulos recorrentes em relação a características de normalização, no que concerne a aspectos de: pontuação; repetição; metáforas incomuns; comprimento de sentenças; omissão/acrécimo; alterações em estruturas complexas; mudança de registro; mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns; outras mudanças na tradução.

Para poder responder à pergunta de pesquisa e aos objetivos gerais e específicos acima, recorreremos, a uma abordagem interdisciplinar fundamentada, sobretudo, nos estudos da tradução baseados em corpora propostos por Baker (1993, 1995, 1996, 2000, no prelo); nas pesquisas sobre normalização de Scott (1998); nos trabalhos sobre léxico e criatividade de Kenny (2001); e na abordagem sugerida por Camargo (2003a, 2003b, 2004). Também nos valem dos princípios da lingüística de corpus adotados por Berber Sardinha (2003, 2004). Observamos, outrossim, a fortuna crítica de Lispector, tal como evidenciada nos trabalhos de Gotlib (1993); Nunes, B. (1995); Ruggero (2000); Sá, O. (2000); Varin (2002); e Cherem (2003).

Utilizamos o programa computacional WordSmith Tools, versão 4, criado por Mike Scott, o qual nos proporcionou os recursos necessários para alcançarmos os objetivos da pesquisa em relação à análise assistida por computador, assim como a aspectos de normalização apresentados pelos tradutores em pauta diante de fragmentos (re)aproveitados e semelhantes.

Justifica-se, de um lado, uma primeira fundamentação a partir da fortuna crítica da Autora em virtude de possibilitar ao pesquisador a identificação de vocábulos preferenciais bem como uma melhor percepção da sua carga semântica, rítmica e emotiva dentro da obra clariciana. Justifica-se, de outro, a análise feita eletronicamente em virtude de facultar ao pesquisador empreender, de modo mais completo e abrangente, um estudo de natureza descritiva e comparativa em uma extensão consideravelmente maior do que por meio de amostragens. No caso da presente pesquisa, a varredura de vocábulos recorrentes e preferenciais ao longo das quatro obras, dois textos fonte (TFs) e dois textos meta (TMs), torna-se viável devido à nova abordagem proporcionada pelos estudos da tradução baseados em corpora e pela lingüística de corpus, bem como devido ao auxílio de ferramentas computacionais.

Com base na observação dos textos traduzidos, pode-se ter uma maior conscientização do papel desempenhado pelos tradutores, das técnicas empregadas, e das tendências por eles apresentadas quer diante de um texto híbrido: literário e jornalístico (*DM*) quer diante de um texto literário (*ALP*).

A fim de poder desenvolver os objetivos propostos na subseção 3.2, p. 63 o presente trabalho encontra-se, incluindo essa introdução, dividido em cinco seções, e é complementado por cinco apêndices e quatro anexos.

A Seção 2 dedica-se à fundamentação teórica, abordando, inicialmente, a escrita de Clarice Lispector a partir da fortuna crítica, e examina alguns aspectos da recepção de suas obras no exterior. O embasamento seguinte relativo aos estudos da tradução baseados em corpus dá-se a partir da vertente da lingüística e dos estudos descritivos da tradução, bem como da vertente da lingüística de corpus.

A Seção 3 trata dos métodos empregados, que compreendem os procedimentos e as respectivas formas de análise dos resultados para desenvolvimento em três etapas: a primeira,

com base na fortuna crítica da Autora; a segunda, com o auxílio do programa computacional WordSmith Tools para a extração de frequências, palavras-chave, concordâncias e colocados; e a terceira, também com a ajuda desse programa computacional para a identificação de características de normalização.

Na Seção 4, encontram-se as análises dos resultados referentes aos vocábulos preferenciais: “vida”, “morte”, “amor”, “silêncio” e “olhos”. Também são apresentadas análises desses vocábulos recorrentes a partir de frequências, palavras-chave, concordâncias e colocados. São efetuadas, ainda, análises dos referidos vocábulos em relação a aspectos de normalização no tocante à pontuação, repetição, metáforas incomuns, comprimento de sentenças, omissão/acréscimo, alterações em estruturas complexas, mudança de registro de linguagem, mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns, e outras mudanças na tradução.

A seguir, apresentamos as conclusões decorrentes das investigações empreendidas nas seções anteriores.

Complementam esta pesquisa os seguintes elementos pós-textuais: referências bibliográficas e bibliografia consultada, cinco apêndices e quatro anexos. No apêndice A, encontram-se listas de frequência com as cem primeiras palavras mais recorrentes, extraídas de TF1 – *DM*, TF2 – *ALP*, TM1 – *DW*, e TM2 – *ABD*, bem como dos fragmentos (re)aproveitados pela Autora e sua respectiva tradução; no apêndice B, encontram-se as listas de concordância do corpus 3 de fragmentos com os cinco vocábulos recorrentes e preferenciais; no apêndice C, estão registrados os cálculos estatísticos dos colocados com resultados positivos de T, MI e O/E; no apêndice D, estão apresentados os cálculos estatísticos dos colocados com resultados aproximados de T ou MI; no apêndice E encontram-se as listas de concordâncias alinhadas do corpus 3 de fragmentos semelhantes com os cinco vocábulos recorrentes e preferenciais. O anexo A contém uma amostra da crônica “Calor

Humano” extraída de FF1 – (*DM*); o anexo B contém a tradução da respectiva crônica extraída de FM1 – (*DW*); o anexo C contém uma amostra do respectivo fragmento semelhante e (re)aproveitado pela Autora, extraída de FF2 – (*ALP*); e o anexo D contém a tradução do respectivo fragmento extraído de FM2 – (*ABD*).

Se bem chegada à meta aqui proposta, a presente investigação permitirá assentar as bases metodológicas para o prosseguimento de novos trabalhos neste campo, particularmente no estudo de textos da literatura brasileira traduzida à luz dos estudos da tradução baseados em corpus.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

*[...] We know what the sea looks like from a distance: it is of one colour, and level, and obviously cannot contain such creatures as fish. But if we look into the sea over the edge of a boat we see a dozen colours, and depth below depth, and fish swimming in them [...] and occasionally we see that beautiful creature the flying fish, which rises out of the water [...] literature is a flying fish [...] it is a proof that beauty and emotion exist in the salt, inhospitable sea.<sup>1</sup>*

*E. M. Forster (1870-1970)*

Os estudos da tradução comparando o TF e o TM com o objetivo de avaliar o produto, elogiando ou rejeitando a tradução, de acordo com sua equivalência com a obra original estão, gradualmente, sendo substituídos por investigações cuja abordagem “conecta estruturas e sistemas da língua a estruturas e sistemas no contexto de situação”<sup>2</sup> (FIRTH, 1968, apud BAKER, 1993, p. 237). A noção de equivalência passa a estar diretamente ligada ao uso da língua, ou seja, duas expressões são equivalentes em significado somente quando “houver correspondência entre seus usos”<sup>3</sup> (HAAS, 1968, apud BAKER, 1993, p. 237).

A mudança de foco nos estudos da tradução é relevante ao valorizar o uso, o contexto, partindo do que os tradutores realmente fazem nos textos traduzidos. Por sua vez, a consolidação da nova abordagem baseada em corpora fornece instrumentos relevantes para auxiliar a mudança de foco, permitindo uma observação mais próxima do que os tradutores realmente fazem ao comporem os textos traduzidos.

---

<sup>1</sup> [...] Sabemos, à distância, como o mar é: de tal cor e de tal nível, que, obviamente não poderia abrigar tal criatura como peixe. Mas se olharmos o mar da beira de um barco, vemos uma dúzia de cores e profundidades e peixes nadando [...] e ocasionalmente vemos aquela bela criatura, o peixe voador, saltando para fora da água [...] a literatura é um peixe voador [...] é a prova de que beleza e emoção existem no mar, salgado e inóspito. [A tradução de citações em nota de rodapé são de responsabilidade desta pesquisadora]

<sup>2</sup> [...] connects structures and systems of language to structures and systems in the context of situation.

<sup>3</sup> [...] there is correspondence between their uses.

Na presente pesquisa, utilizamos duas obras de Clarice Lispector, uma publicada na forma de crônicas e a outra na forma de romance, assim como utilizamos as respectivas traduções para a observação do uso de padrões relativos a cinco vocábulos recorrentes. Embora sejam diferentes as modalidades literárias dos dois pares de obras, configurando gêneros literários distintos, não parece tal diferença influenciar a análise dos corpora de estudo, porquanto as referidas obras contêm fragmentos (re)aproveitados pela Autora. Nos Anexos A-D, encontram-se uma amostra de uma das crônicas de *DM*: “Calor Humano”, o fragmento semelhante extraído do romance *ALP*, assim como as respectivas traduções.

## 2.1. A ESCRITA CLARICIANA

Clarice Lispector é considerada uma escritora hermética, introspectiva, cuja temática existencialista aborda a questão do ser no mundo, em uma espécie de busca pela essência da vida onde há plena consciência da morte. Na visão da pesquisadora Cherem (2002, orelha da obra *Línguas de Fogo*), a Autora teve, como fio condutor do seu mundo e talvez até mesmo de toda a sua vida, a paixão pela literatura.

Dentre as inúmeras definições de literatura, Eagleton cita o lingüista russo Jakobson, segundo o qual literatura é um tipo de escrita que representa uma “violência organizada cometida contra a fala comum”<sup>4</sup> (JAKOBSON, 1962, apud EAGLETON, 1998, p. 2). A literatura transforma e intensifica a linguagem comum, desviando-a sistematicamente da fala diária.

---

<sup>4</sup> [...] *organized violence committed on ordinary speech.*

A referida definição de literatura tem certa ligação com o ponto de vista de Clarice que “admite sua ‘impotência’ ao tratar de modo literário da coisa social” (VARIN, 2002, p. 22). Os problemas sociais foram temas de várias de suas crônicas e o romance *A Hora da Estrela*<sup>5</sup> calou os que a julgavam incapaz de abordar, por meio da ficção, as mazelas de nossa sociedade. Assim como a narradora de *Água Viva*<sup>6</sup>, Clarice toma conta, com seus olhos, de milhares de favelados habitantes dos barracos pendurados nos flancos dos morros do Rio de Janeiro. “Mãe do povo brasileiro”<sup>7</sup>, ela se expressa em estilo jornalístico sobre o problema da desnutrição: “a fome é a nossa endemia, já está fazendo parte orgânica do corpo e da alma” (DM, “Daqui a Vinte e Cinco Anos”, p. 33). Clarice recusava-se a encarar a literatura de fora para dentro, como uma “abstração”. Detestava os debates intelectuais sobre literatura e toda crítica formalista, puramente estruturalista e lingüística. Considerava um luxo escrever no Brasil e relacionava “o nosso clima tórrido a nossa paixão pela crônica de jornal” (VARIN, 2002, p. 26), uma vez que, talvez nosso extremo calor tropical nos ajude a perceber, tanto a atração de Clarice pelas entrelinhas, quanto seu amor pelas palavras.

Assim como Hemingway e Camus, Clarice tentou conciliar literatura e jornalismo, sentindo, entretanto, grande dificuldade para redigir crônicas, o que a levou a questionar-se “Mas o que é crônica? Crônica é um relato? É uma conversa? É o resumo de um estado de espírito?” (DM, “Ser Cronista”, p. 112). Como que respondendo ao questionamento de Clarice, disse o professor e crítico literário Antonio Candido:

A crônica não é um ‘gênero maior’. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. Graças a Deus, seria o caso de dizer, porque sendo assim, ela fica perto de nós (CANDIDO, 1992, p. 13).

---

<sup>5</sup> Romance de Clarice Lispector publicado em 1977, ano do falecimento da Autora.

<sup>6</sup> Obra de ficção de Clarice Lispector publicada em 1973.

<sup>7</sup> Expressão usada pelo escritor Otto Lara Rezende ao referir-se à Lispector, em artigo publicado no jornal *O Globo*, em 10 de dezembro de 1977.

Por sua vez, somente uma escritora com a sensibilidade de Clarice conseguiria dar a fatos banais, que herdaram de um jornal toda a sua precariedade e aspecto efêmero de quem, geralmente nasce ao amanhecer e morre ao crepúsculo, “um tratamento literário, em tom de conversa fiada” (SÁ, J., 1997, p. 9).

### 2.1.1. Transformações da crônica: do surgimento ao jornal

Etimologicamente, o termo “crônica” originou-se do grego *chronikós*, relativo a tempo e designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em seqüência cronológica. Outra explicação sobre a etimologia do termo “crônica” encontra-se na mitologia clássica. O deus Cronos, filho de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra), após ter destronado o pai, casou-se com a própria irmã (Réia). Conforme a profecia, deveria ter como castigo ser também destronado por um filho seu que fosse gerado com Réia, sua irmã e esposa. A fim de evitar a maldição, Cronos passou a devorar todos os seus filhos; um dia, porém, a profecia concretizou-se: Zeus, um de seus filhos, sobreviveu e fez com que Cronos vomitasse todos os filhos antes engolidos, os quais passaram a guerrear contra o pai, vencendo-o.

Consoante sua origem mitológica, a crônica está sempre ligada à idéia contida em seu radical: cronos (tempo), podendo referir-se a fatos presentes, passados ou futuros. A lenda de Cronos pode ser considerada uma alegoria, uma vez que o tempo, na sua passagem fatal, devora todas as criaturas e tudo o que é criado. A esse respeito, a pesquisadora Laurito explica que é possível parafrasear e modernizar o mito clássico: poder-se-ia dizer que, “assim como



Zeus humano, o cronista também arranca, das entranhas de Cronos, os filhos que ele quer devorar, na medida em que não deixa perecer no tempo a matéria fugaz da vida, registrando-a e salvando-a do esquecimento” (LAURITO, 1993, p. 11).

Vale lembrar que a crônica passou por transformações, desde o seu surgimento até os dias de hoje. Historicamente, ela surge como um registro de fatos, a chamada crônica historiográfica, para depois no seu percurso, chegar ao jornal e receber tratamento literário. No entanto, assim como o jornal, seu papel é usualmente transitório e sua linguagem é, geralmente, leve, bem-humorada e de fácil entendimento. É possível encontrar a data de 1434 como sendo a do “nascimento” da crônica em Portugal quando Fernão Lopes foi nomeado cronista-mor do reino: “uma espécie de historiador de ofício imbuído de grande cultura e boa dose de imparcialidade de narrativa” (SOUTO, 1987, p. 44). A função do cronista era a de registrar a vida dos monarcas, os feitos de armas dos heróis e as realidades históricas da Pátria. Também em 1434, Fernão Lopes foi incumbido de colocar em crônicas a vida dos reis de Portugal, desde Afonso Henriques até Dom João I. No século XV, vários cronistas sucederam Fernão Lopes, dentre eles Gomes Eanes de Azurara e Vasco Fernandes de Lucena. Durante o século XVI, destacaram-se os cronistas Rui de Pina, Fernão de Pina, e Antônio de Castro que foi cronista e guarda-mor da Torre do Tombo. Foi somente no século XVIII que a crônica perdeu seu caráter histórico, mas o cargo de cronista-mor foi mantido, simbolicamente, até Almeida Garrett, que nada escreveu como crônica. No século XIX, Eça de Queiroz encabeça a lista dos grandes cronistas da época, seguido, dentre outros, de Guilherme de Azevedo e Alfredo de Mesquita.

No Brasil, a Carta de Pero Vaz de Caminha inaugura a Literatura Brasileira através de uma Crônica de Viagem. Mas, só no século XIX, com o surgimento do folhetim, é que a crônica ganha as características que possui atualmente. De acordo com Machado de Assis, dá-se assim um início “curioso” da crônica no Brasil:

Não posso dizer positivamente em que ano nasceu a crônica; mas há toda a probabilidade de ser que foi coletânea das primeiras vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta para debicar os sucessos do dia. Provavelmente começaram a lastimar-se do calor. Uma dizia que não pudera comer ao jantar, outra que tinha a camisa mais ensopada do que as ervas que comera. Passar das ervas às plantações do morador fronteiro, e logo às tropelias amatórias do dito morador, e ao resto, era coisa mais fácil, natural e possível do mundo. Eis a origem da crônica (ASSIS, apud NEVES, M., 1992, p. 75).

Com o advento da grande imprensa no século XIX, a crônica integra-se, perfeitamente e para sempre, ao jornal transformando-se em gênero jornalístico, ajustando-se adequadamente ao sistema ideológico dominante em cada período da sociedade brasileira.

Na acepção moderna, beneficiando-se da ampla difusão da imprensa, o termo passou a revestir-se de sentido literário e a sugerir textos de cunho poético, humorístico, lírico, fantasioso. Nas palavras de Moisés, as crônicas correspondem a “textos escritos para o jornal, que morrem automaticamente a cada dia, substituídos por outros, que exercem idêntica função e conhecem igual destino: o esquecimento” (MOISÉS, M., 1967, p. 103).

Para Artur da Távola:

A crônica é a canção da literatura. Pode dizer o mesmo que a sinfonia. Mas o faz aos poucos. Ao simples. Para todos. No volume diário da oferta de leitura, a crônica é, ao mesmo tempo, a poesia, o ensaio, a crítica e o registro histórico, o factual, o apontamento, a filosofia, o flagrante, o miniconto, o retrato, o testemunho, a opinião, o depoimento, a análise, a interpretação, o humor. Polivalente, Poli/valete. De ouros (TÁVOLA, apud RUGGERO, 2000, p. 17).

Várias são as características da crônica, destacando-se, dentre elas, a brevidade, a subjetividade e a total rejeição à impessoalidade. A crônica é um texto curto, cujo foco narrativo geralmente se situa na primeira pessoa do singular, ou seja, o “eu” está presente de forma direta ou na transmissão do acontecimento, segundo a visão pessoal do cronista. Utilizando o termo de Carlos Drummond de Andrade (1972, p. 50), existiria na crônica um “mono-diálogo”: monólogo enquanto auto-reflexão, diálogo enquanto projeção. A auto-

reflexão está, provavelmente, relacionada ao “eu”; e a projeção está, talvez, relacionada ao diálogo existente entre o cronista e o leitor da crônica, que, muitas vezes, o vê como um poeta, escritor de poemas em forma de crônicas.

### 2.1.2. A crônica e Clarice Lispector

Clarice – assim como a poetisa Cecília Meireles, no *Diário de Notícias*, nos anos trinta, e a romancista Raquel de Queiroz, em *O Cruzeiro*, nos anos quarenta – foi uma das pioneiras do jornalismo feminino no Brasil. Entretanto, não foi de fato, no *Jornal do Brasil*, a primeira experiência de Clarice como cronista. Cabe aqui ressaltar outros trabalhos jornalísticos que a escritora desenvolveu paralelamente a sua literatura de ficção. Em 1941, como redatora da *Agência Nacional*, trabalhou ao lado de Lúcio Cardoso, que se tornaria um de seus melhores amigos. Segundo Ranzolin (1985, p. 14), no Rio de Janeiro em 1942, a Autora colaborou como redatora no jornal *A Noite* onde publicou alguns contos; em 1952, no *Jornal Comício* assinou, sob o pseudônimo de Teresa Quadros, a página “Entre Mulheres”; em 1958, colaborou para a revista *Senhor*; em 1959 no *Correio da Manhã*, assinou, sob o pseudônimo de Helen Palmer, a coluna “Feira de Utilidades”; de janeiro de 1960 a fevereiro de 1961, escreveu no *Diário da Noite*, sob o pseudônimo de Ilka Soares, uma coluna destinada ao público feminino; e o último trabalho da Autora como jornalista entre dezembro de 1976 e setembro de 1977, na Revista *Fatos e Fotos* em que publicou, esporadicamente, reportagens com personalidades da época.

Afonso Romano de Sant’Anna, em entrevista sobre Clarice Lispector, comentou que as crônicas escritas para o *Jornal do Brasil* apresentariam uma valoração especial:

Aquilo não são crônicas... não tem nada a ver com crônicas ... Ela teve a ousadia, teve a coragem, teve até o bom senso, escreveu o que ela queria. Não é crônica...ter que explicar o sentido convencional de crônica que se refere a fatos cotidianos, pitorescos, irônicos. Fazendo as elucubrações dela...é uma carga metafísica ... Agora você pega o livro que reúne essas crônicas, são textos incríveis. Para conhecer a obra dela, conhecer a escrita... nesse sentido, sim! (SANT'ANNA, apud NUNES, M., 1991, doc. 68)<sup>8</sup>.

Muitas vezes, ler as crônicas de Clarice dá-nos a impressão de que estamos lendo a poesia que fala do cotidiano. Milanesi afirma que Rubem Braga vê essa poesia da crônica como “o resultado da conjunção do sentido e do ritmo; vem do sentido dos versos (não exclusivamente dele), do ritmo (mas não só) e da transfiguração das palavras cotidianas” (BRAGA, apud MILANESI, 1995, p. 39). Segundo essa visão, podemos constatar que Clarice se expressa poeticamente por meio de elementos lingüísticos simples, mas não banais.

Se a crônica é, então, muitas vezes, vista como poesia, podemos inferir que a relação do cronista com o veículo que lhe serve como instrumento de comunicação é dialética: por um lado, a crônica tem que se adaptar ao ritmo e ao espaço físico do jornal onde é publicada; por outro lado, cria neste jornal um espaço para a poesia, o devaneio, que, antagonicamente, sobrevivem lado a lado com a rude realidade das outras notícias que compõem o jornal. Entretanto, essa sobrevivência, assim como a sobrevivência do jornal, é curta e fugaz: dura apenas vinte e quatro horas. Por outro lado, é importante lembrar que muitos cronistas como Braga, Drummond, Lispector, Veríssimo, dentre outros, tiveram suas crônicas publicadas em forma de coletânea, resgatando-as, muitas vezes, do esquecimento e da precariedade das folhas do jornal.

Tida como uma escritora enigmática, introspectiva, Clarice aborda, em uma linguagem peculiar, porém de difícil compreensão, temas como a vida, a morte, o amor e o silêncio. Aceitou o “jogo” de escrever crônicas, talvez pela necessidade de comunicação profunda

---

<sup>8</sup> Nunes, M. subdivide sua dissertação de mestrado por meio de documentos, aos quais se refere com a forma abreviada doc. e o número correspondente ao documento.

consigo mesma e com seus leitores, embora a própria Autora admita que também o fez por necessidade financeira: “Escrevo agora porque estou necessitando de dinheiro” (*DM*, “Anonimato”, p. 75-6).

De acordo com Sá, a crônica parece ser, na obra clariciana, “o ponto extremo de auto-diluição que a Autora se permitiu, no sentido de passar de ‘opaca’ a ‘transparente’ em relação a seu público” (SÁ, O., 2000, p. 306). Um exemplo da referida “transparência” encontra-se em uma carta de um de seus leitores dizendo achá-la linda, ao que ela respondeu: “Você diz que sou linda. Ora, não sou linda. Mas quando cheia de esperança, então de minha pessoa se irradia algo que talvez se possa chamar de beleza” (*DM*, “Adeus, vou-me embora”, p. 94).

As cartas dos leitores, ora lisonjeiras, ora mal-educadas, favorecem um tipo de comentário personalizado, o que, de certo modo, incomodava a “pessoa muito secreta” Clarice Lispector. Justamente por isso, a Autora comentou que ficava com a impressão de estar vendendo a alma ao escrever crônicas: “É fatal, numa coluna que aparece todos os sábados, terminar, sem querer, comentando as repercussões em nós de nossa vida diária e de nossa vida estranha” (VARIN, 2002 p. 142).

Recebeu a seguinte resposta de um cronista célebre: “Na crônica não há escapatória”. O tal cronista célebre, expoente da escola brasileira de crônicas era Rubem Braga que, apesar de apreciar os livros de Clarice, não gostava de suas crônicas; ao que Clarice respondeu, pelo jornal: “Rubem, eu faço o que eu posso. Faço crônicas humildemente, Rubem. Não tenho pretensões. Mas recebo cartas de leitores e eles gostam. E eu gosto de recebê-las” (*DM*, “Trechos”, p. 377).

Se os seus livros são considerados herméticos, suas crônicas, em geral, são lidas mais facilmente: “O leitor de jornal, habituado a ler sem dificuldade o jornal, está predisposto a entender tudo” (*DM*, “Escrever para Jornal e Escrever Livro”, p. 421).

Apesar de todo o questionamento sobre as crônicas que compõem o livro *A Descoberta do Mundo*, a citada coletânea é uma forma de compreender melhor a escrita de uma das maiores autoras do Brasil. Nos contos e romances, o mistério envolve o leitor num processo quase que inescapável; já nas crônicas, esse mistério vai, aos poucos, sendo desvendado, revelando uma subjetividade, onde a enigmática Autora se constrói, se questiona diante de si mesma, dos leitores e – “descobre o mundo”.

Abrir um livro de Clarice Lispector e descobrir o seu mundo constitui sempre uma surpresa e um risco para o leitor cujas reações podem ser das mais contraditórias, podendo oscilar de uma rejeição incondicional a uma adesão apaixonada. Seus livros são habitados por pessoas comuns, às voltas com pequenas situações, tão banais como matar uma galinha no domingo, encontrar uma barata no quarto da empregada, ou tomar um banho de mar. No entanto, um submundo se adentra por sob essas cenas prosaicas, por meio de um discurso personalíssimo que tanto assusta quanto arrebatava. Ao assustar o leitor, expele-o para longe; ao seduzi-lo, acaba por trazê-lo para dentro da narrativa, identificando-o com os personagens a que a Autora dá vida.

Clarice consegue, com maestria, propor uma estruturação diferente, nos romances e nas crônicas, para a criação de seus personagens. Nos romances, dada a sua maior extensão e, conseqüentemente, maior densidade, os personagens são construídos, muitas vezes, à procura da decifração do próprio enigma, como, segundo Gotlib (1993, p. 306), acontece particularmente com Ulisses, professor de filosofia, e Loriley, ou Lóri, professora primária, em nosso TF2 (*ALP*). No referido romance, Lóri, a mulher, “passa pelo processo da aprendizagem, guiada, orientada e analisada por Ulisses, o homem, o que sabe e que ‘traduz’, como tantas outras palavras, o ‘nome’ de Lóri, que vem de Loriley, a sereia, segundo lenda germânica” (GOTLIB, 1993, p. 306). Em contrapartida, nas crônicas, por constituírem-se de textos curtos, os personagens são esboçados para a apresentação de situações que acontecem

de maneira mais solta, mais livre, dando a impressão de que só se fazem comentários. Existe maior liberdade para o cronista, que usa de aparente superficialidade para desenvolver o seu tema, como se fosse por acaso, por meio de uma narrativa curta por excelência. É possível dizer que “tudo” passa pela lente do cronista, que age como um filtro para selecionar as emoções e “devolvê-las a sua maneira, com um pouco de sua imagem e semelhança” (DIAFÉRIA, 1986, p. 27).

Lidar com as emoções é algo inerente a Clarice, que é essencialmente sensorial e, muitas vezes, constitui-se numa personagem da própria obra. Por sua vez, o texto torna-se um caldeirão fervente de emoções, que, na desordem, parecem não ter sentido, mas é justamente no caos que se encontra a simetria.

A linguagem da Autora é tão peculiar que, na visão de Alceu Amoroso Lima: “ninguém escreve como Clarice Lispector. Clarice Lispector não escreve como ninguém. Só seu estilo mereceria um ensaio especial. É uma clave diferente a qual o leitor custa a adaptar-se” (1946, orelha do romance *O Lustre*<sup>9</sup>). Clarice dá à palavra um sentido diverso do que ela tem habitualmente, conseguindo com isso marcar os momentos importantes para a ação e criar um clima de mistério, solidão, inexorabilidade, angústia, medo, força etc. Nas palavras de Antonio Candido ao referir-se à escrita de Clarice: “os vocábulos são obrigados a perder o seu sentido corrente para se amoldarem às necessidades de uma expressão muito sutil e muito tensa, de tal modo que a língua adquire o mesmo caráter dramático que o trecho” (CANDIDO, 1970, p. 129).

Em artigo intitulado “A forma expressional de Clarice Lispector”, publicado no *Jornal do Comércio* em 9 de outubro de 1960, Eduardo Portella (apud SÁ, O., 2000, p.42) refere-se à escrita clariciana, destacando tanto a carga emocional que as palavras-chave carregam, como o ritmo criado por meio da pontuação funcional e da repetição de vocábulos e construções.

---

<sup>9</sup> Romance de Clarice Lispector publicado em 1946

Quanto ao termo “palavra-chave”, o dicionário *Houaiss da Língua Portuguesa* menciona que a palavra-chave traduz o sentido de um contexto ou o torna claro e o justifica. Quanto à repetição, está presente em várias partes do texto da Autora, constituindo um processo consciente e enriquecedor do seu estilo.

Para o crítico Benedito Nunes, a repetição “tanto aumenta a teia de significações, como pode também, em movimento inverso, reduzi-la. Onde se esgota a repetição, começa o silêncio” (NUNES, B., 1995, p. 137). Para Clarice, tanto o silêncio em si quanto a explicitação do vocábulo silêncio são de primordial importância dentro da sua obra. Ambos, a repetição e o silêncio relacionam-se à procura de um efeito de desgaste da palavra e da frase.

Na visão de Olga de Sá (2000, p. 151), a escritora não tem medo da repetição. Assume-a, realmente como uma técnica e um gosto pessoal. Na obra *Legião Estrangeira*<sup>10</sup>, Clarice afirma: “a repetição me é agradável, e repetição acontecendo no mesmo lugar termina cavando, pouco a pouco, cantilena enjoada, diz alguma coisa” (LISPECTOR, 1964, p. 175). Sá acredita que essa “cantilena do significante” gera, no texto, o desgaste da palavra, ou seja, o silêncio como possibilidade de alcançar o indizível (Idem).

Segundo Wittgenstein, o indizível é o místico. Em torno desse ponto, o místico e o poético aproximam-se e confundem-se (WITTGENSTEIN, apud NUNES, B., 1995, p. 145). No circuito da palavra ao silêncio e do silêncio à palavra, está a escrita conflitante, auto-dilacerada, que problematiza ao fazerem-se e ao compreenderem-se as relações entre linguagem e realidade.

Nas palavras de Paz “a atividade poética nasce do desespero ante a impotência da palavra e culmina com o reconhecimento da impotência do silêncio” (PAZ, 1969, p. 74). Todavia, para Lispector o “silêncio” tem voz e dá voz ao verbo que utiliza para construir sua criação renovadora. O dicionário de símbolos (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993, p.

---

<sup>10</sup> Obra de Clarice Lispector, composta de contos, publicada em 1964.



833) nos diz que “o silêncio dá às coisas grandeza e majestade, abre uma passagem, marca o progresso”. Na crônica denominada “Anonimato”, a Autora afirma que o “silêncio tem sido a fonte de minhas palavras e do silêncio tem vindo o que é mais precioso que tudo: o próprio silêncio” (*DM*, “Anonimato”, p. 75-6).

O estilo simples e repetitivo da Autora cria uma imagem de simplicidade, vulnerabilidade e naturalidade em que parece haver uma união entre literatura e vida. Em Clarice, não se lê o que está nas linhas do texto, mas sim aquilo que se esconde entre elas. Consciente de sua técnica de comunicar-se pelas entrelinhas, Clarice escreveu em um de seus contos publicado na obra *Legião Estrangeira* e também publicou como crônica na *DM* (p. 385):

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa palavra não morde a isca alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, podia-se com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia; a não palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é ler e *distraidamente*<sup>11</sup> (*LISPECTOR*, 1964, p. 143).

A Autora usa as palavras para escrever e as entrelinhas para mostrar as verdades, o que dá lugar à interpretação do leitor e, em decorrência, no texto traduzido, à interpretação do tradutor.

Na visão do pesquisador e tradutor Alexis Levitin, em palestra proferida na USP em 18 de setembro de 2003 a respeito do estilo de Clarice Lispector: “Palavras dão uma direção, mas não uma definição”. Esse jogo palavra/entrelinha remete-nos a Benedito Nunes que, de maneira semelhante, faz uma analogia entre a linguagem e o silêncio, o ser real e o ser da expressão. Segundo ele, “a plenitude do ser é divisada no silêncio, que, sendo carência, reclama de novo a linguagem” (NUNES, B., 1995, p. 132). Nesse vai-e-vem silêncio/palavra encontram-se Lori e Ulisses, protagonistas do romance *ALP*, nosso TP2: Lori mal pode

---

<sup>11</sup> Grifo da Autora

imaginar como seria a vida sem o silêncio; “Nós não fomos feitos senão para os pequenos silêncios” (p. 36); Ulisses, compreendendo palavras que silenciam e pausas de silêncio que falam “conduz a sua aluna [...] a estar viva através do prazer” (p. 97).

Em uma breve análise da fortuna crítica de Clarice, observamos que Ranzolin (1985) faz importantes constatações em sua dissertação de mestrado: a primeira refere-se à ausência, na *DM*, de um número significativo de crônicas, aproximadamente 120 módulos, cujos textos são tão reveladores do perfil literário da escritora quanto aqueles que foram publicados na antologia e que, lamentavelmente, permanecem dispersos na precariedade das folhas do *Jornal do Brasil*. Tratando-se de uma publicação póstuma, a justificativa de Paulo Gurgel Valente, filho de Clarice Lispector, quanto à seleção das crônicas publicadas na referida antologia, obedece a seu critério pessoal – “sendo subtraídas apenas as anotações que nos parecem muito circunstanciais” (cf. nota inicial em *A Descoberta do Mundo*, de Paulo Gurgel Valente, 1984), o que demonstra certo desinteresse de sua parte pelas conseqüências estético-literárias dos textos discriminados. Convém observar ainda que, segundo Ranzolin (UFSC, 1985), a maioria dos textos omitidos da *DM* têm um caráter referencial, haja vista versarem sobre artistas, autores, obras, cartas recebidas e entrevistas; os outros desenvolvem a temática da literatura, da escrita e de questões existenciais, o que, de certo modo, compromete o critério da circunstancialidade de Valente.

A segunda constatação refere-se ao (re)aproveitamento que Clarice faz de partes de seu livro *ALP*, em partes das crônicas, ou seja, em fragmentos da *DM*. Ou, à maneira inversa, o (re)aproveitamento que faz das crônicas no referido livro, visto não termos conseguido determinar com segurança qual o primeiro trabalho desenvolvido pela Autora. Entretanto, Gotlib (1993, p. 316) acredita que Lispector selecionou, de seus contos e romances, muitos dos textos que publicou no *Jornal do Brasil*; também utilizou textos anteriormente escritos e

os “colou” na *ALP*, como por exemplo, “O silêncio da Suíça e o inverno em Paris” e “Uma prece” (Ibidem, p. 308).

Passamos a chamar esses (re)aproveitamentos de fragmentos por apresentarem reduções e ampliações de parágrafos, obedecendo ao fluxo irregular do discurso. Obviamente, isso acarreta mudanças nas respectivas traduções (Cf. análises na subseção 4.3 p. 116).

A obra *DM* foi traduzida para o inglês britânico por Giovanni Pontiero e o romance *ALP* foi traduzido para o inglês americano por Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris. Desse modo, os dois pares de obras possibilitam-nos um estudo comparativo entre os referidos tradutores, sobretudo por conterem uma quantidade considerável de fragmentos textuais semelhantes e (re)aproveitados.

Muitos escritores brasileiros são hoje conhecidos no exterior por meio da tradução e, várias vezes aconteceu de um tradutor “apaixonar-se” por um livro nosso, traduzi-lo e, em seguida, sair em busca de um editor. Foi o que aconteceu com os livros de Clarice Lispector. Na Inglaterra, o tradutor Giovanni Pontiero apaixonou-se pela escrita clariciana, tendo traduzido e feito publicar várias obras da Autora pela Editora Carcanet Press. Pontiero foi professor de literatura brasileira na Universidade de Manchester e, em 1966, suas primeiras traduções começaram a ganhar destaque, principalmente as de Clarice. Em 1968, ele obteve o *Prêmio de Tradução Camões* pela tradução do conto “Amor” de Clarice Lispector; em 1970, recebeu o *Prêmio Rio Branco* pela monografia sobre a ficção da Autora. Outros prêmios juntaram-se aos dois primeiros, dentre os quais *Foreign Fiction Award* do Jornal *The Independent* (1993); *Outstanding Translation Award* da *American Literary Translator’s Association* (1994); *Prêmio Teixeira Gomes* do Governo Português (1995). Por sua vez, Richard A. Mazzara é professor de línguas e literaturas modernas na Universidade de Oakland em Rochester, Michigan. Lorri A. Parris concluiu recentemente seu mestrado em estudos latino-americanos e atualmente trabalha com jornalismo.

### 2.1.3. Aspectos da recepção no exterior de obras de Clarice Lispector

Segundo alguns princípios da estética da recepção, pode-se conhecer melhor o efeito que a obra de um autor/autora produz em seus leitores e críticos no momento de sua descoberta pelo público estrangeiro. Para muitos estudiosos “a história das interpretações de uma obra de arte é uma troca de experiências, ou, se quisermos, um jogo de perguntas e respostas” (ZILBERMAN, 1989, p. 62, apud CHEREM, 2003, p. 12).

Poderíamos supor que exista em muitos autores, certa relação de identificação com seus leitores, assim como, numa visão antagônica, certa rejeição entre ambos. A respeito dessa ligação, destacam-se duas teorias relacionadas aos aspectos de recepção de obras literárias.

Eagleton (1998) cita a crítica fenomenológica que tem como objetivo a leitura totalmente não afetada pelo aspecto externo, ou seja, a essência na obra é a mente do autor que se reduz ao que é manifestado no texto em questão. Nesse caso, a crítica não é vista como uma construção, uma interpretação ativa da obra, mas sim, como “uma mera recepção passiva do texto, uma pura transcrição de suas essências mentais”<sup>12</sup> (EAGLETON, 1998, p. 51).

A revolução lingüística do século XX, que vai de Saussure e Wittgenstein à teoria da literatura contemporânea, sugere que “imaginar a linguagem é imaginar uma forma inteira de vida social”<sup>13</sup> (EAGLETON, 1998, p. 53). Tal concepção rejeitaria a visão anterior referente à fenomenologia e estaria relacionada a Heidegger (1927, apud EAGLETON, 1998, p. 55), cuja pesquisa é caracterizada como existencialista, relacionando-se à questão do “ser no mundo”.

O questionamento existencial presente na obra de Lispector assemelha-se à visão de Heidegger. Ambos, Lispector e Heidegger vêem a existência humana como uma espécie de

---

<sup>12</sup> [...] *a mere passive reception of the text, a pure transcription of its mental essences.*

<sup>13</sup> [...] *to imagine a language is to imagine a whole form of social life.*

diálogo com o mundo, uma busca pela essência da vida, em que há plena consciência da morte: “Minha própria história pessoal é automaticamente significativa quando eu aceito responsabilidade por minha própria existência, apreendo minhas próprias possibilidades futuras e vivo em permanente consciência de minha própria morte futura”<sup>14</sup> (EAGLETON, 1998, p. 57).

Massaud Moisés explica o existencialismo como:

“Uma atividade propriamente filosófica, que só por circunstâncias emprega o teatro e o romance como meios expressivos. Desse modo, o texto literário funciona como instrumento do pensar filosófico [...] A consequência é um romance e um teatro nos quais se põe em situação o drama do ser humano, cuja existência se desenrola antes da essência, na fruição de uma liberdade tão plena que lhe dá a sensação de vagar no reino do gratuito. Repetida continuamente, gera o absurdo cósmico, a angústia, o tédio existencial, a náusea infinita e, por último, o vazio do nada identificado como a morte soberana e afinal vitoriosa.” (MOISÉS, M., 1978, p. 218).

A visão existencialista de Heidegger é descrita como a hermenêutica de ser, ou seja, a ciência ou arte de interpretação textual. Logo, uma obra literária pode “significar” coisas diferentes para pessoas diferentes em tempos diferentes, sendo possível haver, em uma obra literária, um número variado de interpretações válidas. Todas, porém, devem situar-se dentro das expectativas e probabilidades típicas da obra em questão (MOISÉS, M., 1978, p. 58-9).

O desenvolvimento mais recente da hermenêutica ocorre na Alemanha, e é conhecido como estética da recepção ou teoria da recepção, cujo foco vira-se para o papel do leitor na literatura. O leitor infere, especula, faz conexões, lê as entrelinhas e concretiza a obra literária, sendo que esta não permanece constante. “Textos e traduções literárias são, em si mesmos,

---

<sup>14</sup> *My personal history is authentically meaningful when I accept responsibility for my own existence, seize my own future possibilities and live in enduring awareness of my own future death.*

ativamente alterados de acordo com os vários ‘horizontes’ históricos dentro dos quais são recebidos”<sup>15</sup> (EAGLETON, 1998, p. 72).

As teorias de recepção mencionadas remetem-nos aos leitores e aos aspectos de recepção das obras de Lispector. Supomos que o leitor de suas crônicas é todo aquele leitor de jornais ou revistas, interessado no registro do circunstancial, cujo tempo é o hoje, mas nem por isso deixa de retratar o ontem. A memória é um grande espaço para a crônica: a infância numa abordagem lírica, os amigos, as brincadeiras etc. Tudo passa pela lente do cronista, daí, na maioria das vezes, a crônica constituir-se de um texto pessoal, e sua duração corresponder, geralmente, ao tempo de duração do jornal, ou seja, um único dia. Eduardo Portella acredita que:

... a crônica veio a ser a construção cidadina que realizou desinibidamente a fragmentariedade da vida moderna. Vivendo com a cidade, se afirma contra a cidade. Celebra e denuncia [...] A crônica assume, com a naturalidade que lhe é inerente, todo um caráter inconformista e contestatário (PORTELLA, 1986, p. 9-10, apud RUGGERO, 2000, p. 28).

Assim, acredita-se que o lugar da crônica é a cidade, a matéria-prima da crônica é o cotidiano e os habitantes das cidades são os leitores perfeitos para o gênero.

No que diz respeito à tradução de seus textos, Varin afirma que “a tradução fortifica o original em sua luta para emigrar e sobreviver, desenraizado” (VARIN, 2002, p. 33). Segundo Varin, a própria Clarice lutou para que o romance *Perto do Coração Selvagem*<sup>16</sup> fosse traduzido para o francês em 1954. Entretanto, em carta escrita a suas irmãs e datada de 10 de maio de 1954, Clarice critica a referida tradução, considerando-a “escandalosamente má” (VARIN, 2002, p. 34). Por outro lado, há traduções de qualidade que difundiram as suas obras no exterior, como por exemplo, as traduções premiadas feitas por Pontiero.

---

<sup>15</sup> *Texts and literary translations are themselves actively altered according to the various historical ‘horizons’ within which they are received.* (Aspas do autor)

<sup>16</sup> Romance de Clarice Lispector publicado em 1944

No suplemento literário de *O Estado de São Paulo* de 25 de agosto de 1985, Patrícia Bins entrevista Pontiero, segundo o qual foi surpreendente a recepção das obras de Lispector tanto na Europa quanto nos Estados Unidos: “as críticas dos suplementos literários dos principais jornais estavam repletas de elogios [...] sendo dada à autora a posição de uma das grandes figuras da literatura mundial”<sup>17</sup> (PONTIERO, 1997, p. 169). Acrescenta ainda que “o renomado crítico John Gledson fez uma análise brilhante e detalhada de treze contos de Clarice, caracterizando-os como inesquecíveis e incomparáveis”<sup>18</sup> (PONTIERO, 1997, p. 169).

Na França, é somente a partir do “caso textual Cixous/Lispector”, ou seja, apenas a partir de 12 de outubro de 1978, que a Autora ganha destaque. Hélène Cixous apaixona-se pela obra de Lispector, encontrando nos textos claricianos “tudo que ela tinha aparentemente perdido, e não conseguia achar em nenhum outro lugar” (CIXOUS, 1979, p. 10, apud ARROJO, 1999, p. 148). Por meio da professora universitária e escritora Cixous, as obras de Clarice passam a ser lidas e estudadas nas universidades francesas.

Uma das primeiras traduções de sua obra, *A Maçã no Escuro*<sup>19</sup> (*La Bâtitseur dès Ruines*) foi feita por Violante do Canto e publicada em 1970. Na visão da pesquisadora Pereira, a referida tradutora “tende a normalizar as surpreendentes construções de Clarice Lispector e a esclarecer o original por adições, cortes e substituições arbitrárias, como já se percebe na mudança do próprio título, *La Bâtitseur dès Ruines*” (PEREIRA, 1995, p. 111). Cixous analisa o referido romance e vê a “maçã”, que Lispector leva até ela na escuridão da noite, como uma metáfora referente à afirmação da vida e da morte, vocábulos claricianos considerados recorrentes e preferenciais em nossa pesquisa.

---

<sup>17</sup> [...] *the critics of the literary supplements of the main newspapers were full of praise [...] the author was given the accolade of being one of the great figures of the world literature*

<sup>18</sup> [...] *the highly respected critic John Gledson made a brilliant and detailed analysis of the thirteen short stories and characterised them as unforgettable and unparalleled.*

<sup>19</sup> Romance de Clarice Lispector publicado em 1961

Orientadas por Cixous, outras pesquisadoras estudaram *A Maçã no Escuro*, dentre elas Mara Negron-Marrero, cujos estudos voltam-se para a questão das diferenças entre os sexos, principalmente para a feminilidade que, na visão de Marrero, não é um simples tema, mas também uma moralidade da escrita.

Foi, porém, *A Paixão segundo G.H.*<sup>20</sup>, a obra que teve maior repercussão crítica na França. Mesmo antes de ter sido traduzida para o francês, o romance foi tema de uma comunicação feita pela pesquisadora Maria Lúcia Lepecki na Universidade de Poitiers. Lepecki investiga a linguagem, o ato da comunicação e o silêncio na referida obra clariciana, sendo o vocábulo silêncio também pesquisado no nosso estudo.

Conforme podemos observar, várias pesquisadoras francesas interessaram-se pelas obras de Lispector, sendo Cixous a mais representativa, devido a alguns fatores, dentre os quais podemos citar o modo como Cixous lidava com os textos claricianos. Segundo a tradutora e pesquisadora Cherem, os textos de Clarice eram levados para leitura e estudos nas universidades francesas e eram comentados em classe por Cixous e pelos estudantes, mas não de forma acadêmica. Ela pedia àqueles mais sensíveis, com dificuldade de expressão, que dissessem o que sentiam de forma intuitiva quando liam os textos de Clarice, estimulando uma leitura, às vezes, emocionada: “A recepção, os efeitos que o texto clariciano desperta nos leitores são privilegiados por Cixous” (CHEREM, 2003, p. 7).

Nos anos 80, com a força política do feminismo, do movimento gay e do multiculturalismo, a Autora passa a ser estudada também no Canadá. Várias são as divulgadoras canadenses de Clarice, sendo, talvez, Claire Varin a de maior realce. Varin decide fazer sua tese de doutorado sobre a Autora e desembarca no Rio de Janeiro para tentar desvendar o “enigma” Clarice Lispector. Os resultados dessa viagem concretizam-se com o livro intitulado *Rencontres brésiliennes* e, alguns anos mais tarde, com o livro de ensaios sobre a Autora,

---

<sup>20</sup> Romance de Clarice Lispector publicado em 1964



*Langues de feu*, atualmente publicado no Brasil, com o título *Línguas de fogo*, traduzido por Lúcia Peixoto Cherem.

Assim, a recepção de Clarice Lispector está vinculada a vários nomes; porém, é inegável a contribuição de Varin e, sobretudo, de Cixous para a divulgação da obra da Autora no exterior.

Contudo, Arrojo advoga que Cixous tem uma visão própria da obra “lispectoriana”<sup>21</sup>, dando a ela uma imagem indevida ao vinculá-la ao movimento feminista, numa relação assimétrica em que, aparentemente, Cixous teria sido seduzida por Lispector. Isso, entretanto, estaria longe de acontecer, uma vez que Cixous não permite que a “alteridade do trabalho de Lispector fale como tal e, na realidade, termina servindo e celebrando aos próprios interesses e objetivos” (ARROJO, 1999, p. 144).<sup>22</sup> Nesse sentido, a apropriação de Clarice por Cixous representaria, na opinião de Arrojo, uma invasão ou até mesmo uma destruição da obra clariciana, além de uma forma de colonização em que o colonizado fica sob controle total do colonizador e tem que adotar seus interesses. Em uma analogia à visão de Spivak: “a subalterna não pode falar, mesmo quando a subalterna faz um esforço mortal para falar, não consegue ser ouvida, e falar e ouvir completam o ato da fala.”<sup>23</sup> (SPIVAK, 1996, p. 292 apud ARROJO, 1999, p. 159). Cixous vale-se de um diálogo assimétrico em que Lispector não teria o direito de falar, não importando o que tivesse sido escrito, ficando dependente do poder de Cixous, não apenas para decidir o que poderia dizer, como para ser ouvida. Além disso, Cixous rejeitaria, conforme explica Arrojo (Ibidem, p. 148), qualquer tradução publicada de obras de Clarice, por constituir um obstáculo ao que Cixous consideraria essencial na Autora brasileira, adotando uma estratégia de tradução palavra por palavra, semelhante a estratégias

---

<sup>21</sup> Adjetivo criado por Cixous para referir-se à Clarice Lispector.

<sup>22</sup> [...] *the alterity of Lispector's work speak as such and, in fact, ends up serving and celebrating its own interests and goals.*

<sup>23</sup> [...] *the subaltern cannot speak even when the subaltern makes an effort to the death to speak, she is not able to be heard and speaking and hearing complete the speech act.*

pós-coloniais, a fim de evitar a homogeneização do texto original. Tal concepção poderia corresponder ao que Venuti (1995) advoga em favor da tradução estrangeirizadora, com o objetivo de impedir o processo de domesticação que costumaria ocorrer no texto traduzido.

A questão polêmica de os tradutores adotarem de forma consciente procedimentos que envolvem a estratégia de domesticação remete-nos à proposta de Baker (1993, 1995, 1996) que afirma haver, na linguagem da tradução, traços de normalização, explicitação, simplificação e estabilização (essas características encontram-se definidas nas subseções 3.3.2 e 3.3.3). Também Scott (1998) aborda a hipótese da normalização como um dos traços recorrentes no texto traduzido.

Por considerarmos importante a identificação de características de normalização, que poderiam revelar tentativas do tradutor individual Pontiero e da equipe de dois tradutores Mazzara e Parris em tornar mais simples a linguagem respectivamente dos TM1 e TM2, esses aspectos constituem um dos objetivos desta investigação.

Outrossim, é importante enfatizar que os estudos apoiados na fortuna crítica de Clarice Lispector servem de base teórica inicial para análise qualitativa dos vocábulos preferenciais da Autora. Esse primeiro embasamento e análise são fundamentais para a realização do estudo quantitativo com o apoio dos estudos da tradução baseados em corpus e da lingüística de corpus.

Desse modo, as análises de cunho qualitativo e de cunho quantitativo se complementam na medida em que permitem uma maior compreensão da obra clariciana e, em decorrência, uma melhor percepção das duas obras traduzidas, bem como dos aspectos de normalização evidenciados pelas opções dos tradutores.

## 2.2. TRADUÇÃO E LINGÜÍSTICA DE CORPUS

Nos últimos anos, a emergência de um enfoque descritivo nos estudos da tradução impulsionou pesquisas sobre a natureza da tradução como um fenômeno *sui generis*. É inegável a relevância e a influência de Baker (1993, 1995, 1996, 1999, 2000, no prelo) nessa área, com a proposta de utilizar princípios, técnicas e ferramentas da lingüística de corpus para entender o que realmente acontece no processo de tradução, ou seja, ao invés de criticar e avaliar traduções, o pesquisador busca a identificação de regularidades no texto traduzido que forneçam evidências de características recorrentes da tradução.

Na visão de Laviosa,

Estudos da Tradução baseados em corpus representam uma área de pesquisa que está atraindo um número crescente de pesquisadores entusiastas que acreditam firmemente no potencial dessa área para informar projetos bem elaborados realizados no mundo todo e para reconciliar a pluralidade de necessidades e interesses dentro da disciplina<sup>24</sup> (LAVIOSA, 2002, p. 33).

O arcabouço teórico-metodológico principal da nossa investigação baseia-se na proposta de Baker para o estudo de padrões apresentados pelo texto traduzido. Por sua vez, ao recorrermos também à lingüística de corpus, não estamos apenas usando sua metodologia como instrumental, mas, na presente pesquisa, vamos mais além, pois valemo-nos de um conjunto de pressupostos de caráter teórico para descrever o comportamento dos vocábulos recorrentes e os colocados a eles associados com maior frequência, presentes em ambas as obras em pauta e nas respectivas traduções.

---

<sup>24</sup>*Corpus-based Translation Studies represent an area of research that is attracting a growing number of enthusiastic scholars who genuinely believe in its potential for informing well thought-out projects throughout the world and for reconciling the plurality of needs and interests within the discipline.*

Para apresentarmos a fundamentação teórica no tocante à tradução e à lingüística de corpus, torna-se necessário abordar, primeiro, o conceito do termo “corpus”, para, a seguir tratar dos estudos da tradução baseados em corpus a partir da lingüística e dos estudos descritivos da tradução, bem como a partir da lingüística de corpus.

### **2.2.1. Conceituação de corpus no âmbito da presente pesquisa**

O termo latim “corpus” significa “corpo, conjunto de documento sobre determinado assunto” (dicionário *Larousse*, 1999, p. 270). Segundo Berber Sardinha (2004, p. 3), estudos baseados em corpus existem desde a Antigüidade. Na Grécia Antiga, Alexandre o Grande definiu o Corpus Helenístico. Na Idade Média, produziam-se corpora de citações da Bíblia.

De acordo com Berber Sardinha (Idem), durante o século xx houve muitos educadores como Thorndike (1921) e lingüistas como Fries (1952) que se dedicaram à descrição da linguagem por meio de corpora, mas a ênfase era para o ensino de línguas. Atualmente, a lingüística de corpus dá mais ênfase à descrição de linguagem e não tanto à pedagogia.

Nos anos sessenta, a criação do primeiro corpus lingüístico eletrônico, o Brown University Standard Corpus of Present-day American English possibilitou não apenas maior capacidade de armazenamento como também o acesso de mais pesquisadores ao processamento de linguagem natural.

A necessidade de corpus para o estudo da língua e da tradução parece, de maneira geral, partir da variação intra-interlingüística. Como enfatiza Marcuschi:

A língua, sabidamente, não é um conjunto de rotinas e sim um contínuo muito diversificado e complexo de atividades sócio-interativas

pelas quais os indivíduos em condições específicas produzem sentidos públicos partilháveis. Portanto, inerente a todas as línguas humanas, a variação é incontornável e torna condição necessária a utilização de corpora lingüísticos por parte de quem se dedica ao estudo de atividades lingüísticas situadas (MARCUSCHI, 2001, apud CAMARGO, 2003, p. 77).

O valor de um corpus como um lugar de referência tende a crescer cada vez mais nos próximos anos, uma vez que “mais e mais pessoas [...] estão começando a perceber que um corpus, como uma amostra da língua viva, acessada por computadores sofisticados, abre novos horizontes”<sup>25</sup> (SINCLAIR, 1991, p. 14).

Em virtude da existência de estudos baseados em corpus manual, como, por exemplo, os estudos de Thorndike (1921) e de estudos baseados em corpora eletrônicos como os de Baker (1993, 1995, 1996, 1999, 2000, no prelo), há diferentes conceituações do termo “corpus”. Cabe aqui apresentarmos algumas definições, a fim de estabelecer qual delas dará sustentação a nossa forma de investigação.

Sinclair apresenta duas definições de corpus que se tornaram bastante conhecidas:

- Uma coletânea de textos naturais, escolhidos para caracterizar um estado ou variedade de linguagem<sup>26</sup> (SINCLAIR, 1991, p. 171);
- Uma coletânea de porções de linguagem que são selecionadas e organizadas de acordo com critérios lingüísticos explícitos a fim de serem usadas como uma amostra de linguagem. (SINCLAIR, 1996, p. 4 apud BERBER SARDINHA, 2004, p. 17).

Devido à definição de Sanchez, a seguir, incorporar as características principais para a compilação de corpus eletrônico, Berber Sardinha considera-a uma das mais completas:

Um conjunto de dados lingüísticos (pertencentes ao uso oral ou escrito da língua, ou a ambos), sistematizados segundo determinados critérios, suficientemente extenso em amplitude e profundidade, de maneira que sejam representativos da totalidade do uso lingüístico ou de algum de seus âmbitos,

---

<sup>25</sup> *More and more people [...] are coming to realize that a corpus, as a sample of the living language, accessed by sophisticated computers, opens new horizons.*

<sup>26</sup> *A corpus is a collection of naturally occurring language text, chosen to characterize a state or variety of a language [tradução de Berber Sardinha]*

dispostos de tal modo que possam ser processados por computador, com a finalidade de propiciar resultados vários e úteis para a descrição e análise (SANCHEZ, 1996, p. 8-9, apud BERBER SARDINHA, 2004, p. 18).

Outra definição de corpus voltada para o exame por meio de ferramentas computacionais é a de Baker (1995 p. 225). Por envolver a observação de textos traduzidos, é a que adotamos para a nossa pesquisa:

Corpus, agora significa fundamentalmente uma coletânea de textos que permitam leitura em formato eletrônico e que possibilitem análises processadas automaticamente em diversos modos; um corpus [...] inclui tanto textos falados como escritos e um corpus pode incluir um grande número de textos provenientes de várias fontes, produzidos por muitos escritores e falantes e sobre uma variedade de tópicos [...] reunidos por uma finalidade específica e de acordo com critérios explícitos quanto ao seu desenho [...] representativo de uma dada área<sup>27</sup> (BAKER, 1995, p. 225).

De acordo com Baker (1995, p. 231), os corpora utilizados para pesquisa em tradução podem ser: 1) Paralelos: consistem de textos originais numa LF e as respectivas traduções numa LM; 2) Multilíngües: compreendem conjuntos de dois ou mais corpora monolíngües em diferentes línguas que permitem estudar os itens e os traços lingüísticos no ambiente da língua tal como produzida originalmente; 3) Comparáveis: consistem de dois conjuntos de textos em uma mesma língua, um composto de textos originais e outro de textos traduzidos para língua em questão, a partir de uma única fonte ou de diversas fontes.

Empregaremos em nossa investigação dois corpora paralelos, por serem os mais indicados para a nossa pesquisa. Baker (1995, p. 231) afirma que as contribuições mais importantes do corpus paralelo para a disciplina estudos da tradução são: o apoio à mudança de ênfase da prescrição para a descrição; a possibilidade de estabelecer-se, objetivamente,

---

<sup>27</sup> *Corpus now means primarily a collection of texts held in machine-readable form and capable of being analysed automatically in a variety of ways; a corpus [...] includes spoken as well as written text, and a corpus may include a large number of texts from a variety of sources, by many writers and speakers and on a multitude of topics [...] put together for a particular purpose and according to explicit design criteria [...] representative of the given area.*

como os tradutores superam, na prática, as dificuldades existentes no ato tradutório; o possível uso dessa evidência no fornecimento de modelos reais para futuros tradutores; e, sobretudo, para a pesquisadora este tipo de corpus desempenha um papel crucial na exploração de normas de tradução em contextos sócio-culturais e históricos.

### **2.2.2. Estudos da tradução baseados em corpus a partir da lingüística e dos estudos descritivos da tradução**

Baker (1993, p. 233) enfatiza a importância da tradução para a evolução especialmente da literatura, uma vez que é por meio da tradução que temos acesso a autores como Dostoyevsky, Goethe, dentre outros. Além disso, é por meio da tradução que tomamos conhecimento de problemas políticos, artísticos, culturais e de várias outras áreas consideradas essenciais em nossas vidas.

Apesar de todos esses aspectos relevantes mencionados por Baker, sabemos que “a tradução tem sido tradicionalmente vista como uma atividade de baixo status [...] e os textos traduzidos têm sido considerados nada mais que versões de segunda linha, distorcidas dos textos ‘reais’”<sup>28</sup> (BAKER, 1993, p. 233). Na opinião da pesquisadora, os textos traduzidos não são superiores nem inferiores aos textos originais. Entretanto, são diferentes e é a natureza dessa diferença que deve ser registrada e explorada. Baker (1993, p. 231) questiona o conceito de equivalência e novas idéias começam a se desenvolver sobre a natureza do significado na tradução.

Até recentemente, o objetivo principal de pesquisas sobre tradução seria simplesmente observar a tradução em relação à questão da fidelidade e da equivalência, para “determinar o

---

<sup>28</sup> *Translation has traditionally been viewed as a second-rate activity [...] and translated texts have been regarded as no more than second-hand and distorted versions of ‘real’ texts.*

que uma tradução ideal [...] deveria almejar ser a fim de minimizar a inevitável distorção da mensagem, o espírito e a elegância do original”<sup>29</sup> (BAKER, 1993, p. 236).

Uma das mudanças que serviu de fundamentação para os estudos da tradução baseados em corpus provém de Firth (1968, p. 98) e Haas (1968, p. 104) ao enfatizarem, conforme mencionado anteriormente, que a perspectiva situacional deve ser levada em conta.

Pesquisas sistemáticas e teorias sobre tradução desenvolveram-se contribuindo para a criação da disciplina acadêmica geralmente conhecida como “estudos da tradução”, termo dado pelo pesquisador Holmes em 1972 e adotado por outros estudiosos como termo padrão para denominá-la<sup>30</sup>.

Quanto ao mapeamento das áreas de domínio dos estudos da tradução, Holmes (1988/2000, p. 176-) divide a disciplina em dois ramos principais: a) estudos da tradução aplicados, que se interessam pelo aspecto prático da área, tal como treinamento de tradutores, suportes tradutórios, dicionários etc.; e b) estudos da tradução puros, que têm dois objetivos principais: a descrição do fenômeno da tradução a partir da sua ocorrência, ou seja, estudos descritivos da tradução; e o desenvolvimento de técnicas e princípios para explicar tais fenômenos, ou seja, estudos teóricos da tradução.

Por sua vez, Holmes (1998) subdivide os estudos descritivos da tradução em três áreas: tradução como processo, tradução como função, e tradução como produto.

Os estudos da tradução como processo investigam os processos cognitivos que ocorrem durante o ato da tradução. Muito do ímpeto e da inovação metodológica nessa área vem da psicologia cognitiva. Uma das maneiras de se abordar o problema seria a utilização de métodos de pensar em voz alta, de modo que o tradutor articulasse seus pensamentos durante o ato da tradução para fornecer dados para a análise.

---

<sup>29</sup> [...] *to determine what an ideal translation [...] should strive to be in order to minimize its inevitable distortion of the message, the spirit and the elegance of the original.*

<sup>30</sup> Os estudos de Holmes só foram divulgados em 1988, razão pela qual as referências bibliográficas costumam usar essa data ao mencionar estudos realizados em 1972.



A pesquisa da tradução como função preocupa-se em observar o papel da tradução na sociedade e o valor atribuído a ela, relacionando-a com a disciplina de estudos culturais. O objetivo desse tipo de estudo é olhar o papel que a tradução tem, tanto social quanto historicamente e até que ponto existe influência da tradução e de textos traduzidos na sociedade, ou seja, “é um estudo mais de contextos que de textos”<sup>31</sup> (HOLMES, 1998, p. 177).

A área em que se centraliza o maior número de pesquisas é a da tradução como produto. Esse tipo de estudo envolve a descrição ou análise de um único par de TF e TM, ou uma análise comparativa de vários TMs a partir de um único TF. Tais estudos podem ser tanto diacrônicos como sincrônicos, sendo que um dos objetivos dos estudos descritivos da tradução orientados pelo produto pode estar direcionado para a história geral das traduções.

Na visão de Hermans (1985, p. 14), as pesquisas de Holmes têm sido de grande influência para os estudos da tradução por causarem uma abertura de horizontes considerável, uma vez que quaisquer e todos os fenômenos relacionados à tradução, em sentido mais amplo, tornam-se objetos de estudo.

Sem dúvida, os estudos de Holmes contribuíram significativamente para o desenvolvimento da recém-criada disciplina estudos da tradução. No entanto, Munday (2001, p. 14) observa que, a partir dos anos setenta, houve modificações nas diversas áreas mapeadas por Holmes. Dentre essas mudanças podemos citar: a análise contrastiva, que foi colocada de lado; a “ciência” da tradução lingüisticamente orientada, que continuou principalmente na Alemanha, mas o conceito de equivalência relacionado a ela entrou em declínio; a influência da análise do discurso e da gramática funcional sistêmica de Halliday (1992, apud BERBER SARDINHA, 2004, p. 34). Concebendo a língua como um contexto sócio-cultural, a gramática sistêmica obteve proeminência na última década, especialmente na Austrália e no

---

<sup>31</sup> *It is a study of contexts rather than texts.*

Reino Unido, e tem sido aplicada à tradução em uma série de trabalhos de pesquisadores, tais como Bell (1991) e Baker (1992).

No tocante à vertente de base lingüística, é importante ressaltar, em 1965, o conceito de “*shift*”, proposto por Catford, ou seja, a mudança ou desvio de correspondência formal, meramente lingüística, ao se traduzir de uma LF para uma LM. A sua pesquisa, *Uma teoria lingüística da tradução* (1965) contrapõe-se à tradição teórica anterior que privilegiava tanto o texto de origem quanto a noção de equivalência.

É a partir dos trabalhos de Catford (1965) que, uma década mais tarde, Toury (1978) desenvolve o conceito de normas, privilegiando a cultura e os padrões que regem o sistema da tradução literária em interação com os demais sistemas de produção de uma dada cultura. Toury argumenta que “é vital para os estudos da tradução desenvolverem um ramo descritivo para que seja possível tornar-se uma disciplina autônoma”<sup>32</sup> (TOURY, 1991, apud BAKER, 1993, p. 240). Segundo Baker, partiu dele o mais bem elaborado conceito de estudos descritivos da tradução:

[...] o ramo da disciplina que deve fornecer uma metodologia coerente e procedimentos de pesquisa explícitos de forma a permitir que as descobertas de estudos descritivos individuais sejam expressas em termos de generalizações sobre o comportamento tradutório. Sua função consiste, principalmente, em investigar o que a tradução é sob qualquer conjunto definido de circunstâncias [...] e POR QUE é realizada desse modo”<sup>33</sup> (TOURY, 1991, p. 186, apud BAKER, 1993, p. 241).

Nas palavras de Toury, traduções são “fatos de um sistema apenas: o sistema alvo” (TOURY, 1995, p. 19). Assim, os estudos descritivos da tradução são, para Toury, orientados pelo texto alvo e consistem de “estudos cuidadosamente realizados em corpora bem

---

<sup>32</sup> *It is vital for translation studies to develop a descriptive branch if it is ever to become an autonomous discipline.*

<sup>33</sup> [...] *that branch of discipline which must provide a sound methodology and explicit research procedures to enable the findings of individual descriptive studies to be expressed in terms of generalizations about translational behaviour. Its agenda consists, primarily, of investigating what translation is under any defined set of circumstances [...] and WHY it is realized the way it is.* (grifo de Toury)

definidos” (Ibidem, p. 11). Tais pesquisas podem examinar aspectos como tomadas de decisão na tradução, normas de tradução, terceiro código, e universais da tradução e “constituem os melhores meios de testar, refutar, e especialmente modificar e corrigir a própria teoria em cujos termos a pesquisa for realizada”<sup>34</sup> (Idem). Desse modo, Toury enfatiza a interrelação de vários aspectos que compõem os estudos da tradução, bem como a possibilidade de validar ou refutar conceitos anteriores.

O final dos anos setenta e o começo dos anos oitenta presenciaram o surgimento de uma abordagem descritiva, que teve sua origem na literatura comparada e no formalismo russo. O centro pioneiro foi em Tel-Aviv onde Even-Zohar e Toury desenvolveram a teoria dos polissistemas. A base da referida teoria é que um polissistema consiste de um número de sistemas que, por sua vez, são constituídos por um número de subsistemas. Esses sistemas e subsistemas não são autônomos, mas, sim, dinâmicos e interagem entre si. Conseqüentemente, Even-Zohar afirma que é impossível estudar um sistema isoladamente, ou seja, sem analisar os outros a ele relacionados. Outro ponto importante a ser considerado é a hierarquia existente entre os sistemas e subsistemas, fazendo com que alguns ocupem posição central, e outros posição periférica. Entretanto, a referida hierarquia está sujeita a mudanças. Na área literária, por exemplo, literaturas consideradas periféricas, como a literatura traduzida, tornam-se centrais durante certo período, e “adotam normas, comportamentos e políticas específicos [...] que são o resultado de suas relações com os outros co-sistemas”<sup>35</sup> (EVEN ZOHAR, 1978, p. 193). Toury sugere que “quanto mais periférica a tradução for, mais ela se acomodará para estabelecer modelos e repertórios no polissistema alvo”<sup>36</sup> (TOURY, 1995, p. 271). Podemos inferir, dessa forma, que o conceito de normas de Toury

---

<sup>34</sup> [...] constitute the best means of testing, refuting, and specially modifying and amending the very theory, in whose terms research is carried out.

<sup>35</sup> [...] adopt specific norms, behaviours and policies [...] which result from their relations with the other co-systems.

<sup>36</sup> The more peripheral translation is the more it will accommodate itself to establish models and repertories in the target polysystem.

(1978) parece ter muito em comum com a hipótese de normalização, conforme vista por Baker, dada a tendência apresentada pelos textos traduzidos de exagerar características da LM; porém, esses traços também podem ser influenciados pelo status do texto de origem e da LF (BAKER, 1996, p.183).

Uma das contribuições da teoria dos polissistemas para os estudos da tradução é que é possível identificar modos, segundo os quais os textos traduzidos influenciaram ou foram influenciados por outros sistemas, analisando literaturas traduzidas por si mesmas, sem que haja necessidade de constantes referências ao TF.

Além dessas contribuições da escola de Tel-Aviv para o desenvolvimento de pesquisas sobre os estudos descritivos da tradução, Toury (1978) estabeleceu um quadro teórico tripartite em que as normas representam um nível intermediário entre a competência e o desempenho do tradutor quando em contato com o texto de origem. Em outras palavras, as opções do tradutor seriam determinadas por normas sócio-históricas existentes entre dois extremos na cultura de chegada. Em um extremo estariam regras gerais; em outro extremo, regras idiossincráticas. Entre esses dois pólos, haveria um vasto território central ocupado por fatores intersubjetivos comumente denominados normas por Toury (1978, p. 199). Em virtude do seu conceito de normas, Toury é visto por Magalhães como “um dos primeiros teóricos a lançar a semente para as pesquisas em tradução baseadas em corpora, nos moldes sugeridos por Baker” (MAGALHÃES, 2001, p. 94).

Além de Even-Zohar (1978) e de Toury (1978), os trabalhos de Frawley (1984), Blum-Kulka (1986) e Pym (1993) também contribuíram para que Baker pudesse desenvolver pesquisas em tradução baseadas em corpora.

Na visão de Frawley (1984, p. 251), a tradução é recodificação e, como tal, torna-se um “terceiro código”, emergente da consideração bilateral dos códigos matriz e alvo. O autor enfatiza que, “se não fosse pela emergência do terceiro código, a tradução não carregaria

informação: reportar-se-ia e reduzir-se-ia aos códigos matriz e alvo”<sup>37</sup> (Frawley, 1984, p. 258). O pesquisador argumenta que a linguagem da tradução constitui um código próprio, resultante do confronto entre a LF e a LM, com seus próprios padrões e pressuposições estruturais. O novo código resultante desse confronto estabelece a diferença como essencial para a tradução, uma vez que “há informação apenas na *diferença*, (grifo do autor) e o código diferencial é que permite que a tradução interlingual produza qualquer informação”<sup>38</sup> (Ibidem, p. 257).

Por sua vez, Blum-Kulka lança a hipótese da explicitação, ou seja, “a explicitação é uma estratégia universal inerente ao processo de mediação da linguagem, conforme praticada por aprendizes, tradutores profissionais e não profissionais”<sup>39</sup> (BLUM-KULKA, 1986, p. 302).

A partir de um espaço de abordagem crítica entre o desconstrucionismo e a pragmática, Pym (1993, apud Magalhães, 2001, p. 95) desenvolve uma linha de pensamento, segundo a qual é possível estudar uma dada cultura, examinando-se traduções que nela circulam. Desse modo, as culturas seriam “pontos de cruzamento” de traduções metodologicamente subordinados aos processos de tradução (Idem).

Fecha-se, assim, o círculo da questão conceitual da tradução enquanto evento comunicativo único, ou seja, a partir do conceito de *mudança* na tradução investigado por Catford (1965), seguido pela tradição de estudos descritivos iniciados por Even Zohar (1978) com a teoria dos polissistemas e, principalmente, com o conceito de normas desenvolvido por Toury (1978). Além desses três teóricos, Baker (1993) leva ainda em conta dentro dessa

---

<sup>37</sup> [...] were it not for the emergence of the third code, the translation would carry no information: it would be accountable and reducible to the matrix and target codes.

<sup>38</sup> [...] there is information only in difference, and the differential coding is what allows the interlingual translation to produce any information at all.

<sup>39</sup> explicitation is a universal strategy inherent in the process of language mediation, as practiced by language learners, non-professional translators and professional translator alike.

corrente de pensamento a visão de Frawley (1984), Blum-Kulka (1986) e Pym (1993), para lançar a proposta dos estudos da tradução baseados em corpus.

Entretanto, faz-se necessário observar que, se por um lado estudiosos como Vanderawera (1985), Baker (1992, 1993, 1995, 1996, 1999, 2000, e no prelo), Burnett (2001), Laviosa (2002), dentre outros, são favoráveis ao conceito de normas de tradução desenvolvido por Toury (1978), por outro lado, há críticas por parte de Venuti que considera o objetivismo de Toury danoso, uma vez que “interpõe a interação frutífera entre o projeto de Toury e outros desenvolvimentos nos estudos da tradução, especialmente aqueles inspirados pelas variedades da psicanálise, feminismo, pelo Marxismo e pelo pós-estruturalismo”, ou seja, “todos os discursos que insistem na dificuldade de separar fato de valor em interpretação humanística”<sup>40</sup> (VENUTI, 1997, p. 361-363, apud KENNY, 2001, p. 55). As críticas de Venuti são compartilhadas por Kenny, quer em relação à pouca probabilidade de algum pesquisador poder monitorar todas as variáveis relevantes em qualquer ato específico de tradução, quer em relação à objetividade total a normas ou leis sobre tradução.

Todavia, Kenny (2001, p. 55) demonstra interesse no que tange a escolhas lingüísticas feitas pelos tradutores que, por alguma razão, parecem ser mais convencionais nos textos traduzidos do que em relação aos textos originais. Em outras palavras, enquanto autores de textos originais criam uma rede densa de ligações em seus textos, tradutores tendem a desfazer essas redes e substituí-las por algo mais usual na LM.

Por sua vez, podemos mencionar a atitude de Tymoczko (1998, p. 654) que se coloca em contraposição tanto em relação à crítica de Venuti, a respeito do que ele considera “objetivismo em Toury”, quanto em relação às normas propostas pelo próprio Toury. Na visão dessa pesquisadora, “o propósito principal dos estudos da tradução baseados em corpus

---

<sup>40</sup> *It stands in the way of a fruitful interaction between Toury's scholarship and other developments in Translations Studies, namely those inspired by varieties of psychoanalysis, feminism, Marxism, and post structuralism [...] all discourses that insist on the difficulty of separating fact from value in humanistic interpretation.*

não é ser objetivo, nem desvendar leis universais”<sup>41</sup> (TYMOCZKO, 1998, p. 654), mas, para a teoria e prática da tradução:

O valor dos corpora na tradução [...] situa-se além de questões como ‘objetivismo’ [...] por trás do estabelecimento de corpora, assim como por trás do planejamento de qualquer experimento, projeto ou programa de pesquisa, estão a intuição e julgamento humanos<sup>42</sup> (TYMOCZKO, 1998, p. 652) [destaque da autora].

Em outras palavras, os corpora nos estudos da tradução são produtos da mente e da sensibilidade de seres humanos, refletindo, inevitavelmente, suas visões, pressuposições e limitações.

Seguindo uma linha pós-moderna, Arrojo critica a idéia de tradução como “uma forma de recuperação e transferência de significado sem uma perda essencial”<sup>43</sup> (ARROJO, 1998, p. 28, apud KENNY, 2001, p.17). Arrojo também se opõe à separação de forma e conteúdo.

A referida oposição é compartilhada por lingüistas como Sinclair, para quem “não há distinção entre forma e significado”<sup>44</sup> (SINCLAIR, 1991, p. 7). Essa visão de Sinclair fundamenta-se na sua experiência em lidar com uma abundância de textos reais, com a velocidade para processar esses textos e também com os resultados alcançados por suas pesquisas. Nesse sentido, o uso de computadores dá suporte para análises lingüísticas, porém, essas análises têm de ser, inevitavelmente, interpretadas pelo analista humano.

Outra crítica pós-moderna diz respeito a abordagens lingüísticas da tradução em relação a uma suposição de que a tradução pudesse, de algum modo, ser indiferente a circunstâncias de realização e, também, que pudesse não ser afetada pela subjetividade do tradutor. Arrojo (1998, p. 34, apud Kenny, 2001, p. 18), contudo, admite que os estudos da

---

<sup>41</sup>*The primary purpose of Corpus Translation Studies is neither to be objective, nor to uncover universal laws.*

<sup>42</sup>*The value of corpora in translation [...] does not rest on the claim to ‘objectivity’ [...] behind the establishment of corpora, as behind the design of any experiment or research program or survey, lie intuition and human judgement.*

<sup>43</sup>*[...] a form of meaning recovery and transferral without essential loss.*

<sup>44</sup>*There’s no distinction between form and meaning.*

tradução lingüisticamente orientados progrediram nos últimos anos, principalmente no que concerne a questões de ideologia no uso da língua, como evidenciada na lingüística crítica e na análise do discurso.

Por sua vez, Kenny (Ibidem, p. 20-1) adverte que as críticas pós-modernas tendem a ver os estudos da tradução lingüisticamente orientados, levando em conta abordagens não-essencialistas e não-universalizantes. Todavia, sugere que novas maneiras de investigação da tradução possam ser aceitas, tanto pelos lingüistas quanto pelos pesquisadores no campo dos estudos culturais, o que poderia gerar frutos para os estudos da tradução.

Retomando as idéias de Tymoczko (1998, p. 654), pode-se observar que a pesquisadora, por outro lado, mostra-se favorável aos estudos da tradução baseados em corpus porquanto, embora estejam em fase embrionária, a sua abordagem aberta possibilita a construção de corpora com propósitos variados e especializados, o que cria um espaço novo para os interesses, questionamentos e perspectivas do mundo diversificado atual. Para Tymoczko: “um dos aspectos mais encorajadores dos [...] estudos da tradução baseados em corpus é a maneira como aparentemente interrogações técnicas e teóricas adquirem potencial prático e aplicabilidade imediata, não apenas para o ensino da tradução, mas também para o trabalho dos tradutores”<sup>45</sup> (TYMOCZKO, 1998., p. 652). Outro ponto mencionado pela pesquisadora refere-se à fixação voltada para aspectos referentes à similaridade e à diferença investigadas freqüentemente nos estudos da tradução. Ainda que a diferença seja considerada negativa por estar distante da noção de fidelidade, isto é, ser vista como um sinal de perda inerente ao processo tradutório, Tymoczko acredita que os estudos da tradução baseados em corpus são “uma poderosa ferramenta para perceber a diferença, assim como valorizá-la”<sup>46</sup> (Ibidem, p. 655). Tal diferença é representativa devido a especificidades, particularidades e

---

<sup>45</sup> *One of the most encouraging aspects of [...] corpus translation studies is the way that seemingly technical and theoretical interrogations come to have practical potential and immediate applicability not only for the teaching of translation but for the work of the practicing translator as well.*

<sup>46</sup> *[...] a powerful tool for perceiving difference and for valorising difference as well.*



características individuais de línguas diferentes em tempos e lugares diferentes, e sob condições culturais diferentes, ou seja, as diferenças contribuem não apenas para investigações teóricas da tradução como também para preocupações de ordem prática, que procuram situar a tradução em um mundo multi-cultural centralizado.

Outra teórica que mostra a relevância dos estudos da tradução baseados em corpus é Tognini-Bonelli ao considerar, especialmente, as implicações de traduzir de e para a língua materna do tradutor. Segundo a pesquisadora:

Com a evidência possibilitada pelo uso de corpus, e com uma metodologia para identificar sistematicamente o perfil lexical e gramatical relevantes de uma palavra ou expressão e relacioná-los ao peso conotativo e à função pragmática, esta abordagem reduzirá a lacuna existente entre traduzir de e para a própria língua materna<sup>47</sup> (TOGNINI-BONELLI, 2001, p. 136).

Na visão de Berber Sardinha (2003, p. 70), os corpora eletrônicos possibilitam ao tradutor perceber e aprender a lidar com probabilidades que, na verdade, já estão internalizadas pelos usuários de uma língua. Os corpora apenas registram o resultado cumulativo dessas probabilidades, e os modos como elas se manifestam e podem ser pesquisadas são enriquecedores para o tradutor, assim como para o pesquisador na área da tradução.

Uma vez que os dados podem ser distribuídos e manipulados de vários modos, Kenny enfatiza que os estudos baseados em corpus tendem a viabilizar técnicas diferentes de processamento, dentre as quais destacamos listas de palavras, palavras-chave e concordâncias, que permitem ao analista observar dados, compará-los, aceitar ou refutar hipóteses. A pesquisadora sugere que “os estudos da tradução baseados em corpus têm potencial para ser a

---

<sup>47</sup> *With corpus evidence at hand, and with a methodology to identify systematically the relevant lexical and grammatical profile of a word or an expression and relate them to connotational weight and pragmatic function, this approach will reduce the gap existing between translating from and into one's own mother tongue.*

força dinâmica e descentralizadora dos estudos da tradução como um todo”<sup>48</sup> (KENNY, 2001, p. 69).

Desse modo, baseando-nos na visão de pesquisadores de renome tais como Baker (1992, 1993, 1995, 1996, 1999, 2000, no prelo) Tymoczko (1998), Kenny (2001), Laviosa (2002) Berber Sardinha (2004) dentre outros, acreditamos que são inúmeros os efeitos positivos para os estudos da tradução, obtidos por meio da utilização de corpora.

### **2.2.3. Estudos da tradução baseados em corpus a partir da lingüística de corpus**

Pensar nos estudos da tradução baseados em corpus a partir da segunda vertente, como proposto por Baker (1993, 1995, 1996, 1999, 2000, no prelo), remete-nos, inicialmente, a uma reflexão sobre essa nova abordagem lingüística.

A lingüística de corpus adota uma abordagem empírica, segundo a qual o conhecimento se origina na experiência, e tem como elemento central a visão probabilística da linguagem. Na lingüística, o empirismo significa dar primazia aos estudos provenientes da observação da linguagem, em geral reunidos sob a forma de um corpus. O empirismo coloca-se em oposição ao racionalismo, segundo o qual, em linhas gerais, o conhecimento provém de princípios estabelecidos a priori. Daí a oposição entre Chomsky (1965), expoente do racionalismo na lingüística, e Halliday (1991), que segue a tradição empírica. Em outras palavras:

---

<sup>48</sup> (...) *corpus-based translation studies have the potential to be a decentering, dynamic force in translation studies as a whole.*

A lingüística chomskiana gerativista enfatiza a determinação de quais agrupamentos sintáticos são possíveis (permissíveis), dado o conhecimento internalizado que o falante nativo possui da sua língua. Já a lingüística hallidayana descreve a probabilidade dos sistemas lingüísticos, dados os contextos em que os falantes os empregam (Cf. Berber Sardinha, 2004, p. 30).

A lingüística de corpus coaduna-se, em certa medida, com a lingüística de Halliday. Apesar de não se definir como um lingüista de corpus, “parte de sua teoria se encaixa nos preceitos da lingüística de corpus e serve como arcabouço teórico no qual ela pode se incluir” (BERBER SARDINHA, 2004 p. 34-35).

A respeito da área de atuação da disciplina, Berber Sardinha entende que:

A lingüística de corpus ocupa-se da coleta e exploração de corpora, ou conjunto de dados lingüísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade lingüística. Como tal dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas extraídas por meio de computador (BERBER SARDINHA, 2000, p. 325).

Até o início dos anos sessenta, era impossível prever quanto os estudos da tradução desenvolver-se-iam com a invenção do computador e, conseqüentemente, com o crescimento da lingüística de corpus que, hoje em dia, é de grande influência em várias áreas da investigação científica. Embora os trabalhos com corpora estejam apenas em fase inicial, vários pesquisadores da tradução assim como vários lingüistas de corpus acreditam que os estudos da tradução têm muito a ganhar com um maior contato com a lingüística de corpus.

Sinclair menciona o impacto que as pesquisas baseadas em corpora ocasionarão nos estudos da tradução:

Espera-se que os novos recursos fornecidos pelo uso de corpus tenham um efeito profundo na tradução do futuro. Tentativas de tradução automática têm constantemente demonstrado aos lingüistas que eles não têm conhecimento suficiente sobre as línguas em questão para efetuar uma

tradução aceitável. Em princípio, os corpora podem fornecer a informação<sup>49</sup> (SINCLAIR, 1992, p. 395).

Outra lingüista cuja posição ilustra bem o pensamento desse grupo é Hunston, segundo a qual:

Corpora [...] têm mais a oferecer aos tradutores do que possa aparentar à primeira vista. Não apenas podem fornecer evidências de como as palavras são usadas e que traduções são possíveis para uma dada palavra ou oração, assim como fornecem uma compreensão do processo e da natureza da tradução em si.<sup>50</sup> (HUNSTON, 2002, p. 128).

Como a lingüística de corpus tem mostrado quão inexata é a intuição humana no entendimento da linguagem, Tognini-Bonelli acredita que “ignorar a evidência que um corpus pode oferecer não é apenas inapropriado, mas também perigoso” (TOGNINI BONELLI, 2002, p. 74)

Baker enfatiza que “o crescimento da lingüística de corpus tem sérias implicações para qualquer disciplina em que a língua desempenhe um papel importante [...] e explora o impacto que a disponibilidade de corpora provavelmente terá no estudo da tradução como um fenômeno empírico”<sup>51</sup> (BAKER, 1993, p. 233). Para a pesquisadora, vários são os efeitos ocasionados pelos estudos da tradução a partir da lingüística de corpus, dentre os quais destacam-se: a oportunidade de os teóricos observarem o objeto de seu estudo e explorar o que o diferencia de outros objetos de estudo; a possibilidade de explorar, em uma escala maior do que era possível anteriormente, os princípios que regem o comportamento tradutório

---

<sup>49</sup> *The new corpus resources are expected to have a profound effect on the translation of the future. Attempts at machine translation have consistently demonstrated to linguists that they do not know enough about the languages concerned to effect an acceptable translation. In principle, the corpora can provide the information.*

<sup>50</sup> *Corpora [...] have more to offer translators than might at first sight be apparent. Not only can they provide evidence for how words are used and what translation for a given word or phrase are possible, they also provide an insight into the process and nature of translation itself.*

<sup>51</sup> *The rise of corpus linguistics has serious implications for any discipline in which language plays a major role [...] and explores the impact that the availability of corpora is likely to have on the study of translation as an empirical phenomenon.*

e as amarras em que opera; e, sobretudo, a possibilidade de identificar características do texto traduzido que ajudarão a entender o que é e como funciona a tradução.

Contudo, de acordo com Berber Sardinha (2002, p. 16), o relacionamento entre a lingüística de corpus e a tradução ainda não alcançou o estágio ideal devido a três possíveis razões, a primeira e a segunda razão também apontadas por Baker (1999, p. 282-3). A primeira razão seria o preconceito dos lingüistas de corpus em relação ao texto traduzido, por considerarem a linguagem da tradução como desviante, não representativa da língua em questão, válida apenas para a extração de ocorrências de tradutês. No entanto, as descobertas alcançadas pelos estudos da tradução baseados em corpus podem oferecer contribuições importantes para a lingüística de corpus, ao mostrar a validade desse tipo de investigação.

A segunda razão seria a imagem geralmente negativa da lingüística perante os tradutores e pesquisadores da área. Para que houvesse uma interação mais proveitosa entre a lingüística de corpus e os estudos da tradução, seria necessária, de acordo com Berber Sardinha, uma mudança de atitude de ambos os lados, tanto do pesquisador em tradução, quanto do lingüista de corpus:

O primeiro deve tentar enxergar as mudanças operadas no pensamento lingüístico pela lingüística de corpus e refletir em até que ponto elas engendram um quadro conceitual e metodológico de valia para tradução. O segundo deve perceber o valor do texto traduzido como um objeto de pesquisa em si, não como algo inferior ou desviante de uma norma (BERBER SARDINHA, 2002, p. 4).

Na visão de Tymoczko, o uso de corpus eletrônico enriqueceria a pesquisa em tradução podendo “promover a união dos ramos teórico e prático dos estudos da tradução, ramos que, com freqüência, tendem a desassociarem-se, ocasionando dissidências e até mesmo controvérsias”<sup>52</sup> (TYMOCZKO, 1998, p. 655).

---

<sup>52</sup>[...] *reengage the theoretical and pragmatic branches of Translations Studies, branches which over and over again tend to disassociate, developing slippage and even gulfs.*

A terceira causa que impede o estreitamento dos laços entre a lingüística de corpus e a tradução diz respeito à dificuldade de acesso à tecnologia e aos programas de computadores para a exploração de corpora específicos para a tradução, devido ao alto custo de tais programas e à falta de subsídios financeiros que possibilitem sua aquisição e treinamento.

Apesar de todas as dificuldades mencionadas acima, a área dos estudos da tradução baseados em corpus tem fornecido muitas contribuições para o entendimento de processos envolvidos no ato tradutório e tem-se desenvolvido em vários países.

Na Europa, há centros estabelecidos dedicados à lingüística de corpus, como na Noruega, Suécia e Dinamarca. Destaca-se, sobretudo, a Inglaterra, que conta com centros conceituados na elaboração de corpora específicos para pesquisa em tradução. Laviosa (1998) estima que, desde a publicação do trabalho pioneiro de Baker em 1993, um número crescente de estudiosos e profissionais da tradução tem adotado o arcabouço teórico-metodológico dos estudos da tradução baseados em corpus e o da lingüística de corpus para tratar de questões teóricas e práticas. Baker lidera o Centre for Translation on Intercultural Studies – CTIS, sediado na University of Manchester. O CTIS é um centro avançado de pesquisa que se dedica ao uso de corpora como um recurso para estudar vários aspectos que envolvem o ato tradutório, incluindo a natureza distinta dos textos traduzidos e os estilos próprios e individuais dos tradutores.

Já nos Estados Unidos, a lingüística de corpus tem uma presença mais modesta, apesar do reconhecido domínio americano em relação a facilidades da informática. Uma explicação poderia estar na força da lingüística gerativo-transformacional de Chomsky que dificultaria a penetração e a aceitação da lingüística de corpus nos centros americanos. Por outro lado, é notável o desenvolvimento americano na pesquisa voltada para o processamento da linguagem natural, que “apesar de ter laços com a ciência da computação e compartilhar

vários temas com a lingüística de corpus, as duas mantêm-se independentes” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 5-6).

No Brasil, embora com a lingüística de corpus incipiente, destacam-se: a) os estudos de Berber Sardinha na PUC de São Paulo onde o pesquisador lidera pesquisas no Programa de Estudos Pós-Graduados em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem (LAEL); b) o projeto sobre processamento da linguagem natural do Núcleo Interinstitucional de Lingüística Computacional (NILC), desenvolvido na USP de São Carlos; c) o projeto COMET da FFLCH da USP, liderado por Tagnin (2001), cujo enfoque volta-se para o ensino das línguas alemã, espanhola, francesa, inglesa e italiana, e para traduções técnicas em informática, odontologia e direito; d) o projeto CORDIAL, desenvolvido pelo Núcleo de Estudos da Tradução (NET) da Faculdade de Letras da UFMG liderado por Magalhães, Pagano e Alves, utilizado para o estudo de características discursivas e cognitivas por meio de uma abordagem interdisciplinar que congrega subsídios dos estudos de corpora, dos estudos da tradução, dos estudos da cognição, da análise do discurso e dos estudos culturais; e) o projeto sobre Corpus do Português Contemporâneo, na área de lexicologia que serviu de base para Borba (1991) elaborar o Dicionário Gramatical de Verbos, realizado na UNESP de Araraquara; f) o projeto Dermatômídia (Dicionário Multimídia de Dermatologia), elaborado por Barros na linha de pesquisa Descrição e Análise do Léxico Geral ou Especializado, no IBILCE, UNESP, câmpus de São José do Rio Preto; assim como o projeto liderado por Camargo envolvendo tradução e lingüística de corpus, na linha de pesquisa Estudos da Tradução, e na qual se insere a presente investigação.

Dentre as várias publicações a respeito dos estudos da tradução baseados em corpus, destacamos Tymoczko (1998) que, em artigo intitulado “Corpora computadorizados e o futuro dos estudos da tradução”, publicado na revista *Meta*, refere-se à relevância da pesquisa baseada em corpora para o futuro dos estudos da tradução como disciplina e enfatiza suas

potencialidades na referida área. Outros autores de renome também podem ser citados aqui, dentre os quais Laviosa (2002) com a obra *Corpus-Based Translation Studies – Theory, Findings, Applications*; Kenny (2001) com a obra *Lexis and Creativity in Translation – a Corpus Based-Study*; Scott (1998) com a tese *Normalisation and Reader’s Expectation: A Study of Literary Translation with Reference to Lispector’s A Hora da Estrela*; e Burnett com a dissertação *A Corpus Based-Study of Translational English*.

Na visão de Baker (1999, p. 287), os estudos da tradução baseados em corpus tornaram-se um novo paradigma na área, atraindo, por isso, a atenção de teóricos de valor, estejam eles envolvidos em pesquisas baseadas em corpus ou não. Esse novo paradigma possibilita, “a identificação de tipos de comportamento lingüístico que são específicos de textos traduzidos [...] os quais são gerados pelo processo de mediação durante a tradução”<sup>53</sup> (BAKER, 1996, p. 178).

De acordo com a teórica, há quatro características que não são resultado da interferência de sistemas lingüísticos específicos, e ocorrem tipicamente em textos traduzidos, mas não em textos originais. Essas categorias correspondem a traços de explicitação, simplificação, estabilização, e normalização ou conservacionismo, a saber:

a) Explicitação: Tendência do tradutor em tornar a linguagem mais explícita, mais clara para o leitor do texto traduzido. Essa característica mostra-se coerente com o fato de os textos traduzidos serem, em média, 10% mais longos que os textos originais. A explicitação pode ser expressa sintática e lexicalmente, por exemplo, quanto ao uso freqüente nos textos traduzidos de conjunções e locuções explicativas, como “isto é”, “ou seja”, dentre outras. Uma pesquisadora que realizou investigações a respeito é Blum-Kulka, que considera a explicitação como inerente ao processo da tradução e afirma que “quanto menos experiente o

---

<sup>53</sup> *To identify types of linguistic behaviour which are specific to translated text, [...] which are generated by the process of mediation during translation.*



tradutor, mais o seu processo de interpretação do texto na língua fonte pode estar refletido na língua meta”<sup>54</sup> (BLUM-KULKA, 1986, p. 300-01). A pesquisadora acredita que a explicitação está ligada à busca pela coesão e coerência, mas, muitas vezes, vai além de mudanças de formas coesivas, ou seja, o tradutor simplesmente expande o texto traduzido, construindo uma redundância semântica ausente no original. O objetivo do tradutor seria tornar o texto de chegada mais fácil de ser processado pelo leitor.

b) Simplificação: Tendência do tradutor em simplificar a linguagem usada na tradução, ou seja, tornar a leitura mais fácil (não necessariamente mais explícita) para o leitor. O uso de vocabulário menos variado pode ser um traço de textos traduzidos e também de textos direcionados para falantes não nativos de uma língua, a fim de torná-los mais fáceis de serem processados pelo leitor. Além disso, a simplificação envolveria a substituição de ambigüidades existentes nos TFs, de modo a torná-los mais precisos nos TMs, como por exemplo, a substituição de pronomes ambíguos por substantivos que possibilitem a eliminação da ambigüidade; o menor comprimento das frases; a razão forma/item; e a densidade lexical. A razão forma/item refere-se à contagem nos textos quanto à quantidade de itens (*tokens*) e formas (*types*). Por meio dessa contagem, pode-se ter uma medida da variedade de vocabulário presente no texto. A utilização de um vocabulário menos variado nos textos traduzidos e nos textos direcionados para falantes não nativos pode ser considerada um traço de simplificação. A densidade lexical diz respeito à contagem simples e em intervalos, isto é, a razão entre os itens e as formas tanto para o texto todo quanto em intervalos regulares. Por meio da densidade lexical também é possível obter a proporção de palavras de conteúdo em relação às palavras gramaticais do texto, o que nos leva a supor que

---

<sup>54</sup> *The less experienced the translator, the more his or her process of interpretation of the source language might be reflected in the target language.*

o uso de um número maior de palavras gramaticais pode ser visto como um modo de tornar os textos traduzidos mais compreensíveis para o leitor.

c) Estabilização: Tendência em encontrar um equilíbrio, não empregando de modo exagerado, características da linguagem do texto original nem características da linguagem do texto traduzido. Nesse sentido, a tradução, independentemente das línguas de origem e de chegada, localizar-se-ia no centro de um contínuo, evitando-se os extremos. Manifestações podem ser encontradas, por exemplo, na tendência de os tradutores empregarem a norma culta para marcas da linguagem oral utilizadas pelo autor ao caracterizar determinados personagens. Na visão de Baker, “há algumas evidências de que os textos individuais traduzidos para o inglês apresentem mais semelhanças entre si em termos de características como densidade lexical, razão forma/item e comprimento da sentença”<sup>55</sup> (BAKER, 1996, p. 184), o que indicaria a presença de aspectos de estabilização. Tais evidências não ocorreriam em uma comparação entre textos não traduzidos. Outra pesquisadora que investigou o fenômeno da estabilização é Shlesinger (1989, apud Baker, 1996, p. 184), que procurou observar, em estudos sobre interpretação simultânea, ocorrências de uma mudança no nível de formalidade nos textos dos intérpretes, sugerindo que tanto a linguagem culta quanto a linguagem coloquial direcionam-se para o centro, com o propósito de evitar extremos. Tal aspecto poderia ser considerado como uma tentativa por parte dos intérpretes para facilitar a compreensão do texto na LM.

d) Normalização ou Conservacionismo: “Tendência em exagerar características da LM, adaptando-as a seus padrões típicos”<sup>56</sup> (BAKER, 1996, p. 183). Comenta Berber Sardinha que na normalização há uma minimização dos aspectos criativos ou menos comuns da LF. O exame de escolhas lexicais na LF e a comparação com opções dos tradutores na LM podem

---

<sup>55</sup> [...] there is some evidence that the individual test in an English translation corpus are more like each other in terms of features such as lexical density, type/token ratio and sentence length.

<sup>56</sup> [...] tendency to exaggerate features of the target language and to conform to its typical patterns.

revelar aspectos de normalização, se indicarem, por exemplo, que as escolhas mais criativas no texto original foram traduzidas por outras menos marcadas no texto traduzido (Berber Sardinha, 2002, p. 18).

A visão de Baker (1996) é compartilhada por Kenny (2001, p. 66) ao identificar que os tradutores optam por soluções mais convencionais relacionadas à linguagem não usual presentes nos TFs. A normalização poderia ser observada em investigações envolvendo corpus paralelo quando as traduções apresentarem uma frequência menor de características criativas ou não usuais nos TMs do que se esperaria encontrar em relação à criatividade lexical presente nos TFs. A normalização lexical, ou seja, a normalização ao nível de palavras individuais ou de colocações<sup>57</sup> tem sido analisada por vários pesquisadores. O fenômeno da colocação foi introduzido por Firth e explicado por sua famosa frase: “uma palavra deve ser julgada por sua companhia”<sup>58</sup> (FIRTH 1957, apud BERBER SARDINHA, 2004, p. 41).

Dentre os pesquisadores que estudaram a normalização lexical, destacamos Vanderauwera (1985) que observou traduções de obras da ficção holandesa para a língua inglesa e pôde constatar que os tradutores demonstram certa “reserva ao traduzir imagens incomuns [...] e opções de palavras pouco usuais no texto de chegada”<sup>59</sup> (VANDERAUWERA, 1985, p. 108).

No entanto, aspectos de normalização não existem apenas em nível lexical. Baker (1996, p. 183) supõe que essa tendência seja possivelmente influenciada pelo status da LF e da LM, dado que, quanto mais alto for o status da LF, menor seria a tendência à normalização. Na visão da teórica, os aspectos de normalização são mais evidentes no uso de estruturas típicas gramaticais, na pontuação e nos padrões de colocação. Em outras palavras, expressões

---

<sup>57</sup> “Colocação tem sido o nome dado à relação que um item lexical tem com itens que aparecem com probabilidade significativa no seu contexto (textual)” (PARTINGTON, 1998, p. 16-7, apud BERBER SARDINHA, 2004, p. 41)

<sup>58</sup> [...] *you shall judge by the company it keeps.*

<sup>59</sup> [...] *reserve in rendering unusual [...] imagery and word choice in the target text.*

típicas da LF são substituídas por expressões mais freqüentes e mais regulares na LM, como aconteceu com as traduções analisadas por Vanderauwera do holandês para o inglês.

O ritmo da LM torna-se, em geral, mais fluente, uma vez que aspectos incomuns de pontuação existentes na LF são padronizados, de modo a adaptarem-se aos aspectos mais comuns da LM. May (1997) enfatiza a tendência de os tradutores normalizarem aspectos de pontuação não convencionais existentes no texto de origem: “as mudanças que os tradutores impõem à pontuação têm uma qualidade regular, até mesmo previsível, que sugere uma abordagem mais ‘editorial’ do que uma abordagem interpretativa ou criativa para esse aspecto da linguagem”<sup>60</sup> (MAY, 1997, p. 10, apud KENNY, 2001, p. 67).

Frases longas e elaboradas bem como elementos redundantes, utilizados no TF, são substituídos por colocações menores, e as redundâncias são, muitas vezes, omitidas. Também as sentenças não terminadas são freqüentemente completadas.

Outra pesquisadora foi a brasileira Maria Nélia Scott em tese apresentada à Universidade de Liverpool (1998), que analisou a tradução literária, mais especificamente aspectos de normalização no romance *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector, traduzido por Pontiero. Baseando-se nos estudos de Baker (1992, 1993), Scott utiliza o termo normalização para referir-se “a opções feitas pelo tradutor, algumas vezes consciente, outras inconscientemente, ao traduzir características textuais idiossincráticas, de tal modo que elas se adaptem à forma e à norma da língua e cultura de chegada”<sup>61</sup> (SCOTT, 1998, p. 112). Sugere Scott (1998, p. 3) que vários aspectos de normalização podem ocorrer no nível da microestrutura e afetar a macroestrutura do romance. A sua opção pela referida pesquisa foi ocasionada pela impressão de que a obra clariciana em questão, traduzida para o inglês, era de mais fácil compreensão que a obra original, considerada por Scott como “fragmentada,

---

<sup>60</sup> “the changes that translators impose on punctuation have a regular, even predictable quality that suggests an overall “editorial” rather than an interpretative creative approach to this aspect of language. [grifo da autora]

<sup>61</sup> [...] the translators sometimes conscious some times unconscious, rendering of idiosyncratic text features in such a way as to make them conform to the form and norm of the target language and culture.

incompleta, vaga e ambígua”<sup>62</sup> (Ibidem, p. 265). Na mencionada investigação, Scott identificou onze características referentes a traços de normalização: 1. comprimento dos textos e das sentenças; 2. diferenças de pontuação; 3. estruturas sintaticamente complexas; 4. ambigüidades; 5. imprecisões de expressões; 6. metáforas incomuns; 7. mudança de linguagem coloquial para formal; 8. omissões e/ou adições; 9. colocações menos comuns por mais comuns; 10. outras mudanças na tradução; 11. padrões de repetição.

Pym (1993; 2000) levanta duas hipóteses concernentes a características de normalização: a primeira, diz respeito ao fato de os tradutores serem, de algum modo, inerentemente mais conservadores ou menos criativos que os autores; a segunda hipótese refere-se à existência de alguma restrição cognitiva no processo de tradução que faça com que os tradutores utilizem aspectos de normalização, de forma consciente ou inconsciente. Uma explicação para essa tendência poderia estar relacionada a limitações sócio-culturais e econômicas que ocorreriam entre a LF e a LM. Dada a posição precária da literatura traduzida nos mercados de língua inglesa, os tradutores poderiam sentir-se pressionados pelos editores para utilizar “um tipo de inglês ‘internacional’, que evitasse vocabulário específico de certa região”<sup>63</sup> (PYM, 2000, apud KENNY, 2001, p. 67). Desse modo, a criatividade do tradutor seria limitada pelos editores e, talvez, até mesmo pelo desejo de o tradutor procurar fazer com que a obra seja aceita e seja financeiramente mais rentável no mercado em questão.

No entanto, outros tradutores profissionais, como, por exemplo, Malcolm Green, tradutor e co-fundador do *Atlas Press*, nas palavras de Kenny “deliciam-se em traduzir textos não convencionais de maneiras não convencionais”<sup>64</sup> (KENNY, 2001, p. 68). Venuti (1995), também é citado por Kenny, pois, na visão da pesquisadora “ele prefere a tendência marginal

---

<sup>62</sup> [...] *fragmented, incomplete, vague an ambiguous.*

<sup>63</sup> [...] *a kind of ‘international’ English that avoids vocabulary specific of a certain region.*

<sup>64</sup> [...] *delight in translating unconventional source texts in unconventional ways.*

à principal e procura mais subverter do que reproduzir o discurso dominante na cultura de chegada”<sup>65</sup> (KENNY, 2001, p. 68).

Desse modo, as quatro hipóteses expressas acima, referentes à explicitação, simplificação, estabilização e normalização poderiam indicar que as características lingüísticas de textos também variam de acordo com fatores extralingüísticos, tais como estratégias de publicação, objetivos literários, relacionando os textos traduzidos às culturas e histórias existentes na LM.

Quanto à inserção da presente pesquisa no nicho teórico dos estudos da tradução e no da lingüística de corpus, apoiamo-nos em Baker, em virtude de a teórica considerar que “a contribuição mais importante que os corpora podem fazer para a disciplina de estudos da tradução é identificar padrões que são específicos de textos traduzidos, independentemente das línguas fonte ou alvo envolvidas”<sup>66</sup> (BAKER, 1995, p. 234).

No presente estudo, desenvolvemos uma investigação em corpora paralelos em formato eletrônico na direção português → inglês, aplicando a metodologia de pesquisa com base nos estudos da tradução baseados em corpus e nos princípios da lingüística de corpus, a fim de permitir a observação de semelhanças e diferenças na tradução dos cinco vocábulos recorrentes e preferenciais, bem como o uso de aspectos de normalização evidenciados pelo tradutor Giovanni Pontiero e pela equipe de tradutores Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris. Os passos estabelecidos para a execução da presente pesquisa estão descritos na seção três a seguir.

---

<sup>65</sup> [...] he prefers the marginal to the mainstream and who seeks to subvert rather than reproduce the dominant discourse in the target culture

<sup>66</sup> [...] the most important contribution that corpora can make to the discipline is to identify patterning which is specific to translated texts, irrespective of the source or target languages involved

### 3. MÉTODO E FORMAS DE ANÁLISE DOS RESULTADOS

Para Sinclair (1991) e Leech (1992) a lingüística de corpus foi definida como uma nova perspectiva em descrição e uma nova maneira de se pensar sobre língua.

Berber Sardinha (2004)

A área dos estudos da tradução baseados em corpus tem adquirido relevância não pela quantidade de estudos que nela se situam, mas, sobretudo, pelo impacto causado pelas pesquisas ao lidarem com aspectos importantes da tradução, a partir de uma perspectiva empírica. A disponibilidade de ferramentas computacionais que identificam padrões em textos possibilita aos pesquisadores o acesso a características de textos traduzidos e, como no presente estudo, também compará-los com os respectivos textos originais, o que facilita a investigação e, conseqüentemente, a análise dos resultados.

Em nossa investigação adotamos uma abordagem interdisciplinar fundamentada nos estudos da tradução baseados em corpora (proposta de Baker, 1993, 1995, 1996, e 2000, no prelo); pesquisas sobre normalização (Scott, 1998); pesquisas e projeto (Camargo, 2003a, 2003b, 2004); pesquisas sobre léxico e criatividade (Kenny, 2001); e no campo da lingüística de corpus (Berber Sardinha, 2002, 2004); também recorreremos, em parte, à fortuna crítica da Autora (Gotlib (1993), Nunes, B., (1995), Ruggero (2000), Sà, O., (2000), Varin (2002) E Cherem (2003)).

Nas palavras de Baker, “uma metodologia adequada e um conjunto de ferramentas muito poderosas e adaptáveis estão agora disponíveis a partir da lingüística de corpus” (BAKER, 1993, p. 248).<sup>66</sup>

---

<sup>66</sup> *A suitable methodology and a set of very powerful and adaptable tools are now available from corpus linguistics.*

Apresentamos nesta Seção, a composição dos corpora e os objetivos propostos, bem como as três etapas para os procedimentos e as formas de análise adotadas para o nosso estudo.

### 3.1. MATERIAL EMPREGADO NA COMPILAÇÃO DOS CORPORA

Quanto à composição dos corpora, selecionamos dois pares de obra de Clarice Lispector, originalmente escritos em língua portuguesa, e as respectivas traduções para a língua inglesa. Também, compilamos fragmentos semelhantes (re)aproveitados pela Autora, extraídos de ambos os corpora. Desse modo, a constituição dos três corpora da presente pesquisa corresponde a:

Corpus 1: constituído pelos subcorpus 1.1 – TF1: *A Descoberta do Mundo (DM)*, de Clarice Lispector, Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999, 3ª edição, 478 páginas, 172.143 palavras; e pelo subcorpus 1.2 – TM1: *Discovering the World (DW)*, tradução de Giovanni Pontiero, Manchester: Carcanet Press, 1992, 652 páginas, 194.167 palavras.

Corpus 2: constituído pelo subcorpus 2.1 – TF2: *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres (ALP)*, de Clarice Lispector, Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1969, 155 páginas, 36.385 palavras; e pelo subcorpus 2.2 – TM2: *An Apprenticeship or The Book of Delights (ABD)*, tradução de Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris, Austin: University of Texas Press, 1986, 126 páginas, 40.321 palavras.

Corpus 3: constituído pelo subcorpus 3.1- FF1, com 7.343 palavras, contendo fragmentos semelhantes extraídos do TF1 (*DM*); pelo subcorpus 3.2- FF2, com 7.880, contendo fragmentos semelhantes extraídos do TF2 (*ALP*); bem como pelo subcorpus 3.3- FM1, com



7.871 palavras contendo fragmentos traduzidos por Pontiero, os quais foram extraídos do TM1 (*DW*) e pelo subcorpus 3.4- FM2, com 8379 palavras, contendo fragmentos traduzidos por Mazzara e Parris, os quais foram extraídos do TM2 (*ABD*). Desse modo, o número total de palavras dos corpora de TF1, e de TF2 corresponde a 208.528 palavras, e o número total de palavras dos corpora de TM1 e TM2 corresponde a 234.448 palavras. Para facilitar a visualização, apresentamos o quadro abaixo, com a composição dos corpora na presente pesquisa:

	CORPUS 1		CORPUS 2	
	TF1 ( <i>DM</i> )	TM1 ( <i>DW</i> )	TF2 ( <i>ALP</i> )	TM2 ( <i>ABD</i> )
No. de palavras	172.143	194.167	36.385	40.321

	Subcorpus 1.1 + 2.1 TF1 ( <i>DM</i> ) + TF2 ( <i>ALP</i> )	Subcorpus 1.2 + 2.2 TM1 ( <i>DW</i> ) + TM2 ( <i>ABD</i> )
Total de palavras	208.528	234.448

	CORPUS 3			
	Subcorpus 3.1 FF1 extraído de ( <i>DM</i> )	Subcorpus 3.2 FF2 extraído de ( <i>ALP</i> )	Subcorpus 3.3 FM1 extraído de ( <i>DW</i> )	Subcorpus 3.4 FM2 extraído de ( <i>ABD</i> )
No. de palavras	7.343	7.880	7.871	8.379

Como o corpus 3 é constituído por fragmentos semelhantes, não cabe efetuar a soma do número de palavras dos respectivos subcorpora.

De acordo com a classificação de Berber Sardinha (2004, p. 26), tanto os corpora que formam os nossos TFs quanto os corpora que formam os nossos TMs podem ser considerados de pequeno-médio porte.

Conforme mencionamos acima, o corpus 3 é composto por fragmentos que, segundo Ranzolin (1985), são (re)aproveitados por Clarice e publicados tanto como crônicas no *Jornal*

*do Brasil*, quanto como parte do romance *ALP*. Após a morte da Autora, parte das crônicas passou a formar a obra *DM*.

O (re)aproveitamento desses fragmentos evidencia a sua relevância para a Autora; por essa razão, realizamos um levantamento e constatamos que há vinte e dois fragmentos significativos, repetidos tanto no TF1 quanto no TF2. Nos Anexos, encontram-se amostras com um fragmento selecionado para análise correspondente à crônica “Calor Humano”, bem como suas respectivas traduções.

Para maior clareza, apresentamos abaixo um quadro com as páginas onde se encontram os fragmentos (re)aproveitados nos dois pares de obras em questão.

	<i>DM</i> - página(s)	<i>DW</i> - página(s)	<i>ALP</i> - página(s)	<i>ABD</i> - página(s)
01	144	192	14	2-3
02	132	177	17	4-5
03	165	217	19-20	6-7
04	67-68	90-92	22-25	8-10
05	121	162	28-29	13
06	205	269	34-35	17-18
07	128	171-173	36-39	19-21
08	32	46	56	34
09	118-119	158	56-57	34-35
10	35	50	73	48
11	119-121	159-161	78-80	52-54
12	147-148	195-196	83-85	56-58
13	148	196-197	86	59
14	80-81	108-109	85-86	58-59
15	252	328	98	68
16	99-100	133	103-105	73-74
17	33-35	48-49	114-116	82-84
18	112	150	121	87-88
19	26-27	38	127-128	94
20	156	207-208	125-126	92-93
21	91-93	122-124	131-134	97-100
22	51	71	138	103

Listagem dos fragmentos (re)aproveitados

Dado que as crônicas de a *DM* foram traduzidas por Pontiero para o inglês britânico e o romance *ALP* foi traduzido por Mazzara e Parris para o inglês americano, tivemos a oportunidade de realizar um estudo comparativo em relação aos vocábulos recorrentes e em

relação a traços de normalização encontrados nos fragmentos de texto semelhantes (re)aproveitados, a fim de observar estratégias e tendências dos respectivos tradutores.

### 3.2. PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Com referência aos procedimentos, primeiramente foram escaneados os textos que compõem o corpus 1 de TF1 (*DM*) e TM1 (*DW*), corpus 2 de TF2 (*ALP*) e TM2 (*ABD*), e o corpus de fragmentos (re)aproveitados de FFs e FMs. A seguir, foram corrigidos erros de leitura ótica e os textos foram salvos em formato *txt* a fim de prepará-los para análise.

O desenvolvimento da presente pesquisa foi realizado em três etapas. Na primeira, efetuamos uma análise baseada na fortuna crítica da Autora com o propósito de investigar os vocábulos preferenciais presentes nos subcorpora de TF1 e TF2. Na segunda, procedemos a uma análise assistida por computador para observar os vocábulos recorrentes e preferenciais com base nas frequências e nas palavras-chave. O exame das concordâncias envolvendo esses vocábulos e seus colocados deu-se a partir do corpus 3 de FFs e FMs. Na terceira e última etapa, realizamos outra análise com o propósito de identificar aspectos de normalização a partir do corpus 3 de fragmentos semelhantes de FFs e FMs .

### **3.2.1. Passos para a análise com base na fortuna crítica de Clarice Lispector (primeira etapa)**

Dentre os teóricos que contribuem para a fortuna crítica de Clarice Lispector, baseamo-nos, nesta investigação, em Nádya Gotlib (1993), Benedito Nunes (1995), Niube Ruggero (2000), Olga de Sá (2000), Claire Varin (2002) e Lucia Peixoto Cherem (2003).

Desse modo, para levantarmos os vocábulos preferenciais da Autora, buscamos, inicialmente, embasamento teórico em Benedito Nunes (1995) em virtude das diversas observações e valorações que o crítico apresenta ao abordar, na escrita de Clarice, a relevância dos cinco vocábulos: “vida”, “morte”, “amor”, “silêncio” e “olhos”. Embora o referido pesquisador faça observações importantes sobre “vida”, “morte”, “amor” e “olhos”, é notório o destaque que Nunes (1995) confere ao “silêncio”, mostrando o círculo paradoxal que leva da palavra ao silêncio e do silêncio à palavra. Nunes também enfatiza o antagonismo existente entre a repetição e o silêncio, características essas recorrentes na linguagem de Clarice Lispector.

A seguir, para os vocábulos “vida” e “morte”, fundamentamos-nos em Olga de Sá (2000), em virtude das suas análises a respeito da importância da “vida” para a Autora, assim como da importância da antítese “vida” e “morte”, que se faz presente com reconhecida frequência na escritura clariciana.

Depois, tomamos por base Ruggero (2000) por ter investigado mais profundamente a “fixação” que a Autora apresentava pela “morte”. Segundo a pesquisadora, a “morte” foi tema de vinte crônicas escritas por Lispector, assim como de um poema escrito por João Cabral de Melo Neto, no qual o poeta refere-se, com certa ironia, ao vínculo que, aparentemente, existiria entre Clarice e a morte.

Nosso próximo passo foi investigar como Gotlib (1993) percebe o “amor” na obra clariciana, dado que a pesquisadora apresenta uma análise relacionando o referido vocábulo à conquista da integridade, à liberação da mulher e à busca pela essência da vida.

Para o último vocábulo a ser observado, “olhos”, baseamo-nos em Olga de Sá (2000, p. 167), em virtude de a pesquisadora apresentar uma comparação dos “olhos” com o espelho. Contudo, para Clarice, o espelho nada reproduz; já os “olhos” penetram e estão presentes em suas imagens, metáforas e comparações, constituindo um dos aspectos freqüentes em sua escrita. Na visão de Benedito Nunes (1995) e Ruggero (2000), os “olhos” estão relacionados a todos os outros vocábulos aqui analisados.

Também recorreremos ao dicionário de Chevalier & Gheerbrant (1993), para tentar abarcar a representatividade simbólica de cada um dos vocábulos analisados.

### **3.2.2. Passos para a análise assistida por computador (segunda etapa)**

Para essa fase, valemo-nos do software WordSmith Tools versão 4, utilizando três ferramentas a saber:

- a) WordList: Produz linhas de palavras, ordenando-as por freqüência, alfabeticamente e, também, gerando cálculos estatísticos.
- b) KeyWords: Permite a produção de uma lista de palavras (ou mais), por meio da comparação entre a lista de freqüência de um dado corpus de estudo em relação a um corpus de referência, também conhecido como corpus de controle. A comparação é feita selecionando-se a prova estatística *log-likelihood* ou *qui-quadrado*.

c) Concord: Possibilita a observação de concordâncias, ou seja, listagens de ocorrências de um item específico chamado nóculo, que pode ser formado por um ou mais vocábulos, acompanhado do seu cotexto (palavras ao redor). Além disso, possibilita a extração de colocados em que o nóculo aparece no centro e os colocados que o acompanham aparecem nas cinco posições a sua direita e a sua esquerda.

### *3.2.2.1. Observação dos vocábulos recorrentes e preferenciais com base na frequência*

Primeiramente, utilizamos a ferramenta WordList para gerar listas, por ordem de frequência e alfabética, para todas as palavras que compõe o corpus 1- TF1 (*DM*) e TM1 (*DW*), e o corpus 2- TF2 (*ALP*) e TM2 (*ABD*). A seguir, efetuamos o mesmo procedimento com o corpus 3 de fragmentos semelhantes FF1, FF2, FM1 e FM2.

Selecionamos, a partir das listas extraídas do subcorpus 1.1 – TF1 (*DM*) e do subcorpus 2.1 – TF2 (*ALP*) cinco vocábulos recorrentes e preferenciais, os quais, também por este outro tipo de análise, correspondem à “vida”, “morte”, “amor”, “silêncio” e “olhos”.

A seguir, fizemos um levantamento da frequência desses cinco vocábulos por ano de publicação das crônicas que compõem os subcorpus 1.1 – TF1: (*DM*). Depois, repetimos o mesmo procedimento no subcorpus 1.2 – TM1: (*DW*) para comparar a frequência por ano dos referidos vocábulos nas crônicas traduzidas.

Por sua vez, a extração das listas do subcorpus 3.1 – de FF1 e do subcorpus 3.2 – de FF2 teve por finalidade observar o emprego dos vocábulos pela Autora. Já a extração das listas dos subcorpus 3.3 – FM1 e 3.4 – FM2 teve como propósito examinar os respectivos comportamentos tradutórios diante dos excertos semelhantes.

Depois, geramos a WordList Statistics nos fragmentos que compõem o subcorpus 3.1 –FF1; o subcorpus 3.2 – FF2; o subcorpus 3.3 – FM1; e o subcorpus 3.4 – FM2, para observar a razão forma/item e a razão forma/item padronizada, a fim de examinar a variação vocabular.

Por meio da WordList Statistics, podemos observar a razão forma/item ou vocábulo/ocorrência (*type/token ratio*), cuja abreviação é FI em português. Esse cálculo, expresso em porcentagem, é obtido dividindo-se o total de formas pelo total de itens, dividido por cem. Para a razão FI, são contadas todas as palavras corridas (*running words* ou *tokens*) num texto ou corpus, e cada forma (*type*) é contada apenas uma vez. Já a FI padronizada é calculada em intervalos regulares, ou seja, este mesmo cálculo é feito por partes do texto e, depois, é tirada a média dos valores FI entre os vários textos. A razão forma/item permite investigar e comparar a riqueza lexical do corpus 3 de FFs e FMs, evidenciando, por meio de um valor maior no TF ou no TM, quais dos textos apresentam maior quantidade de palavras diferentes.

### *3.2.2.2. Observação dos vocábulos recorrentes e preferenciais com base nas palavras-chave*

Nosso próximo passo foi procurar confirmar se os cinco vocábulos selecionados poderiam ser também considerados palavras-chave, vistos em separado, no subcorpus 1.1-TF1 (*DM*), no subcorpus 1.2- TM1 (*DW*), no subcorpus 2.1- TF2 (*ALP*) e no subcorpus 2.2-TM2 (*ABD*), assim como, vistos em conjunto, nos subcorpora 3.1- FF1 / 3.2- FF2, e nos subcorpora 3.3- FM1 / 3.4- FM2. Para isso, utilizamos a ferramenta KeyWord, que possibilita contrastar os subcorpora de estudo com os corpora de referência, para obtermos listas de palavras-chave, ou seja, palavras cujas frequências são estatisticamente diferentes nos corpora

de estudo e nos corpora de referência. No presente estudo, a comparação é feita por meio de uma prova estatística (*log-likelihood*); dessa maneira, as palavras cujas frequências no corpus de estudo forem significativamente maiores, segundo o resultado da prova estatística, são consideradas chave.

Foram dois os corpora de referência empregados. O corpus da *Folha de S. Paulo* (*FSP*), ano de 1995 com 35.142.475 palavras, foi usado para contrastar com os corpora na língua fonte: 1.1- TF1 (*DM*), 2.1- TF2 (*ALP*) e 3.1- FF1 / 3.2- FF2. Nossa opção pelo corpus de referência da *FSP*, ano 1995, deve-se ao fato de ser o ano mais próximo em relação à data de publicação das obras em questão; deve-se, ainda, à facilidade de acesso, motivo pelo qual também foi adotado por Scott em sua tese de doutorado: “a razão foi disponibilidade” (SCOTT, 1998, p. 130). O *British National Corpus* (*BNC*), com 99.465.296 palavras foi usado para contrastar com os corpora na língua meta: 1.2- TM1 (*DW*), 2.2- TM2 (*ABD*) e 3.2- FM3 e FM4. Empregamos o *BNC* por ser um dos mais utilizados em pesquisas dessa natureza, e por estar disponível na versão quatro do WordSmith Tools.

Na visão de Berber Sardinha, o tamanho recomendado para um corpus de referência é que seja cinco vezes maior que o corpus de estudo; porém, o pesquisador explica que “a quantidade de palavras-chave obtidas seria igualável a quantidades obtidas com corpora maiores” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 103). Nosso corpus de referência em língua portuguesa, o corpus do jornal *Folha de S. Paulo* é 168 vezes maior que nossos TFs. Quanto ao corpus de referência em língua inglesa, *BNC*, é 423 vezes maior que nossos TMs. Essa prova estatística permitiu a confirmação das cinco palavras-chave a serem analisadas: “vida”; “morte”; “amor”; “silêncio”; “olhos”.



### 3.2.2.3. Observação dos vocábulos recorrentes e preferenciais com base nas concordâncias e colocados

Para que pudéssemos comparar as opções dos respectivos tradutores, diante de um mesmo texto, realizamos um levantamento envolvendo o subcorpus 3.1- FF1 e o subcorpus 3.3- FM1 contendo fragmentos semelhantes, traduzidos por Pontiero. O mesmo procedimento foi efetuado no subcorpus 3.2- FF2 e no subcorpus 3.4- FM2, traduzido por Mazzara e Parris.

De posse das respectivas listas de concordâncias dos cinco vocábulos em pauta, extraídos dos subcorpora de FF1 / FM1 e dos subcorpora de FF2 / FM2, o passo seguinte no uso da ferramenta Concord foi a extração dos colocados mais significantes em relação a esses cinco vocábulos. A referida opção (*collocates*) mostra uma lista de palavras ao redor da palavra nóculo em posições determinadas, sendo que a primeira palavra à direita do nóculo é representada no programa por “*Right one*”, e a segunda por “*Right two*”, até a quinta posição ou “*Right five*”. Tem-se a mesma visualização em relação à esquerda, ou seja, de “*Left one*” a “*Left five*”.

Com relação ao termo “colocação”, Partington (1998, p. 16-17, apud Berber Sardinha, 2004, p. 41), apresenta três definições, abordando os pontos de vista textual, psicológico e estatístico, a saber:

1- Textual: “Colocação é a ocorrência de duas ou mais palavras distantes um pequeno espaço de texto uma das outras” (SINCLAIR, 1995, p. 170, apud BERBER SARDINHA, 2004, p. 41).

2- Psicológica: “O sentido colocacional consiste das associações que uma palavra faz por conta dos sentidos das outras palavras que tendem a ocorrer no seu ambiente” (LEECH, 1974, p. 20, apud BERBER SARDINHA, 2004, p. 41).

3- Estatística: “Colocação tem sido o nome dado à relação que um item lexical tem com itens que aparecem com probabilidade significativa no seu contexto (textual)” (HOEY, 1991, p. 6-7, apud BERBER SARDINHA, 2004, p. 41).

Por corresponder aos propósitos da presente pesquisa, baseamo-nos na definição de Berber Sardinha, para quem colocação é vista como uma “associação não-aleatória entre itens lexicais” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 20).

Para verificarmos se há uma relação aleatória ou não-aleatória entre nóculo e colocado, ou seja, para definirmos se existe ou não uma colocação, utilizamos três cálculos estatísticos: a razão observado (O)/esperado (E); a informação mútua (mutual information: MI); e o escore T (T-Score). Com esse propósito, usamos a calculadora on-line das estatísticas O/E, MI e T (endereço: <<http://lael.pucsp.br/corpora/association/calc.htm>>), reproduzida na figura abaixo em que a palavra nóculo, “amor” ocorre 346 vezes nos TFs; o colocado “impossível” ocorre 67 vezes nos TFs; a frequência do nóculo e do colocado juntos corresponde a 6 vezes nos TFs. Uma vez que o nóculo aparece ao lado do colocado, o horizonte corresponde a 1; e o tamanho dos TFs, ou seja, a somatória do TF1- (*DM*) com o TF2- (*ALP*) corresponde a 208.528 palavras.

## T-Score and Mutual Information Calculator

Version of 26-abr-2002 .

This page will calculate T-Score and MI statistics according to Stubbs, M. (1995). Collocations and semantic profiles: On the cause of trouble with quantitative studies. *Functions of Language*, 2 (2), 23-56.

Please send comments, etc to [tony4@uol.com.br](mailto:tony4@uol.com.br)

For a discussion on statistics for collocational analysis, check the email archives of CORPORA starting at <http://www.hit.uib.no/corpora/1999-4/0120.html> (the message by Jem Clear at <http://www.hit.uib.no/corpora/1999-4/0146.html> explains the differences between the two statistics).

Node word(s):  Frequency of node - f(n):

Collocate(s):  Frequency of collocate - f(c):

Frequency of node and collocate within span - f(n,c):

Window / span / horizon (in words on each side of node):

Size of corpus - N:

Fields in red are required.

O primeiro cálculo refere-se à razão O/E, que leva em conta quantas vezes, de fato, duas palavras ocorreram juntas dentro de um horizonte delimitado (valor observado: O) e quantas vezes seria esperado que elas co-ocorressem (valor esperado: E), dado o valor do corpus e a frequência de cada palavra. Conforme explica Berber Sardinha (2004, p. 201), o valor observado é calculado como:  $O = f(n,c)/N$ , em que  $f(n,c)$  significa a frequência da ocorrência mútua do nóculo e colocado, dividido por N (o tamanho do corpus).

O valor esperado (E) é a probabilidade de duas palavras ocorrerem lado a lado dentro do corpus. Assim, esse valor (E) é calculado da seguinte maneira:  $E = f(n)/N * f(c)/N$ , em que  $f(n)$  é a frequência do nóculo no corpus; e  $f(c)$  é a frequência do colocado no corpus.

A seguir, o valor O é dividido pelo valor E. Quando o valor observado (O) ocorrer com frequência maior que o valor esperado (E), a co-ocorrência não parece ser aleatória; logo, trata-se de uma colocação (Cf. BERBER SARDINHA, 2004, p. 201).

Caso a palavra não ocorra ao lado do nóculo, para se calcular o valor esperado (E) é preciso preencher, na tela da calculadora, o valor correspondente ao valor do horizonte (R2, R3, R4, R5 ou L2, L3, L4, L5, em que R significa o horizonte de 2 a 5 à direita do nóculo e L significa o horizonte de 2 a 5 à esquerda do nóculo).

A tela da calculadora apresenta os resultados obtidos em ordem inversa: T, MI, e O/E, conforme a figura abaixo:

## Results

---

T-Score: 2.40410489341267 (min. acceptable = 2)  
 Mutual Information: 5.75412666729127 (min. acceptable = 3)  
 Observed-Expected: 53.9715296350617

Based on data below:

Freq of node *amor* f(n): 346

Freq of collocate *impossível* f(c): 67

Freq of node and collocate within span: 6

Size of corpus: 208528

O escore T é gerado pela calculadora com base na fórmula  $T = (O - E) / (\text{raiz quadrada de } f(n,c)/N)$ , em que se subtrai o valor observado (O) pelo valor esperado (E), e o resultado é dividido pela raiz quadrada relativa a  $f(n,c)$ , ou seja, frequência da ocorrência mútua entre nóculo e colocado, dividido pelo tamanho do corpus (N). Berber Sardinha explica que “valores de T maiores que 2 (dois) indicam, normalmente, associações não aleatórias entre palavras” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 205). No exemplo acima, o escore T é igual a 2.4, o que significa que “amor impossível” pode ser considerado uma colocação.

A informação mútua (MI) é obtida pela calculadora com base na fórmula:  $MI = \log$  na base dois O/E. O referido cálculo também pode ser obtido por meio da planilha Excel, digitando a seguinte fórmula:  $=\log(O/E;2)$ . Caso o resultado obtido for maior que três, “temos a indicação de que a co-ocorrência entre o nódulo e o colocado não parece ter sido espúria” (Ibidem, p. 204). O pesquisador alerta, porém, para o fato de que a MI não leva em conta a direcionalidade da co-ocorrência, isto é, a probabilidade de encontrar o colocado na posição R1 ou L1 é vista como a mesma de encontrar o colocado nas imediações do nódulo (posições R2, R3, R4, R5 ou L2, L3, L4, L5), que segundo Berber Sardinha não é um resultado verdadeiro. (Idem). No exemplo em questão, o valor de MI é 5.75, indicando que a co-ocorrência de “amor impossível” não parece ser espúria.

O valor observado/esperado é apresentado em terceiro lugar e corresponde ao resultado da divisão entre O/E. Se o valor de (O) for maior que o valor de (E), a co-ocorrência não parece ser aleatória; logo, trata-se de uma colocação. No exemplo, o valor observado (O) é 53 vezes maior que o valor esperado (E), o que permite considerar “amor impossível” como uma colocação.

### **3.2.3. Passos para a análise com base em aspectos de normalização: (terceira etapa)**

Para investigar se o subcorpus 3 de fragmentos semelhantes de FF1 e FM2 apresentariam características de normalização e como essas características se manifestariam, efetuamos um alinhamento formado pelas linhas de concordância de FF1 / FM1 e de FF2 / FM2, nas quais os respectivos nódulos analisados estão inseridos. O referido alinhamento

possibilita a comparação e a identificação de aspectos de normalização encontrados nos FF1 e FM2.

Com base em Scott (1998), selecionamos nove itens de normalização a fim de observar as opções feitas pelos tradutores em pauta diante dos fragmentos (re)aproveitados por Clarice. Os itens analisados por Scott referentes à ambigüidade e vagueza de expressões foram investigados, implicitamente, nos nove itens aqui levantados; logo, não achamos necessário repetir a mesma investigação. Os nove itens selecionados para essa pesquisa referem-se às seguintes características:

3.2.3.1. Pontuação: Na escrita clariciana é de grande importância por ser um recurso estilístico que enfatiza e acrescenta um significado expressivo ao texto.

3.2.3.2. Repetição: É uma marca constante na escrita clariciana, haja vista a repetição de fragmentos em obras diferentes *DM/ALP*, e em vocábulos considerados preferenciais da Autora.

3.2.3.3. Metáforas incomuns: Muito usada na escrita clariciana em virtude de prender o interesse do leitor nos TFs. No entanto, por apresentarem dificuldades na tradução, são muitas vezes omitidas, simplificadas, ou transformadas em simples comparações.

3.2.3.4. Comprimento de sentenças: É uma característica dos TMs, ou devido a diferenças intrínsecas entre as línguas em questão, ou por aspectos usualmente encontrados nas traduções.

3.2.3.5. Omissão/Acréscimo: São frequentes nos TMs por reduzirem ou explicarem termos pouco usuais ou imprecisões encontradas nos TFs.

3.2.3.6. Alterações em estruturas complexas: Considerando a escolha lexical e a ordem dos vocábulos utilizados por Lispector, ocorrem certas modificações lexicais e semânticas nos TFs em relação aos TMs.

3.2.3.7. Mudança de registro de linguagem: Refere-se a opções dos tradutores em utilizar uma linguagem mais formal nos TMs do que a linguagem dos TFs.

3.2.3.8. Mudanças relacionadas ao uso de palavras incomuns: Em virtude de sua ocorrência apenas uma vez nos TFs, algumas palavras são substituídas nos TMs por outras mais comuns.

3.2.3.9. Outras mudanças na tradução: Ocorrem ainda outras mudanças nos TMs que merecem ser investigadas.

A próxima Seção refere-se à análise dos dados, na qual são discutidos os resultados alcançados com base nas três etapas de investigação acima descritas.

## 4. ANÁLISE DOS RESULTADOS

Ora, os vocábulos são como os seixos dos rios. A princípio duros e ásperos calhaus, cheios de pontas e arestas. A água, todavia, passa longa e pacientemente sobre eles; eles próprios se chocam e atritam. Os anos sucedem aos anos e os seixos vão se arredondando, as suas anfractuosidades se atenuam, toda a pedrinha como que amacia e se torna um pequeno bloco polido, doce ao contacto e à vista. Também as palavras sofrem essa erosão; no seu caso, da corrente do pensamento.

Antonio Candido (1992)

Pensar em literatura como a arte de utilizar as palavras e expressar um estilo de época, um momento histórico na cultura de um povo, remete-nos à escrita de Clarice Lispector por dois motivos principais.

O primeiro motivo está ligado à posição da mulher na sociedade nos anos 50/60, época que marcou um rompimento com a visão tradicional e o início propriamente dito da literatura feminina em busca de uma nova maneira de ver a sociedade e nela viver. É nesse contexto social e literário que Clarice Lispector iniciou sua carreira como escritora de renome na literatura brasileira e, mais tarde, na literatura mundial, ou seja, em um momento de grandes conturbações. É uma época em que o mundo entra na era das incertezas e a modernidade tem como obsessão redescobrir a verdade da vida ou da condição humana, numa tentativa de suprir o vazio ocasionado pelos questionamentos referentes à palavra de Deus, cujo poder absoluto servia de alicerce para a palavra humana. Essas mudanças atingem também a linguagem, e a obra de Clarice é embasada numa perspectiva, ressaltando a consciência de que a palavra dependia de uma verdade que o mundo esperava descobrir. Desse modo, evidencia-se, em Clarice, um ideal: atingir o conhecimento do real a partir do mundo em que



se vive, buscando o conhecimento de algo essencial ao viver autêntico, algo que levaria o ser humano a sua autodescoberta e à plenitude de existir.

O segundo motivo relaciona-se com a maneira de como os vocábulos na obra clariciana perdem seu sentido corrente e, por meio da sensibilidade inerente à Autora, criam um mundo, cuja meta também é buscar o sentido da vida. As palavras de Antonio Candido, na citação acima, poderiam ser aplicadas ao que sucede na obra de Clarice Lispector. Aparentemente, há uma união íntima entre a existência, o “eu” individual buscando seu lugar no mundo, questionando os conceitos que constituem sua herança cultural em que a linguagem se transforma em uma barreira à comunicação; conseqüentemente, torna-se necessária a utilização de palavras-chave por parte da Autora que possibilitem sua interação com leitores, em relação à problemática existencialista e em relação à problemática da expressão e da comunicação.

Segundo Moisés, “o texto é o ponto de partida e o ponto de chegada da análise literária, [...] a qual não deve ser da palavra pela palavra, mas da palavra como intermediária entre o leitor e o conteúdo de idéias, sentimentos e emoções que nela se coagulam” (MOISÉS, M., 1981, p. 26). Notamos que o crítico chama de ícone, “um objeto gráfico pleno de sentidos, variável dentro de uma escala complexa de valor” (Idem). Tais ícones, na presente investigação, poderiam ser vistos como vocábulos representativos e preferenciais de Clarice Lispector, encontrados nas duas obras em questão.

#### 4.1. ANÁLISE DOS VOCÁBULOS PREFERENCIAIS COM BASE NA FORTUNA CRÍTICA DE CLARICE LISPECTOR

No presente trabalho, consideramos os vocábulos preferenciais claricianos como palavras-chave, que na visão de Moisés (1991, p. 42), são catalisadoras, ou ainda matrizes

cercadas de palavras secundárias ou dependentes, todas contribuindo para compor a atmosfera peculiar da linguagem da Autora.

A esse respeito, na sua dissertação de mestrado apresentada na USP, a pesquisadora Ruggero (2000, p. 56), afirma que Clarice explora, em suas crônicas, temas como a vida, a morte, o amor, o silêncio e os olhos. Tais temas coincidem com o nosso levantamento de vocábulos preferenciais da Autora, com base na lingüística de corpus.

Segundo levantamento realizado por Ruggero (2000, p. 117), a respeito das crônicas da *DM*, a morte foi o tema de dezessete crônicas escritas por Clarice: “Primavera ao correr da máquina”, “Dies irae”, “Calor humano”, “As três experiências”, “Morte de uma baleia”, “A fome”, “Eu sei que é primavera”, “Talvez assim seja”, “Lúcio Cardoso”, “Quase”, “Temas que morrem”, “A noite mais perigosa”, “Ao correr da máquina”, “Futuro improvável”, “Sábado, com sua luz”, “Desculpem, mas se morre”, e, “Uma ira”.

O amor foi tema de oito crônicas da *DM*: “Tortura e Glória”, “As grandes punições”, “A favor do medo”, “A volta ao natural – trecho”, “Uma história de tanto amor”, “, Amor a ele”, “O intransponível”, e “Vergonha de viver”.

A vida, repetida como vocábulo com tamanha frequência, foi tema de apenas três crônicas da *DM*: “A descoberta do mundo”, “O primeiro livro de cada uma de minhas vidas”, e “A vida é sobrenatural”.

O silêncio, considerado tão importante e recorrente na obra clariciana, foi tema de apenas duas crônicas da *DM*: “Noite na montanha”, e “Um degrau acima: o silêncio”.

Os olhos, que apesar de se relacionarem a todos os vocábulos preferenciais investigados em nossa pesquisa, são temas de apenas duas crônicas da *DM*: “Apenas um cisco no olho”, e “A não-aceitação”.

#### 4.1.1. Análise do vocábulo “vida”

Para Clarice, a vida significava um mergulho nas profundezas do “eu”, um eterno questionamento em que a Autora se envolvia e se perdia em seu próprio labirinto. Dentro desse questionamento, situa-se a escrita conflitante de Clarice em que convivem, lado a lado, a criação da sobrevida e a aproximação da morte.

Em carta à amiga Olga Borelli, datada de 11 de dezembro de 1970, Clarice faz menção a essa relação vida/morte: “... a passagem da vida para a morte me assusta: é igual como passar do ódio, que tem um objetivo e é limitado, para o amor que é ilimitado. Quando eu morrer (modo de dizer) espero que você esteja perto” (GOTLIB, 1993, p. 312). Modo de dizer ou não, Olga lá estava.

Para Benedito Nunes, o romance *ALP* é “uma recuperação corajosa do sentido da existência individual” (NUNES, B., 1995, p. 81). A ação desse romance corresponde, na visão de Nunes, a uma busca de Lóri por Ulisses, da solidão à comunhão, em que duas vidas se comunicam por meio do silêncio e da palavra, da carne e do verbo, em uma narrativa que oscila entre unidades monológicas e unidades dialogais (Ibidem, p. 79).

Clarice tinha uma natureza mística e, o dicionário de símbolos (CHEVALIER & GHEERBRANT, p. 621) nos diz que para os místicos, em todo ser humano, em todos os seus níveis de existência, coexistem a morte e a vida, isto é, uma tensão entre duas forças contrárias. A morte em um nível é, talvez, a condição de uma vida superior em outro nível: *Mors janua vitae*, ou seja, a morte é a porta da vida. No sentido esotérico, a morte simboliza a mudança profunda pela qual o homem passa; a morte é a própria condição para o progresso e para a vida.

Clarice, com sua natureza ambígua, sempre demonstrou interesse tanto pela morte quanto amor pela vida. Em carta ao filho Pedro, a Autora salienta a importância da vida: “a vida me é mais importante que a literatura. Meus filhos são mais importantes que a minha literatura. A vida antes; a literatura, concomitante ou depois” (GOTLIB, 1993, p. 302).

Clarice carregou consigo, desde o seu nascimento, um delito: “o de ser um não. Não é um menino” (VARIN, 2002, p. 75). Quando, porém, seu filho nasceu, Clarice lhe diz um sim “sim, meu Deus. Que se possa dizer sim” (*DM*, “Dies Irae”, p. 37).

Em estudo biográfico sobre Lispector realizado por Gotlib (1995), a solidão foi causa de muito sofrimento para a Autora, e na crônica “Pertencer” há uma comparação entre a solidão e o deserto de sua vida. Diferentemente de muitas outras crônicas, Clarice se mostra frágil, sensível e magoada com a solidão e escreve como quem desabafa sobre a vida:

Eu nem podia confiar a alguém essa espécie de solidão de não pertencer porque, como desertor, eu tinha o segredo da fuga que por vergonha não podia ser conhecido [...] pertencer é viver: Experimentei-o com a sede de quem está no deserto e bebe sôfrego os últimos goles de água de um cantil. E depois a sede volta e é no deserto mesmo que caminho (*DM*, “Pertencer”, p. 111).

Esse processo de autodesvendar-se aconteceu gradativamente, em outras crônicas, em que Clarice, embora não gostasse de falar de si, acabou escrevendo sobre sua intimidade, sua vida pessoal, usando o jornal como uma espécie de divã de analista. Por essa razão, rotulada pela imprensa como “hermética”, Clarice desmistificou parte de sua personalidade introspectiva, revelando-nos não apenas um pouco de sua vida pessoal, como também enfatizando a representatividade do referido vocábulo em sua escrita.

#### 4.1.2. Análise do vocábulo “morte”

Conforme mencionado anteriormente, a antítese vida/morte se faz presente em grande parte da escrita clariciana, sendo o interesse da Autora pela morte considerado como uma espécie de fixação.

Na crônica “Futuro Improvável”, a Autora deixa claro sua preocupação com a morte: “Uma vez eu irei. Uma vez irei sozinha, sem minha alma dessa vez. O espírito, eu o terei entregue à família e aos amigos com recomendações. Estou morrendo, meu espírito, sinto isso, sinto [...]” (DM, p. 274-5).

Ainda a respeito da ‘fixação’ da Autora pelo tema, João Cabral de Melo Neto (apud, RUGGERO, 2000, p. 61) escreveu um poema:

CONTAM  
DE CLARICE LISPECTOR  
Um dia, Clarice Lispector  
intercambiava com amigos  
dez mil anedotas de morte,  
e do que tem de sério e circo.

Nisso, chegam outros amigos,  
vindos do último futebol,  
comentando o jogo, recontando-o,  
refazendo-o, de gol a gol.  
Quando o futebol esmorece,  
abre a boca um silêncio enorme  
e ouve-se a voz de Clarice:  
Vamos voltar a falar na morte?

Acreditamos que, no poema acima, João Cabral de Melo Neto exagera, e até mesmo ironiza o interesse da Autora pelo tema “morte”. Contudo, é inegável que o referido tema exercia forte atração sobre Lispector, considerando especialmente o fato de a “morte” ter sido o tema de tantas crônicas escritas por Clarice.

No romance *ALP*, a Autora aborda a importância da “vida”, comparando-a ao “estado de graça”, também título e tema de crônica na *DM*: “mas era como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo” (*ALP*, p. 131; *DM*, “Estado de Graça”, p. 91). A “morte”, também é abordada na *ALP*: “[...] uma das coisas que aprendi é que se deve viver. Apesar de, se deve comer. Apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer” (*ALP*, p. 25). Lori e Ulisses morrem, de certa forma, para um passado que desejam ultrapassar.

Benedito Nunes observa, na escrita de Lispector, a existência de inversões e antagonismos que estabelecem extremos relativos a “vida/morte”; “procura/fuga”; “encontro/perda”; “liberdade/necessidades”; “autenticidade/simulações” (NUNES, B., 1995, p. 153).

Outro aspecto interessante refere-se à associação que Lispector faz entre os cinco vocábulos preferenciais, aqui analisados. Em crônica da *DM* intitulada “Rosas Silvestres”, a Autora relaciona o vocábulo “morte” ao vocábulo “amor”:

As rosas silvestres têm um mistério dos mais estranhos: à medida que vão envelhecendo vão perfumando mais. Quando estão à **morte**, já amarelando, o perfume fica forte e adocicado [...] quando finalmente **morrem**, quando estão **mortas, mortas** [...] é o perfume que se exala delas que me embriaga [...] mas como jogá-las fora se, **mortas**, elas têm a alma **viva**? [...] Era assim que eu queria **morrer**: perfumando de **amor**. Morta e exalando a alma **viva** [...] rosas silvestres eu vos **amo**. Diariamente **morro** por vosso perfume. (LISPECTOR, 1999, p. 105)

Talvez Clarice desejasse morrer “perfumando de amor” a atmosfera; seria, porém, mais verdade dizer que Clarice “perfumou” com suas obras a literatura brasileira.

Por outro lado, conforme comentado em vários jornais, o velório de Clarice foi simples, sem flores: “Sepultamento de Clarice Lispector será simples e discreto” (*O Globo*, 11 de dezembro de 1977); e “Clarice morreu sem saber porque morria” (*O Estado de S. Paulo*, 10 de dezembro de 1977)

### 4.1.3. Análise do vocábulo “amor”

O outro tema recorrente e preferencial de Clarice – o amor – também está, algumas vezes, relacionado à morte, como podemos observar nos fragmentos de duas crônicas abaixo:

“Ao correr da máquina”

Meu Deus, como o **amor** impede a **morte**! Não sei o que estou querendo dizer com isso: confio na minha incompreensão, que tem me dado **vida** instintiva e intuitiva, enquanto que a chamada compreensão é tão limitada. Perdi amigos. Não entendo a **morte**. Mas não tenho medo de morrer. Vai ser um descanso: um berço enfim. Não a apressarei, viverei até a última gota de fel (*DM*, p. 340).<sup>67</sup>

“Deus”

Mesmo para os mais descrentes há a pergunta duvidosa: e depois da **morte**? Mesmo para os descrentes há o instante de desespero: que Deus me ajude. [...] Venha. Deus, venha. Mesmo que eu não mereça, venha. [...] Sou inquieta, ciumenta, áspera e desesperançosa. Embora **amor** dentro de mim eu tenha. Só que não sei usar **amor**: às vezes parecem farpas. Se tanto **amor** dentro de mim recebi e continuo inquieta e infeliz, é porque preciso que Deus venha. Venha antes que seja tarde demais (*DM*, pg.75).

Enfatiza-se, nas malhas do primeiro fragmento o eterno conflito existente entre o instinto de vida e o instinto de morte. Clarice menciona a sua dificuldade em compreender tanto a vida “instintiva e intuitiva” quanto a morte como “um descanso: um berço enfim”, existindo, na visão da Autora, uma associação entre amor e morte: “Meu Deus, como o amor impede a morte”, o que poderia, talvez, nos remeter à mencionada ‘fixação’ da Autora pelo tema “morte”.

No segundo fragmento, além do questionamento da Autora a respeito do pós-morte, notamos que Clarice admite que, embora haja muito amor dentro de seu ser, há também certa

---

<sup>67</sup> Grifos nossos.

dificuldade em “usar amor: às vezes parecem farpas”, o que leva à procura de Deus na hora da morte “venha antes que seja tarde demais”.

“Amor” é, outrossim, o título sugestivo de uma das crônicas (*DM*, p. 373-375), em que a Autora usa um quati preso a uma coleira como se fosse um cachorro para simbolizar uma forma de “não amor”, ou seja, quando forçamos a pessoa amada a algo que não lhe agrada, não a estamos respeitando e isso é um “não amor”. Por meio desse texto, Clarice defende a necessidade de se chegar à essência do ser humano, da busca da sua identidade (um quati não é um cachorro), uma vez que ela não aceita máscara nem hipocrisia, mas sim busca resgatar a própria identidade e integridade. Em “Amor”, há um reencontro com o amor próprio; um reencontro com a essência perdida, com a conquista da integridade, com a realização da totalidade adulterada por relações que obrigam a mulher (quati) a ser algo que não é. Nesse reencontro, Clarice liberta a mulher que, consciente de sua libertação, inicia uma nova vida em busca de sua essência. É o mergulho nas profundezas do “eu”, envolvendo-se ou perdendo-se em seu próprio labirinto.

Na visão de Benedito Nunes, há outros pontos de referência no horizonte da escrita clariciana além da busca por si própria, os quais são repetidos de romance a romance, de conto a conto: “a inquietação, o desejo de ser, o predomínio da consciência reflexiva, a violência interiorizada nas relações humanas, a potência mágica do olhar, o descortínio silencioso das coisas e a desagregação do ‘eu’” (NUNES, B., 1995, p. 100).

O questionamento sobre o “eu” remete-nos ao TF2 (*ALP*), em que Lorry mergulha nas profundezas de si mesma e somente se sente preparada para o amor, para entregar-se totalmente a Ulisses, quando atinge a consciência total de ser e diz: “... só agora eu me chamo ‘Eu’” (*ALP*, p. 148). Assim, Lorry e Ulisses encontram-se a si próprios, em face um do outro e o amor vence tudo, até mesmo a morte, ou o medo da morte: “Amor será dar de presente um ao outro a própria solidão? Pois é a coisa mais última que se pode dar de si.” (*ALP*, p. 155).



Ulisses e Lorry sofrem de vida e de amor, num final feliz que, pelo menos numa das leituras possíveis, é exceção no conjunto da obra de Clarice.

Segundo Benedito Nunes, no romance *ALP*, “a vida social ingressa na obra clariciana, ao mesmo tempo em que o diálogo, precedendo e sucedendo o ato de amor, aproxima as consciências em vez de separá-las” (BENEDITO NUNES, 1995, p. 82). Assim como no início, a narrativa apresenta-se continuando um movimento de escrita e termina com o indício, dois pontos de continuação, de que prosseguirá, para além do romance, a dialogação, apenas interrompida, que a polarizou.

#### **4.1.4. Análise do vocábulo “silêncio”**

Um dos aspectos marcantes da escrita clariciana, o silêncio, consegue frequentemente atingir uma plenitude que as palavras não conseguem e, por isso, não participa da natureza escorregadia e indomável da palavra, ou seja, “o silêncio é um ser de som que tem sempre uma porta disfarçada, por onde se pode escapar” (SÁ, O., 2000, p. 136). Daí o questionamento: o silêncio é produzido pela palavra ou a palavra é produzida pelo silêncio? Acreditamos que a resposta torna-se irrelevante, visto que o silêncio está presente em qualquer situação, seja ela de muitas, poucas ou nenhuma palavra. Na visão da pesquisadora Majadas, “ele tece uma rede dialógica especial e enriquecedora: o silêncio ‘conversa’” (MAJADAS, 2004, p. 19). Nessa “conversa”, acreditamos que o silêncio tem um peso psicológico que, muitas vezes, não é encontrado nas palavras; esse peso corresponde a tudo o que o ser humano vive, ou seja, vive-se de silêncio e de palavras.

Em um fragmento da crônica denominada “Estado de Graça” (*DM*, p. 92), que também é repetido, com pequenas alterações, na *ALP* (p. 132), Clarice refere-se ao peso do silêncio:

“As descobertas **naquele** estado **eram** indizíveis e incomunicáveis. **Ela se manteve** quieta, silenciosa, **era** como uma anunciação” (*ALP*, p. 132).

Segundo Olga de Sá (2000, p. 202), a própria Clarice declarou que o referido fragmento publicado como crônica, embora de data anterior, foi retirado do livro *ALP*. Todo o capítulo está em terceira pessoa, escrito no passado, conforme citação acima. Já para o *Jornal do Brasil*, o texto foi reescrito em primeira pessoa, no presente, e o estado de graça é sentido por ela, Clarice Lispector:

“As descobertas **nesse** estado **são** indizíveis e incomunicáveis. É por isso que, em estado de graça, **mantenho-me** sentada, quieta, silenciosa. **É** como numa anunciação” (*DM*, p. 92).

Acreditamos que a primeira pessoa e os verbos no presente causam não apenas maior densidade à linguagem como também levam à maior percepção, por parte do leitor, do valor atribuído por Lispector ao que ela denomina “estado de graça”, que supomos estar relacionado ao indizível, ao peso do silêncio.

Conforme mencionado anteriormente, há, na escrita paradoxal de Clarice, um círculo que leva da palavra ao silêncio e do silêncio à palavra. Na concepção de Nunes:

O silêncio é a origem e o destino da obra que sustenta a errância do sentido assinalada pelo paradoxo, e através da qual, ao longo da experiência estática relatada, a própria linguagem, tentando falar de uma realidade indeterminada, mostra, pela fuga do significado que os significantes em cadeia não preenchem, o que não é mais enunciável ou dizível (NUNES, B., 1995, p. 144).

Logo, se retomássemos a visão barthesiana de que a função da literatura é “inexprimir o exprimível” (SÁ, O., 2000, p. 153), para Clarice, a palavra é incapaz de atingir o inexpressível, daí a relevância do silêncio. Barthes, assim como Clarice, questiona a possibilidade subjetiva da linguagem, ou seja, a possibilidade de tornar inovadores e originais os desgastados padrões da língua. A Autora faz também alusão à essência do ato de escrever, enquanto é preciso usar palavras; e na obra *Legião Estrangeira*, se pudesse “não usaria palavras” (LISPECTOR, 1964, p. 252). Outrossim, na obra “*Água Viva*”, Lispector escreve “recuso-me a inventar palavras” (LISPECTOR, 1973, p. 34). As observações acima, referentes à própria negação da Autora em não utilizar nem inventar palavras, remete-nos à crônica denominada “Um Degrau Acima: O Silêncio” (DM, p. 414): “Até hoje eu por assim dizer não sabia que se pode não escrever. Gradualmente, gradualmente até que de repente a descoberta tímida: quem sabe, também eu já poderia não escrever. Como é infinitamente mais ambicioso. É quase inalcançável”.

Desse modo, Clarice deixa claro a importância do que considera “inalcançável”, ou seja, “um degrau acima: o silêncio”.

#### **4.1.5. Análise do vocábulo “olhos”**

Vocábulo recorrente e preferencial de Clarice, os “olhos” penetram e interligam-se com os outros vocábulos, ou seja, os “olhos” estão presentes nas imagens, nas metáforas, nas comparações, no jogo de palavras, tanto com outros vocábulos utilizados pela Autora

levantados em ambos os corpora, quanto nos vocábulos por nós analisados: “vida”; “morte”; “amor”; e “silêncio”.

Em uma linguagem metafórica, a Autora usa muitas vezes a imagem mítica da água comparando-a a um período de seca, com expressões não usuais, que ocorrem tanto na *ALP* (p. 23-4), quanto na *DM* (“Calor Humano”, p. 67-8), dentre as quais poderíamos citar “pardais secos”; “na tarde enxuta”; “os ovários são duas pérolas secas”, dentre outras. Supomos que a referida figura de linguagem simbolizaria tanto o amor humano quanto a união divina, e a água representaria a habilidade do ser humano de expressar seu amor pelo próximo, ou seja, o que Lori está experimentando por Ulisses. Logo, pode-se inferir que haveria uma ligação entre a água e o amor.

Considerado “uma metáfora metonimizada do ato de escrever enquanto escritura da própria vida”, Olga de Sá (2000, p. 337) destaca a importância do espelho na obra clariciana. Entretanto, para Clarice, o espelho nada reproduz; cria, de um lado, um contínuo de olhares gélidos que nada transmitem das imagens do mundo, representando o indizível, objeto metonímico do ato de escrever; de outro, o olhar no espelho reflete um cotidiano repressivo e alienador narrado em suas crônicas, onde os personagens claricianos procuram buscar o seu verdadeiro “Eu”, a verdade humana, a própria razão de existir. É tarefa muito delicada criar um espelho sem atravessá-lo com a própria imagem. Na obra de ficção da Autora *Água Viva*, o espelho possui enormes espaços gelados e também uma sucessão de escuridões; uma de “suas verdades mais difíceis: o seu gélido silêncio sem cor” (LISPECTOR, 1973, p. 94). Por essa razão, poderíamos supor que existiria certa ligação entre o espelho e o silêncio. Também os versos de João Cabral de Melo Neto (apud SÁ, O., 2000, p. 261) são, pertinentes aqui:

“onde foi a palavra  
(potros ou touros  
contidos) resta a severa  
forma do vazio”

Na visão de Olga de Sá, “eliminada a palavra resta o silêncio” (SÁ, O., 2000, p. 261). Acreditamos que o silêncio e o espelho nada dizem, porém ambos são expressivos na literatura clariciana. Os versos acima poderiam demonstrar a inutilidade das palavras em relação à grandeza do silêncio. Já o espelho nos remete à idéia “do outro”, do “ver-se no outro”, ou “ver-se por meio do outro”, o que nos revelaria a própria verdade, sem a necessidade das palavras, ou seja, em silêncio. A relevância do espelho é também observada por Benedito Nunes: “o olhar no espelho já assinala o desdobramento do sujeito, que se vê como um ‘outro’<sup>68</sup>, objetivo e impessoal” (NUNES, B., 1995, p. 107).

No tocante aos “olhos”, Benedito Nunes compartilha a opinião de Sartre, segundo o qual, “o olhar que os olhos manifestam, seja qual for a natureza deles, é a pura remissão a mim mesmo” (SARTRE, 1965, apud NUNES, B., 1995, p. 107).

O dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant nos diz que “os olhos carregam todas as paixões da alma e são instrumentos de revelação e reciprocidade: o olhar de outrem é um espelho que reflete duas almas”. A alma tem dois olhos, um voltado para o amor, ou seja, o olho do coração vendo Deus e sendo visto por Ele. Nesse sentido, além de relacionar-se com o amor, os olhos relacionam-se com a vida, invocando tanto os olhos do Criador quanto os da criatura, sem os quais não haveria vida. O outro é o olho humano, de percepção sobrenatural: sai do corpo sem, entretanto, separar-se dele ao se dirigir para o objeto da percepção. Esse segundo olhar relaciona-se com a morte, pois é o instrumento das ordens interiores podendo fascinar, seduzir, fulminar, exprimir e, até mesmo, matar (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993).

Para os egípcios, há também certa ligação dos olhos com o silêncio, uma vez que eles, freqüentemente, desenhavam dois olhos nos sarcófagos, para que o morto pudesse observar, em silêncio, o espetáculo do mundo exterior.

---

<sup>68</sup> grifo do autor.

Desse modo, como já mencionamos, os olhos estão relacionados aos cinco vocábulos preferenciais de Clarice analisados em nossos corpora. Por seu turno, seja, talvez, essa a razão pela qual as imagens referentes aos olhos se repetem em várias de suas obras:

Em *Água Viva*, “O mundo se me olha. Tudo olha para tudo, tudo vive tudo” (LISPECTOR, 1973, p. 66).

No conto “Os desastres de Sofia”, a personagem narradora fixa os olhos do professor temido: “olhos nus que tinham muitos cílios” (LISPECTOR, 1964, p. 21) e que a paralisam de terror: “Eu vi dentro de um olho. O que era incompreensível como um olho. Um olho aberto com sua gelatina móvel, com suas lágrimas orgânicas” (Idem).

No romance *A maçã no escuro*, em contato com a terra, na fazenda: “os olhos de Martim, tornados ignorantes pela longa noite, olharam então com estranheza para o terreno baldio [...] Martim viu uma terra suja e seca [...] Martim viu o que viu. Como se os olhos não fossem feitos para concluir, mas apenas para olhar” (LISPECTOR, 1961, p. 62).

Em vários fragmentos semelhantes repetidos tanto no TF1 quanto no TF2, a Autora faz alusão aos “olhos”. Seleccionamos um exemplo em que o tema é felicidade e encontra-se à página 35 na *DM* (“Medo do Desconhecido”) e à página 73 na *ALP*: “Então isso era felicidade. [...] de início se sentiu vazia. Depois **os olhos ficaram úmidos: era felicidade**, mas como sou **mortal**, como o **amor** pelo mundo me transcende. O **amor pela vida mortal** a assassinava docemente, aos poucos”.<sup>69</sup>

No romance *ALP*, quando Lori e Ulisses finalmente entregam-se um ao outro, a Autora relata:

Ele a beijou demoradamente até que ambos puderam se descolar um do outro, e ficaram se **olhando** sem pudor um nos **olhos** do outro. Ambos sabiam que já tinham ido longe demais. E ainda sentiam perigo de entregarem-se tão totalmente. Continuaram em **silêncio**. Foi então deitados

---

<sup>69</sup> Os vocábulos em negrito destacam a ligação que Clarice faz entre os olhos, o amor, a vida e a morte.

no chão que se **amaram** tão profundamente que tiveram medo da própria grandeza deles (*ALP*, p. 146).

Segundo o dicionário de símbolos (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993), na visão dos bambaras<sup>70</sup>, durante o ato sexual a mulher se une ao homem pelos olhos e pelo sexo: a visão é o desejo, o olho é a cobiça e, enfim, o mundo do homem é o seu olho. Por isso, metaforicamente, o olho pode abranger noções de beleza, luz, mundo, universo, amor, silêncio, morte e vida.

Desta feita, tanto nas crônicas que compõem o TF1, quanto no romance que compõe o TF2, Clarice usa de linguagem simples, empregando vocábulos co-ocorrentes e significativos, que consideramos representativos dentro da grandeza das obras claricianas aqui investigadas, razão pela qual, com base na fortuna crítica da Autora, selecionamos cinco deles para análise.

#### 4.2. ANÁLISE DOS VOCÁBULOS RECORRENTES E PREFERENCIAIS ASSISTIDA POR COMPUTADOR

O uso dos computadores populariza-se a cada dia que passa. Entretanto, no que diz respeito a sua utilização na área da linguagem e, mais especificamente, na área da pesquisa lingüística, o emprego de computadores ainda não se encontra muito disseminado (cf. Berber Sardinha, 2004, p. 85).

Por outro lado, constata-se a eficiência dos computadores em relação a sua capacidade de armazenamento de dados, à possibilidade da descoberta de fatos novos, à aceitação ou refutação de fatos já estabelecidos, e, sobretudo, à existência de programas que são essenciais para a análise de vários aspectos da linguagem.

---

<sup>70</sup> Encontra-se no dicionário Larousse (1999, p. 122) que os bambaras eram as pessoas nascidas na Nigéria ou no Congo, as quais se comunicavam por meio da língua bambara.

Na presente investigação, conforme mencionado anteriormente, o programa utilizado foi o WordSmith Tools, versão 4, por meio do qual pudemos observar os cinco vocábulos recorrentes e preferenciais selecionados com base na frequência, nas palavras-chave, e nas concordâncias e colocados.

#### **4.2.1. Observação dos vocábulos com base na frequência**

Na visão de Sinclair (1991) e de Halliday (1992), a linguagem é um sistema probabilístico, cuja face mais notável é a frequência do uso de palavras. Nesse sentido, a frequência de uso (alta, baixa ou média), pode revelar a sua ocorrência, a sua recorrência e a sua co-ocorrência, a saber:

- a) Ocorrência: Refere-se à presença de um vocábulo no corpus. Desse modo, “os itens que não ocorreram não são incorporados porque não são observáveis” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 90);
- b) Recorrência: Os itens devem estar presentes, pelo menos duas vezes no corpus. Quanto aos itens que ocorrem apenas uma vez, são chamados hapax legomena e “formam a maioria dos itens da linguagem” (Idem). As frequências das palavras não são distribuídas equitativamente, pois determinadas palavras são empregadas mais que outras. A faixa de frequência mais numerosa é a dos hapax; porém, como eles aparecem apenas uma vez, não são representativos em termos de ocorrência no corpus;
- c) Co-ocorrência: Os itens aparecem em companhia de outros. Um item isolado é muito pouco informativo. “Ele obtém significância na medida em que é empregado como parte de um conjunto formado por outros itens” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 90)



No tocante aos hapax legomena, convêm esclarecer que, embora não sejam representativos em termos quantitativos, é possível que o sejam em termos de riqueza semântica da linguagem de Lispector, como por exemplo, na seqüência “Pena que a palavra nervos esteja ligada a **vibrações dolorosas**”. Apesar de a associação “vibrações dolorosas” ocorrer apenas uma vez no subcorpus 1.1 – TF1 (*DM*, p. 229), poderia mostrar-se representativa na obra em questão.

Por outro lado, é importante observar a freqüência por ser uma característica típica da palavra. Nesse sentido, a norma lingüística corresponde à “média dos usos freqüentes das palavras que são aceitas pela comunidade dos falantes” (BIDERMAN, 1998, apud BERBER SARDINHA, 2004, p. 163).

Outro ponto a ser levantado diz respeito ao termo “palavra” por ser ambíguo, podendo significar, na lingüística de corpus, tanto item (*token*) quanto forma (*type*). Mostra-se importante, portanto, apresentar a diferença entre “vocábulo”, entidade da língua, e “palavra”, entidade da fala, ou seja, os vocábulos realizam-se por palavras.

Desse modo, quando tratamos de freqüência, o sentido é o de forma ou vocábulo (*type*), pois cada palavra difere das demais. Na crônica “Prece por um Padre” do TF1 – (*DM*, p. 32), assim como no romance do TF2 – (*ALP*, p. 56), o seguinte fragmento (re)aproveitado é útil para ilustrar o número de itens e formas: “[...] **sinta que** a morte **não** existe, [...] **sinta que** amar **não** é morrer, [...] **sinta** uma alegria modesta e diária”. O exemplo apresenta dezoito palavras, mas somente quatorze vocábulos, devido à repetição de “sinta”, “que”, e “não”.

Para a presente investigação, extraímos, individualmente, as listas de todas as palavras que compõem os nossos corpora de estudo. No apêndice A, encontram-se as listas de freqüência com as cem primeiras palavras mais recorrentes extraídas dos dois pares de obras que compõem os nossos corpora, bem como a lista das cem primeiras palavras mais recorrentes extraídas dos fragmentos (re)aproveitados pela Autora e da respectiva tradução.

O exame das vinte primeiras palavras de conteúdo registradas nessas listas de frequência possibilitou-nos observar a presença dos cinco vocábulos selecionados para análise, destacando-se o vocábulo “vida” por ser o mais recorrente e o mais representativo tanto no subcorpus TF1 (*DM*), no subcorpus TF2 (*ALP*) quanto a sua tradução, o vocábulo “life”, no subcorpus TM1 (*DW*) e no subcorpus TM2 (*ABD*). Por sua vez, nos fragmentos (re)aproveitados, o vocábulo mais recorrente e mais representativo é o vocábulo “silêncio”, que também constitui um dos cinco vocábulos selecionados para análise, assim como nos respectivos fragmentos traduzidos o vocábulo mais representativo é o vocábulo “silence”.

As listas também fornecem indicações de outras palavras com frequência alta como, por exemplo: “homem”, que se apresenta em segunda classificação no subcorpus TF1 (*DM*), e “Deus” que se apresenta na mesma classificação no subcorpus TF2 (*ALP*). Tais palavras poderão servir de fonte para investigações futuras em obras de Clarice Lispector sob a perspectiva dos estudos da tradução e da lingüística de corpus.

No que concerne à presente pesquisa, ao adotarmos uma abordagem interdisciplinar, partimos, inicialmente, do estudo dos críticos literários em relação às obras que compõem os nossos corpora de estudo, e podemos constatar que os cinco vocábulos: “vida”, “amor”, “olhos”, “silêncio” e “morte”, destacados como preferenciais da autora pela sua fortuna crítica, também são recorrentes e significativos sob a perspectiva da lingüística de corpus, confirmando-se, assim, o nosso primeiro objetivo geral.

A fim de visualizarmos a frequência dos cinco vocábulos selecionados para análise, geramos as tabelas 1-4 abaixo.

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1º	Vida	436	0,25
2º	Amor	293	0,17
3º	Olhos	160	0,09
4º	Silêncio	135	0,08
5º	Morte	116	0,07

Tabela 1 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes no subcorpus 1.1 – TF1 (*DM*)

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1°	Life	405	0,21
2°	Love	299	0,15
3°	Eyes	179	0,09
4°	Silence	154	0,08
5°	Death	135	0,07

Tabela 2 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes no subcorpus 1.2 – TM1 (*DW*)

Com base nas Tabelas 1-2, podemos notar que no subcorpus 1.1 – TF1 (*DM*) e no subcorpus 1.2 – TM1 (*DW*), os vocábulos apresentam a mesma ordem de classificação; porém, as frequências variam. Na *DM*, o primeiro vocábulo mais recorrente “vida” apresenta maior incidência (436 vezes) do que o vocábulo “life” (405) na *DW*. Já os outros vocábulos apresentam uma frequência maior na LM (*DW*) do que na LF (*DM*): “amor” (293), “love” (299); “olhos” (160), “eyes” (179); “silêncio” (135), “silence” (154); e “morte” (116), “death” (135). Tal variação poderia mostrar a tendência de Pontiero em repetir os vocábulos na LM, reduzindo a ambigüidade e, conseqüentemente, facilitando a compreensão do texto traduzido.

Contudo, convém salientar no que concerne ao vocábulo “love” (com 299 ocorrências na *DW*), que em inglês tem-se a mesma forma para o substantivo e para o verbo. Como o vocábulo “amor” apresenta-se apenas como substantivo (com 293 ocorrências na *DM*), seria esperado uma maior recorrência no texto da LM do que apenas a diferença de 6 vezes a mais que no texto da LF.

Uma maneira possível de diferenciar o substantivo “love” do seu homônimo como verbo seria pela etiquetagem morfossintática, ou seja, pela “marcação da classe gramatical de cada palavra” (BERBER SARDINHA, 2004, p.113). Todavia, a referida etiquetagem não se mostrou necessária na presente investigação em virtude de ser possível fazer essa distinção por meio de linhas de concordâncias, conforme consta da nossa análise na subseção 4.2.3.

No tocante à ordem dos vocábulos das Tabelas 3-4 abaixo, ao compararmos a sua classificação, observamos que, talvez por se tratar de um romance, ocorre uma distribuição diferente em relação à ordem registrada para as crônicas nas Tabelas 1-2.

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1°	Vida	108	0,30
2°	Silêncio	70	0,19
3°	Amor	53	0,15
4°	Morte	40	0,11
5°	Olhos	36	0,10

Tabela 3 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes no subcorpus 2.1 – TF2 (*ALP*)

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1°	Life	109	0,27
2°	Silence	52	0,13
3°	Love	49	0,12
4°	Death	44	0,11
5°	Eyes	36	0,09

Tabela 4 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes no subcorpus 2.2 – TM2 (*ABD*)

Todavia, baseando-nos apenas nas Tabelas 3-4, acima, observamos que, entre o subcorpus 2.1 – TF2 (*ALP*) e o respectivo subcorpus 2.2 – TM2 (*ABD*), a ordem de classificação dos vocábulos é mantida. As frequências, porém, apresentam uma variação contrariamente ao esperado: a antítese “vida” (108) / “morte” (40) apresenta, na LF, frequência menor que sua respectiva tradução “life” (109) / “death” (44) na LM. De modo análogo, os vocábulos “silêncio” (70) / “silence” (52), assim como os vocábulos “amor” (53) / “love” (49), apresentam frequências maiores na LF. Já os vocábulos “olhos” (36) / “eyes” (36), diferentemente dos outros quatro, apresentam uma tradução mais literal, com a mesma frequência em ambos os subcorpora.

Podemos notar, por seu turno, que as variações de frequências apresentadas por Mazzara e Parris ao traduzirem o subcorpus 2.2 – TM2 (*ABD*) registram uma uniformidade menor em relação à tradução de Pontiero no subcorpus 1.2 – TM1 (*DW*) devido ocorrer em

*ABD* ora um aumento, ora uma diminuição nas frequências dos cinco vocábulos analisados em relação à *ALP*.

Com base nas tabelas 5-6 abaixo, observamos as frequências no corpus 3, tomando, em conjunto, os fragmentos semelhantes e (re)aproveitados de 3.1 FF1 e 3.2 FF2, extraídos respectivamente de (*DM*) e (*ALP*) e, também consideramos em conjunto as respectivas traduções 3.3 FM1 e 3.4 FM2, extraídos de (*DW*) e (*ABD*).

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1°	Silêncio	57	0,37
2°	Vida	48	0,32
3°	Morte	34	0,22
4°	Olhos	27	0,18
5°	Amor	23	0,15

Tabela 5 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes nos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados que compõem os subcorpora 3.1 – (FF1) / 3.2 – (FF2), extraídos de *DM/ALP*

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1°	Silence	67	0,41
2°	Life	49	0,31
3°	Death	38	0,23
4°	Eyes	27	0,17
5°	Love	30	0,12

Tabela 6 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes nos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados que compõem os subcorpora 3.3 – (FM1) / 3.4 – (FM2), extraídos de *DW/ABD*

A ordem de classificação dos vocábulos foi mantida, mas as variações apresentam diferenças em relação aos vocábulos analisados. Os vocábulos “silêncio” / “silence” são os mais frequentes, sendo que na LF (FF1/FF2) “silêncio” (57) apresenta, como esperado, frequência menor que “silence” (67) na LM (FM1/FM2). O mesmo acontece tanto em relação ao segundo e ao terceiro vocábulos, referentes à antítese “vida” (48) / “morte” (34) na LF e “life” (49) / “death” (38) na LM, quanto em relação a “amor” (23) na LF e “love” (30) na LM. Novamente, os vocábulos “olhos” (27) / “eyes” (27) apresentam a mesma frequência.

É interessante ressaltar que, com exceção dos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados, os vocábulos “vida” / “life” apresentam maiores frequências, nos dois pares de obras vistos na íntegra, evidenciando-se a relevância do questionamento da Autora em relação à vida, tanto por meio da observação com base na lingüística de corpus (Berber Sardinha, 2004), quanto por meio do exame com base na fortuna crítica da Autora (Nádia Gotlib, 1993; Benedito Nunes, 1995; Niube Ruggero, 2000; Olga de Sá, 2000; Claire Varin, 2002; e Lucia Peixoto Cherm, 2003).

Quanto aos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados, observamos que Clarice Lispector apresentaria certa tendência a (re)utilizar fragmentos em que enfatiza a importância do “silêncio” e da antítese “vida” / “morte”, apontando também para um questionamento em relação a si própria, assim como em relação a seus leitores. Essa tendência foi mantida pelos respectivos tradutores, apesar de algumas variações relativas à frequência dos vocábulos analisados.

Com o propósito de investigar mais detalhadamente os cinco vocábulos em pauta, levantamos as frequências também por ano de publicação das crônicas, tomadas na íntegra, as quais compõem o subcorpus 1.1 – TF1 (*DM*) e o subcorpus 2.1 – TM1 (*DW*), conforme Tabelas 7-8, abaixo:

Classificação	Vocábulos	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	Total
1°	Vida	25	103	88	60	59	63	38	436
2°	Amor	17	62	59	62	52	22	19	293
3°	Olhos	07	30	43	35	21	18	06	160
4°	Silêncio	10	38	42	17	14	10	04	135
5°	Morte	08	52	14	11	11	09	11	116

Tabela 7 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes no subcorpus 1.1 – TF1 (*DM*) por ano de publicação das crônicas

Classificação	Vocábulos	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	Total
1°	Life	23	95	76	57	52	66	36	405
2°	Love	18	63	58	61	53	23	23	299
3°	Eyes	08	29	50	41	29	17	05	179
4°	Silence	11	51	42	20	20	08	02	154
5°	Death	11	55	17	14	19	09	10	135

Tabela 8 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes no respectivo subcorpus 2.1 – TM1 (DW)

Observamos que a ordem de classificação dos vocábulos é mantida em ambos os subcorpora; porém, a repetição dos vocábulos por ano de publicação na LF é bastante irregular. Por exemplo, o vocábulo “vida” ocorre 103 vezes nas crônicas publicadas durante o ano de 1968, enquanto que, em 1973, ocorre apenas 38 vezes, ou seja, a frequência desse vocábulo no último ano de publicação das crônicas registra uma queda de 63,11% no seu uso em relação ao segundo ano de publicação. De maneira análoga, temos o vocábulo “olhos” que, no ano de 1969, ocorreu 43 vezes enquanto que, em 1973, aparece apenas 6 vezes, ou seja, registra uma queda de 86,04% em relação ao último ano de publicação das crônicas.

Por outro lado, o vocábulo “morte” registra um aumento na frequência de 37% no ano de 1973 em relação ao ano de 1967. Essa variação mostra que a temática se mantém ao longo dos anos de publicação das crônicas e as diferenças levam-nos a inferir que Clarice, apesar de manter a repetição dos cinco vocábulos por nós considerados preferenciais, variava-os significativamente em cada ano de publicação das crônicas que compõem o subcorpus 1.1 – TF1 (DM).

A mesma repetição irregular ocorre no subcorpus 2.1 – TM1 (DW). Por exemplo, o vocábulo “silence” ocorre 51 vezes durante o ano de 1968 registrado no texto da LF e apenas 2 vezes durante o ano de 1973, ou seja, mostra uma queda de 96,08 % também em relação ao último ano de publicação das crônicas na LF. De forma semelhante, o vocábulo “death”,

durante o ano de publicação na LF de 1968, ocorreu 55 vezes enquanto que, em 1972, ocorreu apenas 9 vezes, ou seja, registra uma queda de 83,64 % em relação ao penúltimo ano de publicação das crônicas na LF. Entretanto, o vocábulo “love” registra um aumento na frequência de 27% no ano de 1973 em relação ao ano de 1967. Nesse sentido, pode-se perceber que a temática foi mantida pelos tradutores. Supomos que as referidas diferenças revelam certa liberdade de Pontiero em variar a frequência dos vocábulos em cada ano de publicação. Outrossim, podemos notar que, com exceção dos vocábulos “vida” (436) / “life” (405), todos os vocábulos em análise apresentam uma frequência maior no texto da LM, a saber: “Amor” (293) / “Love” (299), “Olhos” (160) / “Eyes” (179), “Silêncio” (135) / “Silence” (154), e “Morte” (116) / “Death” (135).

Do ponto de vista da Autora em face da repetição de fragmentos que (re)utiliza em ambas as obras, torna-se importante comparar os referidos fragmentos em separado, existentes no corpus 3, composto pelo subcorpus 3.1 – FF1; subcorpus 3.2 – FF2; subcorpus 3.3 – FM1; e subcorpus 3.4 – FM2.

Também do ponto de vista da tradução, mostra-se relevante efetuarmos os mesmos procedimentos, a fim de observar aproximações e distanciamentos no comportamento dos tradutores diante desses excertos semelhantes e (re)aproveitados. Para isso, levantamos o número de itens e de formas, bem como geramos a razão forma/item (FI), e a razão FI padronizada. Os resultados obtidos encontram-se nas tabelas abaixo:

Resultados Tradutor/Autora	Subcorpus 3.3 – FM1 Fragmentos de (DW)	Subcorpus 3.1 – FF1 Fragmentos de (DM)
Itens ( <i>tokens</i> )	7.871	7.343
Formas ( <i>types</i> )	1.806	1.858
Razão FI ( <i>tt ratio</i> )	22,94	25,30
Razão FI padronizada ( <i>standard tt</i> )	41,83	41,59

Tabela 9. Estatística de FM1 (fragmentos do TM traduzido por Pontiero) e de FF1 (fragmentos extraídos do TF de Lispector)



Resultado Tradutor	Razão FI	22,94	<b>Diferença entre as Razões FI</b>
Resultado Autora	Razão FI	25,30	2,36

Tabela 9.1. Diferença das razões FI de FM1 (fragmentos do TM traduzido por Pontiero) e de FF1 (fragmentos extraídos do TF de Lispector)

Resultado Tradutor	Razão FI Padronizada	41,83	<b>Diferença entre as Razões FI Padronizada</b>
Resultado Autora	Razão FI Padronizada	41,59	0,24

Tabela 9.2. Diferença das razões FI padronizada de FM1 (fragmento do TM traduzidos por Pontiero) e de FF1 (fragmentos extraídos do TF de Lispector).

A comparação entre FM1 (extraídos de *DW*) e FF1 (extraídos de *DM*) fornece algumas evidências da relação forma/item. Em termos absolutos (Tabela 9), os fragmentos extraídos da tradução registram um número de itens (7871) maior que os respectivos fragmentos extraídos do original (7343), o que representa aproximadamente 7,19 % a mais na extensão do FM1, confirmando a hipótese de explicitação de Baker (1996, p. 180).

Nesse par de fragmentos, o tradutor apresenta a razão FI de 22,94, em contraste com a razão FI de 25,30 apresentada pela Autora; esses dados mostram que Lispector utilizou maior riqueza lexical em comparação a Pontiero, com uma diferença de 2,36. Já a razão FI padronizada, contrariamente ao esperado, apresenta uma diferença ligeiramente maior por parte do tradutor (0,24), o que nos leva a supor que, no conjunto desses fragmentos, quase não haveria diferença entre o tradutor e a Autora em relação a padrões de repetição. Essa discrepância pode ser atribuída ao tamanho pequeno dos corpora 3.1 e 3.2 de fragmentos (re)aproveitados e semelhantes.

Embora a razão forma/item seja muito sensível ao tamanho normalmente variável dos textos, na presente pesquisa estamos lidando com fragmentos (re)aproveitados e semelhantes, logo essa variável está, de certa forma, contornada, uma vez que os excertos são de tamanhos

bastante aproximados, a saber: o subcorpus 3.1 – FF1 (Fragmentos da *DM*) contém 7343 palavras, e o subcorpus 3.3 – FM1 (Fragmentos da *DW*) contém 7871 palavras.

Também levantamos o número de itens e de formas, assim como geramos a razão FI e a razão FI padronizada para os subcorpora 3.4 – FM2 de fragmentos de (*ABD*) e 3.2 – FF2 de fragmentos de (*ALP*), conforme tabelas abaixo:

Resultados Tradutor/Autora	Subcorpus 3.4 – FM2 Fragmentos de ( <i>ABD</i> )	Subcorpus 3.2 – FF2 Fragmentos de ( <i>ALP</i> )
Itens ( <i>tokens</i> )	8.378	7.813
Formas ( <i>types</i> )	1.765	1.949
Razão FI ( <i>tt ratio</i> )	21,07	24,95
Razão FI padronizada ( <i>standard tt</i> )	38,78	42,37

Tabela 10. Estatística de FM2 (fragmentos do TM traduzido por Mazzara e Parris) e de FF2 (fragmentos extraídos do TF de Lispector).

Resultado Tradutor	Razão FI	21,07	<b>Diferença entre as Razões FI</b>
Resultado Autora	Razão FI	24,95	3,38

Tabela 10.1. Diferença das razões FI de FM2 (fragmentos do TM traduzido por Mazzara e Parris) e de FF2 (fragmentos extraídos do TF de Lispector).

Resultado Tradutor	Razão FI Padronizada	38,78	<b>Diferença entre as Razões FI Padronizada</b>
Resultado Autora	Razão FI Padronizada	42,37	3,59

Tabela 10.2. Diferença das razões FI padronizada de FM2 (fragmentos do TM traduzido por Mazzara e Parris) e de FF2 (fragmentos extraídos do TF de Lispector).

A comparação entre FM2 (*ABD*) e FF2 (*ALP*) também fornece algumas evidências da relação forma/item. Em termos absolutos (Tabela 10), os fragmentos extraídos da tradução registram um número de itens (8.378) maior do que os respectivos fragmentos extraídos do original (7.813), o que representa aproximadamente 7,23 % a mais na extensão do FM2 (*ABD*), confirmando a hipótese de explicitação de Baker (1996, p. 180).

Nesse par de fragmentos, a equipe de dois tradutores apresenta a razão FI de 21,07 em contraste com a razão FI de 24,95 apresentada pela Autora. Esses dados mostram que os resultados são semelhantes aos resultados encontrados no primeiro par de fragmentos (Tabelas 9, 9.1 e 9.2) investigados acima, ou seja, Lispector apresenta maior riqueza lexical em comparação a Mazzara e Parris com uma diferença de 3,38. Também a razão FI padronizada apresenta, nesse par de fragmentos, uma diferença maior por parte da Autora, na ordem de 3,59. Os dados sugeririam que a equipe dos tradutores em questão tenderia a apresentar mais padrões de repetição em relação à Autora.

No que diz respeito à proporção de 7,19 % a mais na extensão dos FM1 traduzidos individualmente em relação aos FF1 na LF, assim como no que diz respeito à proporção de 7,23 % a mais no comprimento dos FM2, traduzidos pela equipe de tradutores em relação aos FF2 na LF, podemos notar um comportamento tradutório bastante homogêneo nos dois conjuntos de fragmentos na LM, evidenciando que os respectivos tradutores apresentam proporção semelhante no tocante a tendências identificadas como traços de explicitação.

No entanto, com base nas tabelas 10.3 e 10.4 abaixo, ocorrem diferenças no comportamento dos tradutores.

Resultado Pontiero	Razão FI	22,94	Diferença entre as Razões FI
Resultado Mazzara e Parris	Razão FI	21,07	1,87

Tabela 10.3 – Diferença das razões FI de FM1 (fragmentos extraídos do TM1 e traduzido por Pontiero) e de FM2 (fragmentos extraídos do TM2 traduzido por Mazzara e Parris)

Resultado Pontiero	Razão FI Padronizada	41,83	Diferença entre as Razões FI Padronizada
Resultado Mazzara e Parris	Razão FI Padronizada	38,78	3,05

Tabela 10.4 – Diferença das razões FI padronizada de FM1 (fragmentos extraídos do TM1 traduzido por Pontiero) e de FM2 (fragmentos extraídos do TM2 traduzido por Mazzara e Parris)

De acordo com a razão FI registrada pelo tradutor individual (22,94) e pela equipe de dois tradutores (21,07), podemos verificar certa heterogeneidade nos respectivos comportamentos tradutórios. O padrão de repetição relativamente maior por parte de Mazzara e Parris revela certa tendência para tornarem mais simples e de mais fácil compreensão a linguagem usada nos FM2 em relação à linguagem empregada nos FM1 por parte de Pontiero.

Também os resultados da razão FI padronizada para Pontiero (41,83) e para Mazzara e Parris (38,78) confirmam a heterogeneidade observada na razão FI anterior. A diferença para o tradutor individual de 1,87 na razão FI e de 3,05 na razão FI padronizada em relação a Mazzara e Parris mostra que a equipe de dois tradutores teria utilizado mais estratégias facilitadoras por meio de menor variação vocabular nos FM2 extraídos de *ABD*.

#### **4.2.2. Observação dos vocábulos com base nas palavras-chave**

Com o propósito de confirmar se os cinco vocábulos selecionados para análise poderiam ser considerados palavras-chave, utilizamos a ferramenta KeyWords, disponibilizada pelo software WordSmith Tools. Para tanto, utilizamos as lista de palavras dos nossos subcorpora de estudo na LF, compostos pelo subcorpus 1.1 – TF1 (*DM*), e pelo subcorpus 2.1 – TF2 (*ALP*), para compará-las com a lista de frequência do corpus de referência da *Folha de S. Paulo (FSP)*, ano 1995.

Para computar a chavidade (keyness) de um item, o programa considera sua frequência no corpus de estudo assim como sua frequência no corpus de referência, e faz uma comparação entre ambos os corpora por meio de um cálculo estatístico, o qual, na presente investigação, foi efetuado pela prova estatística *loglikelihood*.

Em relação ao corpus de estudo, Berber Sardinha observa que as palavras-chave, em geral, referem-se à temática desse corpus e estão “intimamente ligadas à textualidade, por isso são intrínsecas a várias características inerentes à textualidade dos textos” (BERBER SARDINHA, 1999, p. 3). No que tange ao corpus de referência, o pesquisador supõe que um corpus de referência de características genéricas semelhantes a do corpus de estudo “tende a ‘filtrar’ os elementos genéricos em comum, resultando em uma lista de palavras-chaves que não inclui estes elementos” (Idem).

Logo, nossa escolha pelo corpus de referência de textos jornalísticos, ou seja, um corpus diferente dos nossos corpora de estudo, compostos de crônicas e de um romance, possibilitaria a obtenção de palavras-chave e não excluiria as palavras genéricas. Desse modo, nossa escolha “é tida como a escolha não marcada para estudos de palavras-chave” (Idem).

Outro ponto importante abordado pelo pesquisador refere-se à especulação quanto ao tipo de palavras-chave que poderiam ser obtidas, ou seja, “é possível fazer-se previsões de caráter geral acerca do conjunto de palavras-chave; previsões que podem ou não se confirmar” (BERBER SARDINHA, 1999, p. 3).

Na nossa investigação, com base na fortuna crítica de Clarice Lispector (subseção 2.1) pudemos selecionar, inicialmente para análise, os cinco vocábulos preferenciais da Autora. Com metodologia fornecida pelos estudos da tradução baseados em corpus, pela lingüística de corpus, bem como com auxílio das ferramentas de busca, pudemos ter, nesta subseção, uma confirmação, como tínhamos previsto, de que os referidos vocábulos pudessem ser considerados palavras-chave. As tabelas 11-12 abaixo registram a freqüência e a chavidade obtidas.

Vocábulos	TF1 ( <i>DM</i> )		Corpus de Referência – <i>Folha de S. Paulo</i> 1995		
	Frequência	%	Frequência	%	<i>Keyness</i>
1° Vida	436	0,25	14087	0,04	864,86
2° Amor	293	0,17	3165	-	1144,23
3° Olhos	160	0,09	1946	-	590,46
4° Silêncio	135	0,08	1002	-	618,86
5° Morte	116	0,07	7540	0,02	106,60

Tabela 11 – Palavras-chave – subcorpus 1.1 – TF1 (*DM*).

Vocábulos	TF2 ( <i>ALP</i> )		Corpus de Referência – <i>Folha de S. Paulo</i> 1995		
	Frequência	%	Frequência	%	<i>Keyness</i>
1° Vida	108	0,30	14087	0,04	245,25
2° Silêncio	70	0,19	1002	-	447,21
3° Amor	53	0,15	3165	-	194,89
4° Morte	40	0,11	7540	-	139,05
5° Olhos	36	0,10	1916	-	139,05

Tabela 12 – Palavras-chave – subcorpus 2.1 – TF2 (*ALP*).

Podemos observar, com base nessas duas tabelas, que todos os vocábulos em pauta apresentam porcentagens significativamente maiores nos dois subcorpora de estudo na LF do que no corpus de referência da *FSP*. Também o valor na coluna *keyness* (chavicidade) indica resultados estatisticamente significantes. Desse modo, segundo Berber Sardinha (2004, p. 104) os cinco vocábulos poderiam ser considerados palavras-chave nos subcorpora de estudo constituídos de *DM* e de *ALP*.

O mesmo procedimento foi realizado em relação às listas dos subcorpora de estudo na LM os quais são compostos pelo subcorpus 1.2 – TM1 (*DW*), e pelo subcorpus 2.2 – TM2 (*ABD*). O corpus de referência utilizado para comparação foi o British National Corpus (*BNC*), o qual foi formatado como uma lista de frequência de palavras. Os resultados alcançados encontram-se nas tabelas 13-14 abaixo:

Vocábulos	TM1 ( <i>DW</i> )		Corpus de Referência – <i>BNC</i>		
	Frequência	%	Frequência	%	<i>Keyness</i>
1° Life	405	0,21	54494	0,05	483,20
2° Love	299	0,15	22224	0,02	639,65
3° Eyes	179	0,09	27390	0,03	180,49
4° Silence	154	0,08	5431	-----	533,14
5° Death	135	0,07	19844	0,02	143,74

Tabela 13 – Palavras-chave – subcorpus 1.2 – TM1 (*DW*).

Vocábulos	TM2 ( <i>ABD</i> )		Corpus de Referência – <i>BNC</i>		
	Frequência	%	Frequência	%	<i>Keyness</i>
1° Life	109	0,27	54494	0,05	174,07
2° Silence	52	0,13	5431	-----	228,79
3° Love	49	0,12	22224	0,02	85,96
4° Death	44	0,11	19844	0,02	77,53
5° Eyes	36	0,09	27390	0,03	34,85

Tabela 14 – Palavras-chave – subcorpus 2.2 – TM2 (*ABD*)

Observamos que os vocábulos em pauta apresentam porcentagens significativamente maiores nos dois subcorpora de estudo na LM que no corpus de referência BNC. Analogamente, segundo Berber Sardinha (2004, p. 97), os cinco vocábulos também poderiam ser considerados palavras-chave nos subcorpora constituídos de *DW* e de *ABD*.

No presente estudo, a utilização da ferramenta KeyWords mostrou-se relevante, pois possibilitou-nos confirmar a significância dos cinco vocábulos selecionados para investigação com base em uma análise efetuada por meio de computador, ratificando o que a fortuna crítica da Autora já nos havia apontado para a sua importância na obra clariciana.

Desta feita, as análises apresentadas detiveram-se tanto nos aspectos quantitativos da variação do conjunto de palavras-chave quanto levaram em conta os aspectos qualitativos dessa variação.

### 4.2.3. Observação dos vocábulos com base nas concordâncias

Com a finalidade de comparar, diante de fragmentos semelhantes nas LF e LM, os vocábulos recorrentes e preferenciais no seu contexto em relação às soluções adotadas na sua tradução pelos profissionais em pauta, realizamos um levantamento no corpus 3, inicialmente composto no subcorpus 3.1 – FF1 e pelo subcorpus 3.3 – FM1; o mesmo levantamento foi realizado no subcorpus 3.2 – FF2 e no subcorpus 3.4 – FM2

Dessa maneira, para observarmos, de um lado, a consistência na tradução dos cinco vocábulos em análise e, de outro, mudanças e efeitos nela ocorridos, procedemos a comparações entre as linhas de concordância nos respectivos fragmentos semelhantes. Tal exame nos permitiu verificar que os cinco vocábulos aqui investigados por linhas de concordância apresentam, nos fragmentos (re)aproveitados, a seguinte ordem de ocorrência: 1º) “Silêncio” / “*Silence*”; 2º) “Vida” / “*Life*”; 3º) “Morte” / “*Death*”; 4º) “Olhos” / “*Eyes*”; e, 5º) “Amor” / “*Love*”

Retomando as tabelas números 5-6, apresentadas na subseção 4.2.1, podemos constatar uma coerência nos dados, tanto para a ordem de ocorrência quanto para o número de linhas geradas para cada um dos cinco vocábulos em questão. A esse respeito, notamos que o vocábulo “silêncio” apresenta 25 linhas de concordância no subcorpus 3.1 – FF1 e 36 linhas no subcorpus 3.3 – FM1. Para ilustrar a maior incidência nos fragmentos traduzidos, apresentamos um alinhamento que exhibe as linhas de concordância extraídas dos referidos subcorpora:

**FF1-** “[...] nem a tua dignidade **ele** quer. Ele é o **silêncio**. Pode-se tentar enganá-**lo**”.

**FM1-** “[...] *silence* does not want our dignity. What it wants is our *silence*. One can try to deceive *silence*.”



No exemplo acima, a Autora substituiu o vocábulo “silêncio” pelo pronome “ele” três vezes. Já Pontiero, na LM, optou pela explicitação ao empregar o vocábulo “*silence*”. Poderíamos pensar que a mudança feita por Pontiero diminuiria a ambigüidade, facilitando a compreensão do leitor na LM.

No que tange aos vocábulos “vida” / “*life*” (ambos com 23 ocorrências) e “morte” / “*death*” (ambos com 17 ocorrências) tem-se uma tradução mais literal no FM1 com o mesmo número de linhas de concordância tanto no subcorpus 3.1 – FF1 quanto no subcorpus 3.3 – FM1. Para exemplificar, selecionamos as seguintes linhas de concordância:

**FF1-** O que chamo de **morte** me atrai tanto que só posso chamar de valoroso o modo como, por solidariedade com os outros, eu ainda me agarro ao que chamo de **vida**.

**FM1-** *I am so called to this thing called **death** that I can only describe the way in which I cling to **life** out of solidarity with others as courageous.*

Podemos notar a similaridade ocorrida com esses vocábulos no par de linhas de concordância acima.

Quanto ao vocábulo “olhos”, foram extraídos do subcorpus 3.1 – FF1 13 linhas de concordância e no subcorpus 3.3 – FM1, “eyes” aparece como nóculo 12 vezes. Ocorre apenas uma mudança no par de linhas de concordância abaixo:

**FF1-** “[...] pintou demais os **olhos** e demais a boca;

**FM1-** “[...] *she applied too much mascara*;

No exemplo acima, observa-se que o vocábulo “olhos” em: “pintou demais os **olhos** e demais a boca” aparece na seqüência correspondente na LM: “*she applied too much mascara*”. Pode-se perceber que a decisão de Pontiero por uma expressão mais usual na LM não altera o significado pretendido pela Autora.

Com referência ao vocábulo “amor”, encontram-se no subcorpus 3.1 – FF1, 12 linhas de concordância para 16 no subcorpus 3.3 – FM1. Podemos observar, por meio das linhas de

concordância a tendência de Pontiero no subcorpus 3.3 – FM1 de apresentar uma tradução mais literal para o vocábulo “amor”, uma vez que as 12 ocorrências do referido vocábulo nos fragmentos na língua fonte foram traduzidas mais literalmente, e a diferença de quatro vezes a mais corresponde ao verbo “love”, que na língua inglesa é homônimo ao substantivo “love”.

Nos exemplos abaixo:

**FF1** – O **amor** pela vida mortal a assassinava docemente [...]

**FM1** – *My love for this for this mortal life gently killed it [...]*

**FF1** – [...] faze com que ele sinta que **amar** é não morrer [...]

**FM1** – [...] *convince him that to love is to survive [...]*

O primeiro par de linhas de concordância ilustra o vocábulo “love” como substantivo, e o segundo par de linhas ilustra-o como verbo. O exemplo acima mostra que a diferença de 4 vezes a mais em relação ao vocábulo “love” refere-se ao verbo “amar” e não ao substantivo “amor” aqui analisado.

Por seu turno, no que concerne aos fragmentos semelhantes do subcorpus 3.2 – FF2 e do subcorpus 3.4 – FM2, traduzidos por Mazzara e Parris, observamos que o vocábulo “silêncio” aparece em 32 linhas de concordância; já o vocábulo “silence” apresenta-se em 31 linhas de concordância. Tal diferença deve-se ao par de linhas abaixo:

**FF2** - “[...] rosto de máscara crestada chorava em **silêncio** para não morrer [...]”

**FM2** - “[...] *and the face with the cracked mask wept **silently** so as not to die [...]*”.

No exemplo acima, Clarice utiliza a seqüência “chorava em **silêncio**” no fragmento retirado de *ALP*; já Mazzara e Parris, no respectivo fragmento de *ABD* optaram pela mudança de substantivo “silence” pelo advérbio “silently” em “wept silently”, o que parece manter o efeito enfático na LM.

No tocante ao vocábulo “vida” tem-se o mesmo número de linhas de concordância (24 vezes) em ambos os subcorpora 3.2 – FF2 e 3.4 – FM2. Como exemplo apresentamos o seguinte par de linhas de concordância:

**FF2** – Não estou agüentando viver. A **vida** é tão curta e eu não estou agüentando viver.

**FM2** – *I can't bear living. **Life** is so short and I can't bear living.*

Pelo exemplo acima, podemos notar que, em relação ao vocábulo “vida”, não ocorreram mudanças significativas na LM.

Com referência ao vocábulo “morte”, ocorrem 17 linhas de concordância no subcorpus 3.2 – FF2 e 21 linhas no subcorpus 3.4 – FM2. Seleccionamos dois exemplos de mudanças na LM, para ilustrar algumas diferenças:

**FF2** – [...] e que ela não estivesse **pálida de morte** mas isso fazia de conta que estava

**FM2** – [...] *and that she was not **deathly pale**, even though this was actually true...*

**FF2** – A quem daria sua **morte**? Que seria como [...]

**FM2** – *To whom should she offer her **death**? A **death** that would be like [...]*

Observamos no primeiro par de linhas de concordância que Clarice faz uso da hipérbole “pálida de **morte**”, a qual no subcorpus 3.4 – FM2 foi traduzida com a utilização de um advérbio “*deathly pale*”, mantendo o efeito da hipérbole na LM. No segundo exemplo a Autora utiliza uma comparação, mas não repete o vocábulo “morte” na seqüência: “A quem daria a sua **morte**? Que seria como [...]”. Na seqüência correspondente, os tradutores optam pela repetição do vocábulo “morte” na mencionada comparação: “*To whom should she offer her **death**? A **death** that would be like [...]*”. O emprego da repetição poderia estar ligado a uma tendência de os tradutores procurarem explicitar por substantivos comuns ou próprios na LM, pronome e implicações na LF.

No que tange ao vocábulo “olhos”, no subcorpus 3.2 – FF2 encontram-se 14 linhas de concordância e no subcorpus 3.4 – FM2 o vocábulo “eyes” apresenta-se em 15 linhas de concordância. O par de linhas abaixo mostra a diferença de uso:

**FF2** – Seu **olhar** se esgazeia

**FM2** – *your eyes stare*

Observamos que a Autora utiliza a derivação regressiva “olhar” em “seu olhar se esgazeia”; já os tradutores optam pelo substantivo em “*your eyes stare*”. A referida mudança poderia estar relacionada a uma tentativa por parte dos tradutores de tornar mais fácil o texto na LM.

Quanto ao vocábulo “amor”, o subcorpus 3.2 – FF2 apresenta 11 linhas de concordância com esse substantivo, e 14 linhas no subcorpus 3.4 – FM2. Tal diferença poderia estar relacionada ao fato de que, na língua inglesa, o substantivo “*love*” é homônimo do verbo “*love*”. No exemplo abaixo, o primeiro par de linhas de concordância ilustra o vocábulo “*love*” como substantivo e o segundo par de linhas ilustra-o como verbo.

**FF2** – O **amor** pela vida mortal a assassinava docemente [...]

**FM2** – *Love for mortal life was gradually, softly killing her [...]*

**FF2** – [...] faze com que eu sinta que **amar** é não morrer [...]

**FM2** – [...] *make me feel that to love is not to die [...]*

Do mesmo modo como ocorreu no subcorpus 3.1 – FF1 e na respectiva tradução, 3.3 – FM1, encontra-se um número maior de linhas de concordância apresentando o vocábulo “*love*”, devido à existência do homônimo referente ao substantivo e ao verbo. Observamos também que a comparação “como no amor em que a oposição pode ser um pedido secreto”, usada por Clarice, foi traduzida como “*as in lovemaking, where resistance can be a secret entreaty*”, conforme exemplo abaixo:

**TF1**- a deixa entrar, como no **amor** em que a oposição pode ser um pedido.

**TM1-** *allowing her to enter, just as in **loving** where resistance is often an act of pleading.*

**TF2-** a deixa entrar, como no **amor** em que a oposição pode ser um pedido secreto.

**TM2-** *allows her to enter, as in **lovemaking** where resistance can be a secret entreaty.*

A escolha dos tradutores ao explicitarem a seqüência “como no **amor**” para “*as in lovemaking*”, faz uma referência direta ao ato sexual. A idéia de sexualidade estava implícita no texto clariciano e ao explicitá-la, os tradutores facilitaram a compreensão para os leitores na língua estrangeira.

Com base nas análises das linhas de concordância efetuadas acima, poder-se-ia também supor que tanto Pontiero quanto Mazzara e Parris optaram por mudanças na tradução que tenderiam a facilitar a compreensão dos respectivos excertos na LM.

#### **4.2.4. Observação dos vocábulos com base nos colocados**

Além do propósito de pesquisar os cinco vocábulos no seu cotexto, valemo-nos das concordâncias com vistas a observar os colocados mais significantes. O instrumento “*colocates*” disponibilizado pela ferramenta Concord mostra-nos as cinco palavras que ocorrem à direita e à esquerda do vocábulo (nódulo); porém, é necessário verificar se essas associações entre os nódulos e os colocados poderiam ser consideradas aleatórias ou não. Nesse sentido, Berber Sardinha especifica a definição de colocação como “uma associação não-aleatória entre itens lexicais” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 20). Também acrescenta que “uma associação não aleatória é aquela que é mais comum do que o esperado” (Ibidem, p. 201).

Com essa finalidade de saber se as associações entre os vocábulos em pauta seriam não-aleatórias, apoiamo-nos em três cálculos estatísticos, a saber: a razão Observado (O)/ Esperado (E); a Informação Mutua (MI); e o Escore T (T Score). Esses cálculos de estatísticas de associações dos vocábulos foram processados eletronicamente no endereço <<http://lael.pucsp.br/corpora/association/calc.htm>> e encontram-se apresentados no apêndice C. Para ilustrar, selecionamos um exemplo de colocação para cada um dos vocábulos (nódulos) em questão:

1 – “Meditação do **silêncio**<sup>71</sup>”

Escore T = 2,19

MI = 7,66

Razão O/E = 203,44

2 – “**Vida** curta”:

Escore T = 2,14

MI = 5,09

Razão O/E = 34,07

3 – “**Morte** da natureza”

Escore T = 2,01

MI = 5,11

Razão O/E = 34,57

4 – “**Olhos** abertos”

Escore T = 2,63

MI = 8,40

Razão O/E = 338,51

5 – “**Amor** pelo mundo”

Escore T = 3,83

MI = 3,83

Razão O/E = 14,22

---

<sup>71</sup> Todos os vocábulos em negrito são considerados nódulos

Todos os resultados acima sugerem que se trata de ocorrências não-aleatórias, uma vez que o valor observado é maior que o esperado; a informação mútua é maior que 3; e o escore T é maior que 2.

Outros colocados pesquisados também poderiam ser considerados associações não-aleatórias por apresentar dois cálculos estatísticos com resultados positivos e apenas um cálculo estatístico com resultado negativo, porém muito próximo do mínimo aceitável. Tais cálculos de estatísticas de associações com aproximação dos resultados encontram-se no Apêndice D. Os cinco exemplos abaixo foram selecionados para ilustrar colocações representativas da riqueza vocabular e de imagens típicas da escrita clariciana:

1 – “**Silêncio** das horas”

Escore T = 1,84

MI = 3,66

Razão O/E = 12,67

2 – “**Vida** sobrenatural”

Escore T = 1,70

MI = 5,84

Razão O/E = 57,49

3 – “Pálida de **morte**”

Escore T = 1,72

MI = 9,38

Razão O/E = 668,35

4 – “**Olhos** úmidos”

Escore T = 1,99

MI = 8,47

Razão O/E = 354,63

Ainda que os resultados do escore T para os vocábulos acima sejam inferiores ao mínimo aceitável (2), os outros cálculos estatísticos são positivos, levantando a possibilidade de poderem, talvez, ser considerados como colocados.

Já na ocorrência abaixo podemos notar que o escore T e a razão O/E apresentaram resultados positivos, mas o MI (2,31) registra um resultado inferior ao mínimo aceitável (3).

5 – “**Amor** pela vida”

Escore T = 2,39

MI = 2,31

Razão O/E = 4,98

Analogamente, diante dos resultados apresentados, poder-se-ia, talvez, considerar a associação acima como não-aleatória.

Como outro tipo de aplicação para investigações em tradução envolvendo linhas de concordância e de colocados, diferente do abordado por nós, poderíamos mencionar a observação da prosódia semântica, ou seja, a “associação recorrente entre itens lexicais e um campo semântico, indicando uma certa conotação (negativa; positiva; ou neutra) ou instância avaliativa” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 236). Pesquisas com esse outro objetivo, embora ainda pouco desenvolvidas no campo dos estudos da tradução baseados em corpus e no da lingüística de corpus, são importantes para tradutores, alunos e estudiosos da tradução, uma vez que os dicionários geralmente não apresentam tais informações.

#### 4.3. ANÁLISE DOS VOCÁBULOS RECORRENTES E PREFERENCIAIS COM BASE EM ASPECTOS DE NORMALIZAÇÃO

Conforme mencionado anteriormente, a normalização poderia ser vista como uma influência de um excesso da LM, exacerbando suas características, em detrimento da criatividade existente na LF.



Nesta subseção, visamos investigar diferenças entre o emprego dos cinco vocábulos recorrentes e preferenciais de Clarice Lispector presentes no subcorpus 3 composto de fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FF1 extraídos de *DM*, e FF2 extraídos de (*ALP*) em relação às opções de tradução de Pontiero presentes no subcorpus FM1, assim como as opções de Mazzara e Parris no subcorpus FM2.

Para facilitar a comparação, efetuamos um alinhamento formado pelas linhas de concordância produzidas a partir dos subcorpora 3.1 – FF1 / 3.3 – FM1, e 3.2 – FF2 / 3.4 – FM2, as quais apresentam como nóculo um dos cinco vocábulos em análise e as palavras que os acompanham à direita e à esquerda, quer formando associações não aleatórias (colocações), quer aleatórias. O referido levantamento encontra-se no Apêndice E.

Com base em Scott (1998), selecionamos nove itens de normalização para exame no subcorpus 3. São eles: 1) pontuação; 2) repetição; 3) metáforas incomuns; 4) comprimento de sentenças; 5) omissão/acrécimo; 6) alterações em estruturas complexas; 7) mudança de registro de linguagem; 8) mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns; e 9) outras mudanças na tradução.

#### **4.3.1. Pontuação**

Em virtude de a pontuação ser uma marca singular no estilo de cada autor, nas palavras de Olga de Sá “provavelmente não encontraremos dois escritores que pontuem da mesma forma” (SÁ, 2000, p. 148). Clarice Lispector, por exemplo, freqüentemente não obedece às normas da gramática da língua portuguesa no que diz respeito à pontuação. Tida como de

grande importância na escrita da Autora, a pontuação, além de ser um recurso estilístico, enfatiza e acrescenta um significado expressivo ao texto.

No romance *A Hora da Estrela*, a Autora refere-se à própria pontuação: “Ou não sou escritor? Na verdade sou mais ator porque, com apenas um modo de pontuar, faço malabarismos de entonação, obrigo respirar alheio a me acompanhar o texto” (LISPECTOR, 1977, p. 37).

Podemos citar, como exemplo, o TF2 (*ALP*), que começa com uma vírgula e termina com dois pontos. Uma vírgula, normalmente, representa uma pausa em que se pode respirar; os dois pontos nunca indicam um final de discurso e, sim, anunciam que algo vem depois. No caso de *ALP*, depois da aprendizagem do amor e de ser feliz, o que virá? Outros livros? Ou, talvez, os dois pontos inaugurem um novo discurso, uma continuação do amor entre Ulisses e Lóri?

Tanto a vírgula inicial quanto os dois pontos que finalizam o texto, na visão de Gotlib, poderiam ser:

estratégias narrativas que representam a duplicidade do sentido dos encontros com o ‘outro’, em que ‘faces’ diferentes, por vezes opostas, se confrontam. Tais encontros podem ter diferentes interpretações: são lições de vida (de caráter pedagógico), sessões (de análise de caráter psicanalítico), cenas ou quadros recortados como retábulos de uma história de vida amatória de caráter quase religioso, ou mesmo, modos de representação do ser (de caráter filosófico–metafísico), e, ainda, construção de linguagem (de caráter lingüístico) e de arte (de caráter estético) (GOTLIB, 1993, p. 307-8).

Outro aspecto observado diz respeito ao fato de que o TF2 (*ALP*) começa com imagens que tanto podem ser títulos quanto narrações brevíssimas de um capítulo, uma vez que aparecem sozinhos em uma página. Por exemplo, “A Origem da Primavera” ou “A Morte Necessária em Pleno Dia”.

Outro exemplo são as oitenta linhas iniciais da narrativa que seguem pontuadas de vírgula, travessões, mas sem nenhum ponto final, conforme exemplo abaixo, extraído da primeira página de *ALP*:

, estando tão ocupada, viera das compras de casa que a empregada fizera às pressas porque cada vez mais matava serviço, embora só viesse para deixar almoço e jantar prontos, dera vários telefonemas tomando providências, inclusive um difícilíssimo para chamar o bombeiro de encanamentos de água, fora à cozinha para arrumar as compras e dispor na fruteira as maçãs que eram a sua melhor comida, embora não soubesse enfeitar uma fruteira, mas Ulisses acenara-lhe com a possibilidade futura de por exemplo embelezar uma fruteira, viu o que a empregada deixara para jantar antes de ir embora, pois o almoço estivera péssimo, enquanto notara que o terraço pequeno que era privilégio de seu apartamento por ser térreo precisava ser lavado, recebera um telefonema convidando-a para um coquetel de caridade em benefício de alguma coisa que ela não entendeu totalmente mas que se referia ao seu curso primário, graças a Deus que estava em férias, fora ao guarda-roupa escolher que vestido usaria para se tornar extremamente atraente para o encontro com Ulisses que já lhe dissera que ela não tinha bom-gosto para se vestir, lembrou-se de que sendo sábado ele teria mais tempo porque não dava nesse dia as aulas de férias na Universidade, pensou no que ele estava se transformando para ela, no que ele parecia querer que ela soubesse, supôs que ele queria ensinar-lhe a viver sem dor apenas, ele dissera uma vez que queria que ela, ao lhe perguntarem seu nome, não respondesse "Lóri" mas que pudesse responder "meu nome é eu", pois teu nome, dissera ele, é um eu, perguntou-se se o vestido branco e preto serviria,

Em 1969, quando o romance *ALP* foi publicado, Clarice já se encontrava em posição de destaque dentro da literatura brasileira e a referida obra agitou a crítica dos anos 70 por vários motivos. Um dos aspectos questionados, então, era a pontuação incomum existente na obra que contribuiu para a teoria da “obra aberta”, voltada para a análise comparativa entre Clarice e Joyce.

Já no TM2 (*ABD*), os referidos títulos ou breves narrativas dão apenas a idéia de títulos, uma vez que o primeiro parágrafo segue logo abaixo. Também Pontiero no TM1 (*DW*) usa apenas títulos, pois a referida obra é composta de traduções de crônicas, logo, todos os títulos são traduzidos como títulos e não como breves narrativas de um capítulo.

Notamos também que no respectivo TM2 (*ABD*), além da omissão da vírgula inicial, a seqüência ininterrupta de Clarice é quebrada pelo uso abundante de reticências, conforme exemplo abaixo, extraído da primeira página de *ABD*:

*having been so busy, she had come from the shopping that the maid had done in a hurry because more and more she was becoming a sloppy worker, even though she came only to prepare lunch and dinner, and had taken advantage of the opportunity to make several phone calls, including a very difficult one to the plumber... then she had gone to the kitchen to put away the provisions and put the apples, her favorite food, in the fruit bowl, and even though she did not know anything about arranging a bowl of fruit, she had been drawn to it by Ulysses' suggestion that some day he might, for example, teach her how to arrange a bowl of fruit artistically... and because lunch had been so terrible, she noticed what the maid had left for dinner before going home and also noticed that her small terrace, a special privilege for her apartment, needed to be washed... then she had received a phone call from someone inviting her to a charity cocktail party in honor of something that she did not understand completely, but that had something to do with the elementary school where she taught-thank God she was on vacation right now... and she had gone to the closet to pick out what dress she should wear to make herself beautiful for her date with Ulysses, who had already told her that she did not have much taste in clothes... she remembered that as it was Saturday, he would have more time because that day he did not teach summer classes at the university... she thought about what Ulysses was coming to mean to her and about what he seemed to want her to know: she supposed that he wanted to teach her to live only without suffering because he had told her once that when people asked her her name not to reply "Lori," but that she might answer instead, "My name is I," for your name, he had said, is "I" ... she wondered if the black and white dress would do ...*

Acreditamos que o acúmulo de reticências causa uma hesitação que leva o leitor do texto na LM a processar mais lentamente a seqüência de idéias existentes no texto clariciano. Esse “tempo para pensar” tenderia a facilitar a compreensão do texto traduzido; logo, poderíamos considerar o acúmulo de reticências como uma característica de normalização.

Outro exemplo na mudança de pontuação pode ser observado no exemplo abaixo de fragmentos semelhantes e (re)aproveitados que compõem o corpus 3:

- FF1-** Sai-se do estado de graça com o rosto liso, os **olhos** abertos e pensativos e, embora não se tenha sorrido, é como se o corpo todo viesse de um sorriso suave.
- FM1-** *One emerges from a state of grace with clear skin and open, thoughtful eyes. And, even without a trace of happiness, it is as if one's whole body were bathed in a gentle smile.*
- FF2-** Lóri saiu do estado de graça com o rosto liso, os **olhos** abertos e pensativos e, embora não tivesse sorrido, era como se o corpo todo acabasse de sair de um sorriso suave.

**FM2-** *Lori came out of the state of grace with her face rested, her eyes open and thoughtful. And although she had not smiled, it was as if her entire body had just smiled gently all over.*

As linhas de concordância, acima, ilustram as opções de Pontiero no subcorpus 3.3 – FM1 e as opções de Mazzara e Parris no subcorpus 3.4 – FM2, de substituírem pelo ponto a vírgula empregada por Lispector nos respectivos subcorpora 3.1 – FF1 e 3.2 – FF2. Com base em Malmkjær (1997, apud Scott, 1998, p. 148), supomos que houve uma alteração referente a uma pontuação mais fraca para uma pontuação mais forte, o que facilitaria a compreensão de ambos os fragmento na LM.

De modo análogo, no exemplo abaixo, Clarice procura enfatizar a repetição “vida-a-vida. E que a vida é sobrenatural”, com a utilização de uma pontuação mais forte, o ponto final. Já Pontiero, no FM1, opta pela omissão do ponto final, reduzindo a ênfase dada por Clarice na LF. Por sua vez, os tradutores Mazzara e Parris optam por manter o ponto final e, conseqüentemente, manter a ênfase dada pela Autora:

**FF1-** Depois refleti um pouco mais e descobri que não tenho um dia-a-dia. É uma **vida-a-vida. E que a vida é sobrenatural.**

**FM1-** *I then reflected a little more and discovered that I have no day-to-day existence. It is a life-to-life existence and life is supernatural.*

**FF2-** Depois chegara à conclusão de que ela não tinha um dia-a-dia mas sim uma **vida-a-vida. E aquela vida que era sua nas madrugadas era sobrenatural.**

**FM2-** *After that she had come to the conclusion that she did not live from day to day but rather from life to life. And that life which was hers each dawn was supernatural.*

Nesse caso, vemos a escolha de Pontiero em omitir o ponto final no subcorpus 3.3 – FM1 como uma maneira de facilitar a compreensão do fragmento na LM.

### 4.3.2. Repetição

A repetição em textos tem sido constantemente estudada (Halliday & Hasan, 1976; Gutwinski, 1976, apud Scott, 1998; Berber Sardinha, 1997), e é considerada um recurso que visa a manter a coesão e a coerência nos textos.

Halliday e Hasan empregam o termo “reiteração”, ou seja, “a repetição, um sinônimo, um quase sinônimo [...] ou uma palavra geral”<sup>72</sup> (HALLIDAY & HASAN, 1976, apud SCOTT, 1998, p. 174), com o propósito de criar relações entre as sentenças, construir coesão e dar ao leitor um senso de direção no que diz respeito à obra em questão.

Gutwinski (1976, apud Scott, 1998, p. 174), por sua vez, dedicou-se à investigação de aspectos de coesão em relação à repetição lexical e observou o papel paradoxal da repetição, pois, ao mesmo tempo em que se cria a sensação de “mesmice”, acrescenta-se também alguma coisa nova ao texto. Em outras palavras, se, por um lado, a repetição é útil para clarear a ambigüidade que poderia ocorrer no texto, por outro lado, o acúmulo de repetições adiciona-lhe camadas extras de significado.

Concernente à escrita de Clarice Lispector, supomos que a repetição apresente tamanha relevância para a Autora, que ela repete, inúmeras vezes, não apenas vocábulos, como também fragmentos inteiros em duas ou mais obras, como, por exemplo, ocorreu nos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados em pauta, que são repetidos tanto como crônicas na *DM*, quanto como parte do romance *ALP*.

É importante ressaltar que alguns desses fragmentos são também repetidos em outras obras. Segundo Olga de Sá (2000, p. 202), o texto intitulado “Estado de Graça” no qual a

---

<sup>72</sup> [...] a repetition, a synonym or near synonym [...] or a general word.

Autora faz alusão à água, é repetido como crônica na *DM* (1968); como romance na *ALP* (1969); e como parte da obra de ficção “Água Viva” (1973).

Na visão de Benedito Nunes, a Autora

tem na repetição o seu traço de mais largo espectro [...] o emprego reiterado dos mesmos termos, das mesmas frases [...] substantivos, verbos e advérbios [...] sempre desempenham funções expressivas e produzem determinados efeitos, quer no uso da palavra, quer no sentido do próprio discurso (NUNES, B., 1995, p. 136)

Desse modo, os termos repetidos estabelecem uma gradação entre diferentes significações que se unem em cadeia, reforçando mutuamente a proliferação de um significado inexaurível, podendo, por outro lado, reduzir a teia de significações, o que levaria ao “silêncio”, vocábulo recorrente e preferencial de Lispector, investigado no presente trabalho.

No exemplo abaixo, Clarice repete o vocábulo “silêncio” três vezes seguidas de uma forma que caracterizaria uma figura de linguagem relacionada à repetição, a anadiplose<sup>73</sup>:

**FF1-** Como estar ao alcance dessa profunda meditação do **silêncio**. Desse **silêncio** sem lembrança de palavras [...] É um **silêncio** que não dorme.

**FM1-** *How is one to attain this profound meditation carried out in **silence**? A **silence** with no memory of words. [...] This is a **silence** which never sleeps.*

**FF2-** Como estar ao alcance dessa profunda meditação do **silêncio**. Desse **silêncio** sem lembrança de palavras [...] É um **silêncio** que não dorme.

**FM2-** *How to come within reach of that profound meditation of **silence**? Of that **silence** beyond the memory of words? [...] It's a **silence**, Ulysses, that doesn't sleep.*

Observamos no exemplo acima que a Autora repete e personifica o “silêncio” com as expressões: “profunda meditação do silêncio”, “silêncio sem lembrança de palavras” e “é um

---

<sup>73</sup> Segundo Sacconi (1989), a anadiplose é a repetição de palavra ou expressão de fim de um membro de frase no começo de outro membro de frase.

silêncio que não dorme”. No FM1, Pontiero também utiliza as referidas figuras de linguagem, porém, acrescenta o verbo “*carry out*”: “*How is one to attain this profound meditation carried out in silence?*”. O acréscimo do verbo “*carry out*” explicaria e facilitaria a compreensão do leitor na LM. Já os tradutores Mazara e Parris também repetem o vocábulo “*silence*” três vezes; contudo, “o silêncio sem palavras” foi traduzido como “*silence beyond the memory of words*”, o que também poderia caracterizar uma explicitação dos tradutores no FM2, cujo propósito seria facilitar a compreensão do fragmento na LM.

Outro exemplo significativo ocorre com a antítese “vida” / “morte”, que apresenta um aumento na repetição, conforme podemos observar abaixo:

**FF1-** Como me inquieta não conseguir **viver** o melhor, e assim poder enfim morrer o melhor.

**FM1-** *How it distresses me not to be able to live a better life in order to die a better death.*

**FF2-** Como se inquietava de não conseguir **viver** o melhor, e assim poder um dia enfim morrer o melhor.

**FM2-** *How it troubled her not to be able to live fully so that one day she could finally die fully.*

Observamos, no exemplo acima, que Pontiero no TM1 utiliza o pleonasma semântico “*to live a better life*” e “*to die a better death*” para traduzir “viver o melhor” e “morrer o melhor”. Já os tradutores do TM2 optam por “*to live fully*” e “*to die fully*”. A escolha de Pontiero pela referida figura de linguagem relacionada à repetição, além de dar ênfase ao vocábulo “*life*”, contribuiria para melhor compreensão do fragmento na LM.

Em outro exemplo de repetição, a Autora relaciona o “amor” aos “olhos”, à “morte” e à “vida”:



**FF1-** Depois os **olhos** ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou **mortal**, como o **amor** pelo mundo me transcende. O **amor** pela **vida mortal** a assassinava docemente, aos poucos.

**FM1-** *Then my eyes filled with tears: tears of happiness, but because I am mortal, my love for this world transcends me. My love for this mortal life gently killed it off little by little.*

**FF2-** Depois seus **olhos** ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou **mortal**, como o **amor** pelo mundo me transcende. O **amor** pela **vida mortal** a assassinava docemente, aos poucos.

**FM2-** *Then her eyes started to tear: it was happiness. "But how mortal I am. How earthly love penetrates me." Love for mortal life was gradually, softly killing her.*

Observamos, no exemplo acima, que Pontiero optou pela expressão “*filled with tears*” e que o substantivo “tears” é imediatamente repetido em substituição ao adjetivo “úmidos” empregado pela Autora. Já em relação às expressões “amor pelo mundo” e “amor pela vida mortal”, notamos que Pontiero as traduz mais literalmente. Por outro lado, no FM2 Mazzara e Parris optam pelo uso do advérbio “*earthly*” referente à “*earthly love*” / “amor pelo mundo”, assim como, pela inversão dos advérbios “*gradually*” e “*softly*” / “docemente” e “aos poucos”. Acreditamos que tais opções criariam certa ênfase nos fragmentos de FM1 e FM2, o que poderia constituir uma característica de normalização de Pontiero, assim como de Mazzara e Parris, objetivando facilitar a compreensão dos fragmentos na LM.

### 4.3.3. Metáforas incomuns

Pensar metaforicamente é central a nossa existência, faz parte da nossa vida diária não apenas na língua, mas em pensamento e ação. “A metáfora é o exemplo de palavra fora do seu sentido normal, por efeito de analogia. À seqüência de metáforas se dá o nome de alegoria”

(SACCONI, 1989, p. 394). Nas palavras de Lakoff & Johnson “nosso sistema conceitual comum, em termos do qual nós pensamos e agimos, é fundamentalmente metafórico por natureza”<sup>74</sup> (LAKOFF & JOHNSON, 1980, apud SCOTT, 1998, p. 164).

Scott (1998, p. 165) menciona a contribuição do pesquisador Newmark (1988) sobre a tradução da Bíblia, devido ao número abundante de metáforas e outras figuras de linguagem nela existentes. Na visão do pesquisador, essas figuras de linguagem têm, geralmente, um tópico que seria o objeto ou evento descrito; uma imagem que ilustraria o objeto ou evento; e um ponto de semelhança para que haja alguma forma de ligação, ou de comparação entre o tópico e a imagem. Todavia, a metáfora traduzida pode ser mal-entendida quando, por exemplo, a imagem que ilustra o objeto ou evento for desconhecida na língua meta (Cf. Scott, 1998, p. 165).

Poderíamos considerar a linguagem de Clarice Lispector como uma alegoria, uma vez que a Autora utiliza uma seqüência de metáforas, muitas delas consideradas incomuns, contribuindo para prender o interesse do leitor no texto. Observemos o exemplo abaixo:

**FF1-** [...] de repente a máscara de guerra de **vida** cresta-se toda no rosto como lama seca

**FM1-** [...] *suddenly the mask of the war of **life** crumbles on one's face like dry clay,*

**FF2-** [...] de repente a máscara de guerra da **vida** crestava-se toda como lama seca,

**FM2-** [...] *suddenly the war paint that she wore in **life** cracked like dried mud*

Notamos que no exemplo acima, a metáfora “máscara de guerra de vida” foi traduzida literalmente por Pontiero no FM1 “*mask of the war of life*”. No TM2, porém, a mesma metáfora foi traduzida por “*the war paint that she wore in life*”. A escolha por “*war paint*” e o acréscimo do verbo “*she wore*” demonstram uma preocupação dos tradutores Mazzara e

---

<sup>74</sup> [...] *our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature.*

Parris em normalizarem a referida metáfora incomum, tornando-a mais clara para o leitor na LM.

O segundo exemplo, abaixo, encontra-se relacionado ao pleonasma “morte eterna” constituindo uma metáfora incomum:

**FF1-** A humanidade lhe era como uma **morte eterna** que no entanto não tinha o alívio de **enfim morrer**. Nada, **nada morria** na tarde enxuta, nada apodrecia.

**FM1-** *She saw humanity as an **eternal death** still awaiting the respite of **finally dying**. Nothing, **nothing was dying** on that arid evening, nothing was rotting.*

**FF2-** A humanidade lhe era como **morte eterna** que no entanto não tivesse o alívio de **enfim morrer**. Nada, **nada morria** na tarde enxuta, nada apodrecia.

**FM2-** *Being human was to her like an **unending death** without the **final** relief of **death**. Nothing, **nothing was dying** on that dry afternoon, nothing was decaying.*

Notamos que, no exemplo acima, a Autora repete a idéia da “morte” com a utilização das expressões “morte eterna”, “enfim morrer” e “nada morria”. Observamos que no FM2, Pontiero usa a forma nominal, ou seja, o gerúndio “*finally dying*” em substituição ao substantivo “*death*”. Quanto ao tempo verbal, ambos os tradutores utilizam o “*past continuous, was dying*” para o correspondente pretérito imperfeito do indicativo “morria” usado pela Autora. A idéia de durabilidade, enfatiza ainda mais a idéia de “morte”, tão presente nos respectivos fragmentos acima. As mudanças que ocorreram nesses exemplos poderiam ser consideradas características de normalização, objetivando facilitar a compreensão do leitor na LM.

O vocábulo “silêncio” é também, diversas vezes, utilizado metaforicamente pela Autora, conforme podemos observar nos exemplos abaixo:

**FF1-** [...] faz de conta que uma veia não se abrisse e faz de conta que sangue escarlate não estava em **silêncio** branco escorrendo e que ela não estivesse pálida de morte,

- FM1-** [...] *pretend a vein had not been opened to allow crimson blood to trickle in white **silence** and that she was not deathly pale.*
- FF2-** [...] faz de conta que uma veia não se abrisse e faz de conta que dela não estava em **silêncio** alvíssimo escorrendo sangue escarlate, e que ela não estivesse pálida de morte
- FM2-** [...] *she pretended that a vein had not burst open and that scarlet drops of blood were not dripping from her in the brightest **silence** and that she was not deathly pale,*
- FF1-** E Deus se liqüefez enfim em chuva? Não. Nem quero. Por seco e calmo ódio, quero isso mesmo, este **silêncio** feito de calor que a cigarra rude torna sensível.
- FM1-** *Out of dry and tranquil hatred, this is what I really want, this **silence** formed by heat which the rustic cicada can make one feel.*
- FF2-** Por seco e calmo ódio, quero isso mesmo, este **silêncio** feito de calor que a cigarra rude torna sensível.
- FM2-** *What I want from my dry, calm hatred is exactly this **silent** heat made sensitive by the rustic grasshopper.*

Nos dois exemplos acima, notamos que no FM1 as metáforas “silêncio branco”, e “silêncio feito de calor” são traduzidas literalmente: “*white silence*”, e “*silence formed by heat*”. No entanto, no FM2 observamos que os tradutores tentaram passar metáforas mais comuns: “*brightest silence*”, e “*silent heat*”. Tais opções poderiam corresponder a traços de normalização, uma vez que tornam a linguagem mais clara para o leitor.

#### 4.3.4. Comprimento de sentenças

Preocupações com o comprimento dos textos na LM em comparação ao comprimento dos textos na LF têm sido tópico de vários estudos, cujos pesquisadores dividem-se em dois grupos com teorias distintas. No primeiro grupo, encontra-se a pesquisa de Vasquez-Ayora (1977, apud Scott 1998, p. 139) que enfatiza a estrutura e as características intrínsecas das

línguas em questão, no caso, espanhol → inglês. Na opinião do referido pesquisador o comprimento das sentenças na língua espanhola é maior do que o respectivo comprimento na língua inglesa devido, principalmente, a diferença em advérbios, verbos, adjetivos e preposições. O segundo grupo, no qual se inclui a pesquisadora Baker (1996, p. 180), supõe, baseado em evidências empíricas, que os textos traduzidos são mais longos que os originais, devido à presença de traços de explicitação existentes nos TMs.

Em nossa investigação, observamos que os textos na LM são mais longos, apresentando um número maior de itens (*tokens*) que os respectivos textos na LF.

O exemplo abaixo, contendo o vocábulo “morte”, é representativo quanto ao número de palavras empregadas pela Autora em relação às respectivas traduções:

**FF1-** É tão bom que corro o risco de me ultrapassar, de vir a perder a minha primeira **morte** primaveril, e, no suor de tanta espera tépida, **morrer** antes. Por curiosidade, **morrer** antes: pois já quero saber como é a nova estação. (41 palavras)

**FM1-** *It feels so good that I run the risk of exceeding myself, of losing my first **death** in springtime, of **dying** prematurely in the moist warmth of all this waiting. Of **dying** too soon because of my curiosity; impatient as I am to experience the new season.*(47 palavras)

**FF2-** Era tão bom que Lóri corria o risco de se ultrapassar, de vir a perder a sua primeira **morte** primaveril, e, no suor de tanta espera tépida, como que **morrer** antes. Por curiosidade, **morrer** antes: pois já queria saber como era a nova estação. (44 palavras)

**FM2-** *It was so good that Lori ran the risk of going too far, of missing her first **death** of spring, and sweating in the heat of so much anticipation, almost of **death** before **dying**. Her curiosity made her anxious to **die** now because she wanted to know what the new season was like.*(53 palavras)

No exemplo acima, observamos que no FF1, a Autora utiliza 41 palavras enquanto que Pontiero no FM1 utiliza 47 palavras, o que representa um acréscimo de 6 palavras, ou seja, 14%. Já no FF2, a Autora utiliza 44 palavras enquanto que Mazzara e Parris no FM2 utilizam 53 palavras, o que representa um acréscimo de 9 palavras, ou seja, 20%. De acordo com

Baker (1996, p. 191), o aumento no comprimento das sentenças na LM tenderia a tornar mais clara a linguagem na LM, constituindo, assim, uma característica de normalização.

Outro exemplo relativo ao número de palavras é causado pelo emprego do zeugma<sup>75</sup>, muito comum na linguagem de Clarice, como no exemplo abaixo:

**FF1-** Sentiu o **silêncio** desta noite? Quem ouviu não diz. (9 palavras)

**FM1-** *'Did you hear the night's **silence**?' For anyone who has heard **silence** cannot describe it.* (15 palavras)

**FF2-** Sentiu o **silêncio** dessas noites? Quem ouviu não diz. (9 palavras)

**FM2-** *Have you ever felt the **silence** of such nights? Those who have don't talk about it.* (16 palavras)

No exemplo acima, a Autora tanto no FF1 quanto no FF2 utiliza o zeugma, no caso o vocábulo “silêncio”. No FM1, Pontiero opta por não utilizar a referida figura de linguagem, aumentando o comprimento da sentença em 6 palavras, ou seja, 66%. Por outro lado, no FM2 os tradutores optam por manter o zeugma, porém, aumentam o comprimento das sentenças analisadas em 7 palavras, ou seja, 77%. Tais aumentos por parte dos tradutores, em relação ao número de palavras, poderiam ser vistos como traços de normalização, uma vez que facilitam o processamento do texto para o leitor.

---

<sup>75</sup> Segundo Sacconi (1989), o zeugma consiste na supressão de um termo já expresso anteriormente, quase sempre de flexão diversa.

### 4.3.5. Omissão/Acréscimo

Em muitos textos traduzidos, a omissão de palavras ou frases é vista como uma solução para um problema de tradução quando não encontrado na LM um termo correspondente ao utilizado na LF. O uso da omissão também é freqüente quando o propósito é evitar redundâncias na LM. Entretanto, há outro tipo de omissão que ocorre quando o termo omitido mostra-se vago ou ambíguo, dificultando a compreensão do leitor na LM, como no exemplo abaixo:

**FF1-** [...] faze com que ele sinta que a **morte** não existe porque na verdade já estamos na eternidade, faze com que ele sinta que amar é não **morrer**, que a entrega de si mesmo não significa a **morte**.

**FM1-** [...] *reassure him that **death** does not exist and that we are already part of eternity, convince him that to love is to survive, that to submit is not the same as **dying**.*

**FF2-** [...] faze com que eu sinta que a **morte** não existe porque na verdade já estamos eternidade, faze com que eu sinta que amar é não **morrer**, que a entrega de si mesmo não significa a **morte**

**FM2-** [...] *make me feel that Your hand is in mine, make me feel that **death** doesn't exist because in reality we're already in eternity, make me feel that to love is not to **die**, that giving one's self doesn't mean **death***

No exemplo acima, a Autora, no FM1, emprega o modo imperativo “faze com que ele sinta”, Pontiero, no FM1 também emprega o modo imperativo “*reassure him*”; porém não passa o sentido de percepção da morte presente no FP1 pela ausência do verbo “sentir”, presente no FF1. Observamos também que a Autora enfatiza que “a entrega de si mesmo não significa a morte”; Pontiero, contudo, optou por omitir a ênfase e o pronome reflexivo (“si mesmo”), utilizando apenas “*to submit is not the same as dying*”. Por outro, lado os tradutores no FM2 optam por uma tradução mais literal, na qual empregam tanto o verbo “sentir”

(“*feel*”) quanto o pronome reflexivo (“*one’s self*”). Poderíamos considerar as opções de Pontiero no FM1 como tentativas de normalização visando facilitar a compreensão do leitor na LM.

Por seu turno, alguns tradutores optam pelo acréscimo de informações nos textos traduzidos. Segundo Newmark o acréscimo pode ter três funções: a) cultural (devido a diferenças entre a LF e a LM); b) técnica (relativo ao tópico em questão); e c) lingüística (relativo à explicação de palavras incomuns) (Newmark, 1988, apud Scott, 1998, p. 162).

Observamos que o exemplo abaixo apresenta alguns acréscimos:

**FF1-** De início se sentiu vazia. Depois os **olhos** ficaram úmidos: era felicidade

**FM1-** *From the beginning there was a feeling of emptiness. Then my eyes filled with tears: tears of happiness*

**FF2-** De início se sentiu vazia. Depois seus **olhos** ficaram úmidos: era felicidade

**FM2-** *In the beginning she had felt empty. Then her eyes started to tear: it was happiness*

No exemplo acima, a Autora apenas menciona que “se sentiu vazia” e que “os olhos ficaram úmidos: era felicidade”. Pontiero, no FM1, recorre a um sintagma nominal “*feeling of emptiness*”; à adição do adjetivo possessivo “*my*”, devido a uma exigência da língua inglesa, no que concerne a partes do corpo humano; e à repetição do substantivo “*tears*”. Já Mazzara e Parris, no FM2, optam pela locução verbal “*started to tear*”. Os referidos acréscimos poderiam ter como objetivo facilitar a compreensão dos leitores na LM, constituindo, desse modo, aspectos de normalização, uma vez que o excerto na LF poderia ter sido traduzido para a LM de uma forma mais literal, como por exemplo “*In the beginning she felt empty. Then her eyes got wet: it was happiness.*”



### 4.3.6. Alterações em estruturas complexas

A ordem das palavras nas frases contribui expressivamente para a compreensão do leitor, uma vez que, “a ordem dos elementos em uma estrutura pode ser modificada para ajudar a carga de memória e facilitar o processamento”<sup>76</sup> (QUIRK et al, 1985, apud SCOTT, 1998, p. 150). Por exemplo:

**FF1-** Abaixa a cabeça dentro do **brilho do mar**, e retira uma cabeleira que sai escorrendo toda sobre os **olhos salgados** que ardem.

**FM1-** *She lowers her head into the **gleaming waters** and re-emerges, her hair dripping **salt-water** which causes her **eyes to smart**.*

**FF2-** Abaixa a cabeça dentro do **brilho do mar**, e retira uma cabeleira que sai escorrendo toda sobre os **olhos salgados** que ardem.

**FM2-** *She lowers her head into the **sparkling sea** and pulls back a lock of hair dripping water over her **eyes**, which are burning from the **salt**.*

Observamos, no exemplo acima, que a opção de Mazzara e Parris no FM2 apresenta alguns acréscimos; porém, parece-nos de mais fácil compreensão para o leitor na LM que a opção de Pontiero no FM1, que qualifica a água com o uso do adjetivo composto “*salt-water*”. Outrossim, notamos que ambos, o tradutor individual e a equipe de tradutores optam por distanciar e desfazer a hipálage<sup>77</sup> empregada por Clarice relativa à seqüência “brilho do mar” e “olhos salgados”. Tais opções ocasionam certas alterações na estrutura complexa empregada por Clarice, e poderiam caracterizar aspectos de normalização. Contudo, a opção de Mazzara e Parris mostra uma estratégia mais facilitadora para a compreensão do leitor na LM, comparada com a decisão de Pontiero.

<sup>76</sup> *The order of the elements in a structure can be changed to aid memory load and easy processing.*

<sup>77</sup> Figura de estilo semântico que consiste na atribuição a um nome de uma qualidade que logicamente pertence a outro nome na mesma frase.

Outro exemplo concernente a alterações em estruturas complexas pode ser observado abaixo, no qual a Autora utiliza a antítese “vida” / “morte”:

**FF1-** O que chamo de **morte** me atrai tanto que só posso chamar de valoroso o modo como, por solidariedade com os outros, eu ainda me agarro ao que chamo de **vida**.

**FM1-** *I am so attracted to this thing called **death** that I can only describe the way in which I cling to **life** out of solidarity with others as courageous.*

**FF2-** Então o que chamava de **morte** a atraía tanto que só poderia chamar de valoroso o modo como, por solidariedade e pena dos outros, ainda estava presa ao que chamava de **vida**.

**FM2-** *What she called **death** attracted her so much that she could only consider herself brave for still being interested in what was called **life** because of a feeling of solidarity and sympathy with others.*

No exemplo acima, tanto Pontiero no FM1 quanto Mazzara e Parris no FM2, optam por mudar a ordem dos respectivos FP1 e FP2, inserindo o vocábulo “*life*” no meio da frase. Embora haja uma diminuição no efeito antitético, essa mudança facilitaria o processamento do leitor na LM, podendo ser vista como um traço de normalização.

#### 4.3.7. Mudança de registro: de coloquial para formal

A noção de registro é definida por Halliday como “a configuração de recursos semânticos que o membro de uma cultura tipicamente associa com determinada situação. É o sentido potencial que é acessível em um dado contexto social”<sup>78</sup> (HALLIDAY, 1978, apud SCOTT, 1998, p. 167).

---

<sup>78</sup> [...] *the configuration of semantic resources that the member of a culture typically associates with a situation type. It is the meaning potential that is accessible in a given social context.*

Segundo Halliday, o registro é caracterizado por três variáveis diferentes: o campo, o sentido geral e o modo. O campo do discurso diz respeito à ação social, ou o assunto sobre o qual se fala; o sentido inclui o nível de formalidade e leva o falante ou o escritor a selecionar as opções adequadas segundo as situações em questão, considerando o tom de fala, pomposo ou coloquial, formal ou informal; o modo relaciona-se à maneira ou ao estilo utilizado pelo falante ou pelo escritor uma vez que o estilo relaciona-se ao efeito causado no ouvindo ou no leitor (Idem).

A linguagem de Clarice Lispector é considerada como simples pela fortuna crítica; porém, de difícil compreensão. Observamos, no exemplo abaixo, a mudança de registro de informal para formal:

**FF1-** A quem darei a minha **morte**?

**FM1-** *To whom shall I bequeath my **death**?*

**FF2-** A quem daria a sua **morte**?

**FM2-** *To whom would she offer her **death**?*

No exemplo acima, a Autora questiona-se sobre a própria morte e utiliza um registro informal. No entanto, em ambos os TMs os tradutores optam por um registro mais formal empregando a preposição “to” antes do pronome “whom”, o que evidenciaria maior grau de formalidade. Pontiero, no FM1, apresenta uma linguagem ainda mais formal ao traduzir “darei” como “*shall I bequeath*” que Mazara e Parris, os quais, no FM2, optam pelo tempo verbal condicional “*would*” e pelo verbo “*offer*”. Tais mudanças poderiam ser consideradas pela equipe de dois tradutores como características de normalização.

#### 4.3.8. Mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns

As palavras que aparecem apenas uma vez no texto, ou seja, hapax legomenas, merecem análise mais detalhada, uma vez que usualmente “são difíceis de processar ou são estilisticamente marcadas”<sup>79</sup> (SCOTT, 1998, p. 172). Consideramos a expressão “diamante dos olhos” como uma associação de vocábulos marcante, e característica de Clarice:

**FF1-** Mas não suporta a espera de uma passagem, e antes da chuva cair, o **diamante dos olhos** se liquefaz em duas lágrimas.

**FM1-** *But she cannot stand this waiting and, before the rain can fall, the **sparkle in her eyes** dissolves into tears.*

**FF2-** Mas não suporta a espera de uma passagem, e antes da chuva cair, o **diamante dos olhos** se liquefaz em duas lágrimas.

**FM2-** *But she cannot bear the waiting for a change and before the rain begins to fall, the **diamonds in her eyes** roll down as two tears.*

Observamos que no FF1 a metonímia “diamante dos olhos” é substituída no FM1 por “*sparkle in her eyes*”. Já no FM2, Mazzara e Parris optam por uma tradução mais literal. Considerando “diamante dos olhos” menos comum que “*the sparkle in her eyes*”, a escolha de Pontiero poderia evidenciar uma tentativa de normalização.

Outro exemplo concernente à mudança relacionada ao uso de palavras menos comuns pode ser observado com o emprego do vocábulo “amor”:

**FF1-** E o seu **amor** que agora era impossível - que era seco como a febre de quem não transpira, era **amor** sem ópio nem morfina.

**FM1-** *and her impossible **love** now as dry as the fever of someone who cannot perspire – a **love** without opium or morphine.*

---

<sup>79</sup> *They are difficult to process or are stylistically marked.*

**FF2-** E o seu **amor** que agora era impossível - que era seco como a febre de quem não transpira era **amor** sem ópio nem morfina.

**FM2-** *And her **love** that was now impossible, that was as dry as a fever before it breaks, was a **love** that no drug could dull.*

No exemplo acima, Clarice utiliza uma associação incomum de vocábulos “era amor sem ópio nem morfina”. No FM1, Pontiero opta pela tradução literal “*a love without opium or morphine*”. Já Mazzara e Parris, no FM2, substituem a referida associação por uma opção que facilitaria a compreensão do leitor na LM “*a love that no drug could dull*”. Tal mudança poderia ser vista como um traço de normalização por parte da equipe de tradutores do FM2.

#### 4.3.9. Outras mudanças na tradução

Encontramos outras mudanças na tradução; porém, não seria exequível elencar e discutir todas as ocorrências. Parte das mudanças envolvendo os cinco vocábulos, as quais contribuiriam para normalização do texto na LM, encontram-se no apêndice E. Para exemplificar mudanças referentes ao vocábulo “*silence*”, selecionamos os dois exemplos abaixo. Podemos notar, pelas linhas de concordância, que Pontiero tenderia a repeti-lo no FM1, enquanto que Mazzara e Parris no FM2 tenderiam a substituí-lo por pronomes, com uma tradução mais literal, uma vez que a Autora também utiliza o pronome sujeito e o pronome oblíquo átono com bastante frequência:

**FF1-** A noite de Berna tem o **silêncio**. Tenta-se em vão trabalhar para não ouvi-lo.

**FM1-** *Night here in Berne is **silent**. I try in vain to work in order not to hear that **silence**.*

**FF2-** Mas a noite de Berna tem o **silêncio**. Tenta-se em vão ler para não ouvi-lo.

**FM2-** *But night in Berne has **silence**. "One tries in vain to read so as not to hear it.*

**FF1-** **Ele** é vazio e sem promessa.

**FM1-** *This **silence** is empty and without promise.*

**FF2-** **Ele** é vazio e sem promessa.

**FM2-** *It's empty and offers no promise.*

A referida mudança corresponderia a uma tentativa por parte de Pontiero de evitar a ambigüidade na LM que os pronomes poderiam ocasionar, uma vez que na LF a marca de gênero parece eliminar tal ambigüidade. Por outro lado, a repetição do substantivo “*silence*” poderia também ter como propósito facilitar a compreensão do leitor na LM.

Quanto ao vocábulo “olhos”, Pontiero o substitui pelo pronome “*them*”, porém, observamos essa ocorrência apenas uma vez no FM1:

**FF1-** Faz de conta que ela fechasse os **olhos** e os seres amados surgissem quando abrisse os **olhos** úmidos da gratidão mais límpida.

**FM1-** *Pretend she closed her **eyes** and that her loved ones suddenly appeared when she reopened **them**, moistened by the most heart-felt gratitude*

**FF2-** Faz de conta que ela fechasse os **olhos** e seres amados surgissem quando abrisse os **olhos** úmidos da gratidão mais límpida.

**FM2-** *She pretended that if she were to close her **eyes**, her loved ones would appear before her and that when she opened her **eyes** they would be moist with gratitude.*

No tocante ao vocábulo “*death*”, selecionamos o fragmento abaixo, para investigar mudanças que consideramos significativas para a presente pesquisa:

**FF1-** Faz de conta que ela era uma princesa azul pelo crepúsculo que viria, faz de conta que a infância era hoje e prateada de brinquedos, faz de conta que uma veia não se abria e faz de conta que sangue escarlate não estava em silêncio branco escorrendo e que ela não estivesse **pálida de morte**, estava **pálida de morte** mas isso fazia de conta que

estava mesmo de verdade, precisava no meio do faz-de-conta falar a verdade de pedra opaca para que contrastasse com o faz-de-conta verde cintilante de olhos que vêem

**FM1-** *Pretend she was a princess swathed in blue by the descending twilight, pretend infancy was today and silvered with trinkets, pretend a vein had not been opened to allow crimson blood to trickle in white silence and that she was not **deathly pale**. Pretend **this** make-believe was really true, that it was necessary in the midst of this make-believe to speak a truth made of dense stone which might be contrasted with the green, scintillating make-believe of watchful eyes.*

**FF2-** fazia de conta que ela era uma mulher azul porque o crepúsculo mais tarde talvez fosse azul, faz de conta que fiava com fios de ouro as sensações, faz de conta que a infância era hoje e prateada de brinquedos, faz de conta que uma veia não se abria e faz de conta que dela não estava em silêncio alvíssimo escorrendo sangue escarlata, e que ela não estivesse **pálida de morte** mas isso fazia de conta que estava mesmo de verdade, precisava no meio do faz de conta falar a verdade de pedra opaca para que contrastasse com o faz de conta verde-cintilante

**FM2-** *she pretended that she was blue because twilight might be blue ... she pretended that she was spinning out golden threads around her emotions ... she pretended that she reliving her childhood, which was filled with shiny toys ... she pretended that a vein had not burst open and that scarlet drops of blood were not dripping from her in the brightest silence and that she was not **deathly pale**, even though **this** was actually true ... she needed in the midst of all her pretending to contrast the sparkling green of her pretendings with the solid truth ...*

O fragmento acima apresenta, algumas modificações relevantes no FF2 em relação ao FF1. Por exemplo, Clarice o adapta à Lori, no FF2, substituindo o vocábulo “princesa” pelo vocábulo “mulher”, e acrescenta um pleonasmo semântico, que também conta com uma aliteração, “fiava com fios”. Outro aspecto observado diz respeito ao uso abundante de metáforas, dentre as quais já destacamos anteriormente “pálida de morte”, em que a autora opta por repetir no FF1 – criando uma anadiplose – enquanto que Pontiero, no FM1, opta pela utilização da locução adverbial “*deathly pale*”, e, a seguir, pelo pronome “*this*”. Notamos também que o referido tradutor utiliza o ponto final após “*deathly pale*”, quebrando o fluxo ininterrupto do pensamento de Clarice no FF1. Como a Autora não a repete no FF2, conseqüentemente, os tradutores também não o fazem no FM2; porém, assim como Pontiero, substituem a locução adverbial “*deathly pale*” pelo pronome “*this*”. O exemplo acima apresenta também mudanças na tradução da anáfora com a expressão “faz de conta” no FF1 e

FF2, a qual, no FM1, corresponde a “*pretend*” e no FM2, a “*she pretended*”. É importante ressaltar ainda o emprego repetitivo de reticências no FM2, o que poderia causar uma quebra no fluxo ininterrupto do pensamento da Autora. A série de mudanças observadas no exemplo acima poderia ser identificada como traços diferentes de normalização por parte dos tradutores do FM1 e do FM2, objetivando um processamento mais fácil para o leitor na LM.

Concernente a alterações com o vocábulo “vida”, apresentamos o exemplo abaixo:

**FF1-** Ficariamos mais egoístas, porque as pessoas felizes o são, menos sensíveis à dor humana, não sentiríamos a necessidade de procurar ajudar os que precisam – tudo por termos na graça a compensação e o **resumo da vida**.

**FM1-** *They are less sensitive to human suffering and we might not feel obliged to try and help those in need – simply because we possess the **essence and compensation of life**.*

**FF2-** Ficariamos mais egoístas, porque as pessoas felizes o eram, menos sensíveis à dor humana; não sentiríamos a necessidade de procurar ajudar os que precisavam - tudo por termos na graça a compreensão e o **resumo da vida**.

**FM2-** *We would become more selfish because happy people are; they are less sensitive to human pain. We would not feel the need to try to help those who needed it – all because we would find the meaning of **life summed up in grace**.*

Notamos, no exemplo acima, a ocorrência de uma sentença com estrutura complexa, cujas traduções no FM1 e no FM2 distanciam-se dos originais FF1 e FF2, evidenciando a dificuldade de os tradutores do FM1 e do FM2 passarem para o leitor da LM o significado da expressão “resumo da vida”. Outra alteração diz respeito à pontuação, com o emprego do ponto final no FM2 em substituição ao ponto e vírgula, caracterizando uma pausa maior do que a empregada pela Autora no FF2. Tais mudanças poderiam ser consideradas traços de normalização, uma vez que facilitariam a compreensão do leitor na LM.

Por último, no que tange ao vocábulo “amor” notamos certas mudanças no exemplo abaixo:



**FF1-** Sim, vira um **amor** passado.

**FM1-** *She saw a man who had once been her lover.*

**FF2-** Viu dois homens que tinham sido seus **amantes**, falaram-se palavras vãs.

**FM2-** *She talked to two men who had been her lovers and their words were empty.*

Observamos que a metonímia empregada por Clarice no FF1 “um amor passado”, com três palavras, foi traduzida por Pontiero, no FM1 com 8 palavras, uma vez que o referido tradutor optou por explicitar a relação metonímica “*a man who had once been her lover*”. Como no FF2, a Autora não faz uso dessa figura de linguagem: “Viu dois homens que tinham sido seus amantes, falaram-se palavras vãs”, em decorrência, a metonímia não consta do FM2: “*She talked to two men who had been her lovers and their words were empty*”. Mazzara e Parris no FM2, todavia, mudam o verbo “viu” pelo verbo “*talked*” e optam pelo adjetivo “*empty*”, mais comum que o adjetivo “vãs”, empregado pela autora no FF2. Essas mudanças no FM1 e FM2 caracterizariam aspectos de normalização, cujo objetivo seria, facilitar a compreensão do leitor na LM.

Na próxima seção efetuamos uma análise geral e comparativa entre tradutores/Autora bem como tradutor/tradutores, levando em conta tanto a fortuna crítica da Autora quanto traços que poderiam ser identificados como explicitação, simplificação e normalização encontrados em nossos corpora de estudo.

## 5. CONCLUSÃO

Desde a publicação do seu primeiro livro, o romance *Perto do Coração Selvagem* em 1943, Clarice Lispector atraiu a atenção dos críticos literários pelo seu estilo peculiar. A sua contínua busca pelo sentido da vida, bem como a tentativa de penetrar no mistério que cerca o homem e de recriar o mundo partindo de suas próprias emoções ocasionaram um choque nos meios literários da época.

No fim dos anos 60, quando da publicação do romance *ALP*, Clarice já se encontrava definitivamente consagrada. Tornara-se leitura imprescindível em vários cursos universitários; porém, ainda assim, o referido romance agitou as críticas dos anos 70 por ser uma obra polêmica que começava inusitadamente por uma vírgula, terminava com dois pontos, e ousava desnudar, de maneira radical, a intimidade profunda da mulher à procura da decifração do próprio enigma.

Nessa mesma época, mais precisamente a 19 de agosto de 1967, Clarice publicava suas primeiras crônicas no *Jornal do Brasil*, sob os seguintes títulos: “As crianças chatas”, em que abordava a questão da fome e da pobreza no Brasil; “A surpresa”, em que se referia ao espelho para olhar e admitir a própria existência como ser humano; “Brincar de pensar”, em que refletia sobre o ato de pensar e os sentimentos que afloram durante esse ato; e “Cosmonauta na Terra” em que comparava a chegada do homem à lua ao mundo em que vivemos. Pudemos notar, já na sua primeira publicação de crônicas, a presença explícita ou implícita dos cinco vocábulos levantados para análise, os quais, naquela vez, apresentavam-se na seguinte ordem: “silêncio”, “olhos”, “amor”, “vida” e “morte”.

Um dos objetivos da presente pesquisa relacionou-se ao levantamento e à análise desses vocábulos, de um lado, com base na fortuna crítica da Autora (trabalhos de Gotlib,

1993; Nunes, B., 1995; Ruggero 2000; Sá, O., 2000; Varin 2002; e Cherem 2003). De outro lado, para a análise de frequências, palavras-chave, concordâncias e colocados, tomamos como apoio os estudos da tradução baseados em corpus (proposta de Baker, 1993, 1995, 1996, 1999, 2000, no prelo; estudos sobre normalização de Scott, 1998; e pesquisas e projeto de Camargo 2003a, 2003b, 2004); e os princípios da lingüística de corpus (estudos de Berber Sardinha, 2003, 2004).

Foi possível constatar que os cinco vocábulos apontados como relevantes pelos críticos também o são quando examinados à luz dos estudos da tradução baseados em corpus e da lingüística de corpus, em virtude da sua recorrência e significância nos três corpora de estudo. Mais especificamente, por meio da ferramenta computacional KeyWords pudemos também constatar que os referidos vocábulos poderiam ser considerados palavras-chave em nossos corpora.

Outrossim, numa análise contrastiva entre tradutores/Autora, o exame com base na frequência possibilitou-nos observar que os fragmentos (re)aproveitados traduzidos para LM são aproximadamente 7 % mais extensos que os respectivos fragmentos originais na LF. Tal resultado parece confirmar a hipótese levantada por Baker (1996, p. 180) de que haveria uma tendência para a explicitação nos textos traduzidos.

Ainda com base na frequência, pudemos notar, por meio da razão FI e da razão FI padronizada, que Clarice apresenta maior riqueza lexical do que os tradutores em questão, os quais tenderiam a apresentar, nos fragmentos traduzidos, mais padrões de repetição em relação aos respectivos fragmentos da Autora.

Com base nas linhas de concordância, a investigação dos cinco vocábulos nos FM1 e FM2 em relação, respectivamente, aos FF1 e FF2, possibilitou-nos notar certa tendência dos tradutores tanto para a tradução literal quanto para a sua repetição.

Considerando os vocábulos em pauta como nódulos, examinamos sua recorrência em colocações ou associações não aleatórias existentes no corpus 3, e pudemos observar que os tradutores utilizaram diferentes estratégias facilitadoras ao traduzirem associações típicas da escrita clariciana, como por exemplo a hipálage “brilho do mar/olhos salgados” por uma estrutura menos complexa (cf. subseção 4.3.6).

No tocante ao outro objetivo de nossa pesquisa voltado para aspectos de normalização, notamos que, em relação às duas obras de Clarice Lispector na LF, tanto Pontiero quanto Mazzara e Parris apresentam, de maneira consciente ou inconsciente, marcas destinadas a facilitar a compreensão do leitor dos respectivos textos na LM.

Em resposta à pergunta de pesquisa referente a aproximações e distanciamentos recorrentes nas traduções de fragmentos semelhantes, realizadas por diferentes tradutores, efetuamos comparações entre o tradutor individual Giovanni Pontiero e a equipe de tradutores Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris, e observamos estratégias que poderiam ser identificadas como traços de explicitação, simplificação e normalização.

No que tange a características de explicitação, a equipe de tradutores apresenta uma diferença de 6,07 % a mais que a Autora quanto ao número de palavras existentes nos fragmentos traduzidos extraídos de *ABD*, em contraste com os respectivos fragmentos originais extraídos de *ALP*. Já o tradutor individual Pontiero apresenta uma diferença de 6,81% a mais que a Autora no tocante ao número de palavras existentes nos fragmentos traduzidos extraídos de *DW*, em comparação com os respectivos fragmentos originais extraídos de *DM*. Por seu turno, na análise contrastiva entre tradutor individual/equipe de tradutores a diferença de 0,74 % a mais por parte de Pontiero não se mostra representativa em relação a Mazzara e Parris, na medida em que não atinge uma diferença na ordem de 1%.

Com referência à simplificação, o exame dos fragmentos semelhantes nos subcorpora de tradução permitiu-nos observar que a equipe de tradutores Mazzara e Parris apresenta um

maior número de repetições (razão FI 21,07 e razão FI padronizada 38,78) do que Pontiero (razão FI 22,29 e razão FI padronizada 41, 83). Em relação ao tradutor individual, esses resultados levam-nos a inferir que, a equipe de dois tradutores recorreria a mais estratégias facilitadoras por meio de uma menor variação vocabular, a fim de tornar a leitura de *ABD* mais acessível ao público da LM.

Quanto à normalização, os resultados gerados a partir dos fragmentos (re)aproveitados evidenciam que a equipe de tradutores utiliza mais traços identificados como características de normalização ao traduzir *ABD* do que Pontiero nos respectivos fragmentos traduzidos de *DW*. Uma vez que o romance *ABD* foi traduzido por dois tradutores norte-americanos, visando ao público de cultura norte-americana e a obra *DW* foi traduzida por um tradutor britânico, visando ao público de cultura britânica, uma suposição que poderia ser considerada diz respeito à diferença entre normas de tradução que estariam regidas pelas respectivas culturas meta. Com base nos resultados da pesquisa, considerando a existência de normas de tradução vigentes nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, poder-se-ia levantar a suposição de que haveria certa tendência a um maior uso de estratégias visando facilitar a leitura do texto traduzido para o público norte-americano. Por sua vez, no que diz respeito a marcas deixadas em FM3 que poderiam ser tomadas como aspectos de normalização, a frequência mais baixa apresentada por Pontiero apontaria para certa tendência na Grã-Bretanha que apresentaria um enfoque tradutório voltado para o texto fonte, e, em decorrência com menor utilização de estratégias facilitadoras para o leitor britânico.

Outra inferência que poderia ser levantada reportar-se-ia a tendências particulares preferenciais e distintivas que indicariam o uso de padrões estilísticos próprios por parte de Mazzara e Parris ao recorrerem a recursos tradutórios encontrados nos corpora desta pesquisa, os quais poderiam ser vistos como traços de normalização.

Por seu turno, poder-se-ia supor que o tradutor Pontiero apresentaria o uso de padrões de estilo individual mais aproximado do texto na LF e, conseqüentemente, com um menor emprego de recursos voltados para a normalização e simplificação.

Cabe aqui ressaltar a importância do trabalho dos tradutores para a divulgação das obras de Lispector no exterior, notadamente o de Giovanni Pontiero. Na opinião da pesquisadora Owen, a tradução das crônicas “constituía um desafio maior para o tradutor”<sup>80</sup> (OWEN, 1997, p. 136), exigindo um profissional com considerável experiência em traduzir a escrita de Lispector, devido à grande variação em estilos e registros existentes nas diferentes crônicas. Em certa medida, como o romance e as crônicas por nós pesquisados apresentam gêneros textuais diferentes, e as crônicas oferecem, segundo Owen, maiores dificuldades na tradução, tais fatores poderiam ter contribuído para uma variação vocabular um pouco mais alta. Contudo, não observamos uma maior variação vocabular na tradução da obra *DW*, em comparação com a tradução do romance *ABD* por Mazzara e Parris.

Numa apreciação geral e final, podemos dizer que, em relação aos prognósticos que tínhamos ao iniciar a pesquisa, concernentes a semelhanças e diferenças apresentadas pelos tradutores nos fragmentos (re)aproveitados e também à características de normalização, o índice de correspondência foi alto em ambas as obras traduzidas. De certo modo, e contrariamente ao esperado, as evidências também foram surpreendentes na medida em que encontramos no romance uma quantidade um pouco maior de traços de normalização que nas crônicas.

É importante ressaltar que além dos trabalhos de Camargo (2003a, 2003b, 2004) que se dedica a esse tipo de abordagem disciplinar, não é do nosso conhecimento a existência de outras pesquisas semelhantes direcionadas para uma observação de padrões de uso de vocábulos preferenciais e recorrentes em obras da literatura brasileira traduzidas para a língua

---

<sup>80</sup> [...] posed a greater challenge to the translator.

inglesa com base tanto na fortuna crítica como com base em análises apoiadas nos estudos da tradução baseados em corpus e na lingüística de corpus a partir do exame de frequência, palavras-chave, concordâncias, colocados, e aspectos de normalização. Dessa forma, quanto à aplicabilidade que se pode entrever para a presente investigação, conquanto os estudos da tradução baseados em corpus ainda estejam em fase embrionária, a proposta de uma abordagem interdisciplinar como a aqui adotada poderá servir de subsídios para projetos futuros.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

AUBERT, F., *A Tradução do Intraduzível*. São Paulo: FFLCH/USP, 1981.

\_\_\_\_\_. *As (In)fidelidades da Tradução. Servidões e Autonomia do Tradutor*. Campinas: Ed da Unicamp, 1993.

ANDRADE, C. D. *O poder ultrajovem e mais 79 textos em prosa e verso*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1972.

ARROJO, R. Interpretation as possessive love: Hélène Cixous, Clarice Lispector and the ambivalence of fidelity. In: BASSNETT, S; TRIVEDI, H. *Pos-colonial translation*. London: Routledge, 1999. p. 141-161.

BAKER, M. *In other Words: A Coursebook on Translation*. London & New York: Routledge, 1992.

\_\_\_\_\_. Corpus linguistics and translation studies – Implications and applications. In: BAKER, M.; FRANCIS, G.; TOGNINI-BONELLI, E. (Ed.) *Text and technology: in honour of John Sinclair*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1993, p.233-250.

\_\_\_\_\_. Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research. *Target*. 7:2, 1995, p.223-243.

\_\_\_\_\_. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: SOMERS, H. (Ed.). *Terminology, LSP and translation studies in language engineering*, in honour of Juan C. Sager. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1996, p.175-186.

\_\_\_\_\_. *Linguística e Estudos Culturais: paradigmas complementares ou antagônicos nos Estudos da Tradução?* In: MARTINS, M. A. P. (Org.). *Tradução e multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999, p.15-34.

\_\_\_\_\_. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target*. 12:2, 2000, p.241-266.

\_\_\_\_\_. Corpus-based translation research on legal, technical and corporate texts. In: KLAYDY, K. *Across languages and cultures: a multidisciplinary journal of translation and interpreting studies*. 2:1. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2001, p. 113-125.

\_\_\_\_\_. A corpus-based view of similarity and difference in translation. In ARDUINI, S. & HODGSON, R. (eds.) *Translating similarity and difference*. Manchester: St. Jerome, (no prelo).

BELL, R. *Translation and Translating: Theory and Practice*. London & New York: Longman, 1991.

BERBER SARDINHA, T. *Automatic Identification of Segments in Written Texts*. Unpublished Ph.D thesis, University of Liverpool. 1997.



\_\_\_\_\_. Ferramentas de busca e de exploração de corpora. Trabalho apresentado no I Seminário de estudos de Corpus, 10º InPLA, São Paulo, USP, out. 1999.

\_\_\_\_\_. Lingüística de Corpus: histórico e problemática. In: *D.E.L.T.A.*, Vol. 16, nº. 2, São Paulo, 2000, p. 323-367.

\_\_\_\_\_. Corpora Eletrônicos na pesquisa em tradução. In: *Cadernos de tradução*, Vol. 9, nº. 1, Florianópolis, 2002, p. 15-60.

\_\_\_\_\_. Uso de corpora na formação de tradutores. In: *D.E.L.T.A.*, Vol. 19, nº. especial, São Paulo, 2003, p. 43-70.

\_\_\_\_\_. *Lingüística de Corpus*. São Paulo: Editora Manole Ltda. 2004.

BLUM-KULKA, S. Shifts of Cohesion and Coherence in Translation. 1986. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge Press, 2000, p. 298-314.

BURNETT, S., *A corpus based Studies of translational English*. 1999, 88f. Dissertação (Mestrado em Lingüística) Universidade de Manchester. Inglaterra.

CAMARGO, D. C. de. *Contribuição para uma tipologia da tradução: as modalidades tradutórias no texto literário*. 231f. (Doutorado em Tradução) – FFLCH/USP, São Paulo. 1993.

\_\_\_\_\_. *Análise de um corpus paralelo de textos ficcionais brasileiros e dos respectivos textos traduzidos para o inglês: uma investigação sobre o estilo do tradutor literário Gregory Rabassa*. 01/nov./2002 a 28/mar./2003. 70 f. Pesquisa realizada para estágio pós-doutoral em Tradução e Lingüística de Corpus, junto ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Lingüística Aplicada a Estudos da Linguagem – LAEL, PUC-SP, São Paulo, 2003a.

\_\_\_\_\_. *Análise de um corpus paralelo de textos ficcionais brasileiros e dos respectivos textos traduzidos para o inglês: uma investigação sobre o estilo do tradutor literário Giovanni Pontiero*. 01/abr. a 31/ago./2003. 81 f. Pesquisa realizada para estágio pós-doutoral em Estudos da Tradução baseados corpus, junto ao Centre for Translation and Intercultural Studies – CTIS, The University of Manchester, Inglaterra. Bolsa de Pesquisa no Exterior Pq-EX da FAPESP, processo no. 02/00692-5. 2003b.

\_\_\_\_\_. *Padrões de Estilo de Tradutores – PETra: Investigação em corpora de traduções literárias, especializadas e juramentadas*. 25/fev./2004. 30 f. Projeto de pesquisa apresentado como requisito parcial para aprovação do Plano Trienal para o triênio 2004-2006, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, UNESP/SJRP, 2004.

CANDIDO, A. No raiar de Clarice Lispector. In: *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, p.125-131.

\_\_\_\_\_. *A Crônica – O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. São Paulo. Editora Unicamp, 1992.

CATFORD, J. Translation Shifts. 1965. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge Press, 2000, p. 141-148.

CHEREM, L. *Um Olhar Estrangeiro Sobre a Obra de Clarice Lispector: Leitura e Recepção da Autora na França e no Canadá (Quebec)*, 2003, 197f. (Doutorado em Letras) Universidade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.

CHEVALIER, J. & GREERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos* (Coord. Carlos Sussekind). Trad. Vera da Costa e Silva. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

CHOMSKY, N. *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge, MA: MIT Press, 1965.

DIAFÉRIA, L. *Literatura Brasileira: Ensaio crônica, teatro e crítica*. São Paulo: Norte Editora Ltda. 1986.

EAGLETON, T. *Literary Theory An Introduction*. 2. ed. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1998 .

EVEN-ZOHAR, I. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. 1978 In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge Press, 2000. p. 192-198.

FIRTH, J. R. *Linguistics and Translation..* London: Palmer Press, 1968.

FOSTER, E. M. *Abinger Harvest*. Glasgow: Macmillan, 1972.

FRAWLEY, W. Prolegomenon to a Theory of Translation. 1984. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge Press, 2000. p. 250-264

GOTLIB, N. *Clarice Lispector: A vida que se conta*. São Paulo. 1993. (Texto apresentado ao concurso para Livre-Docência em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade de São Paulo.

*Grande Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa*. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda. 1999.

HAAS, W. *The Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press, 1968.

HALLIDAY, M. A. K. Corpus studies and probabilistic grammar, In: Karin Aijmer and Bengt Altenberg, *English Corpus Linguistics Studies in Honor of Jan Starvik*. London: Longman, 1991, p. 30-43.

\_\_\_\_\_. Language as system and language as instance: the corpus as a theoretical construct. In: SVARTVIK, J. (org.). *Directions in corpus linguistics. Proceedings of Nobel Symposium 82, Stockholm, 4-8 August 1991*. Berlin/Nova York: De Gruyter, 1992. p. 61-78.

HERMANS, T. *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. London: Croon Helm Press, 1985.

HOLMES, J. S., The name and nature of translation studies. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge Press, 2000. p. 172-186.

HUNSTON, S. *Corpora in Applied Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

KENNY, D. *A Corpus Based Study*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2001.

LAURITO, I. *Crônica – História, Teoria e Prática*. São Paulo. Editora Scipione, 1993.

LAVIOSA, S. *Corpus-based Translations Studies: Theory, Findings, Applications*. Amsterdam: Rodopi, 2002.

LEVITIN, A. Palestra proferida na USP, 18 de setembro de 2003.

LIMA, A. A. *O Lustre* (orelha do romance). 1. ed. Rio de Janeiro. Editora Agir, 1946.

LISPECTOR, C. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

\_\_\_\_\_. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1973.

\_\_\_\_\_. *A hora da estrela*. 22. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

\_\_\_\_\_. *A Descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, ([1984], 1987, 1999)

\_\_\_\_\_. *Discovering the World*. Tradução de Giovanni Pontiero, Manchester: Carcanet Press, 1992.

\_\_\_\_\_. *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1969.

\_\_\_\_\_. *An Apprenticeship or The Book of Delights*. Tadução de Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris, Austin: University of Texas Press, 1986.

MAGALHÃES, C. Pesquisas Textuais/Discursivas em Tradução: O Uso de Corpora. In: PAGANO, A. *Metodologias de Pesquisa em Tradução*. UFMG, Belo Horizonte, 2001.

MAJADAS, W. *Silêncio e Prosa e Verso: Minério na Fratura das Palavras*. São José do Rio Preto, 2003 (Doutorado em Teoria da Literatura). Universidade Estadual de São Paulo, São José do Rio Preto.

MAY, R. *Sensible elocution: How translation Works in and upon punctuation*. The translator. 1997, p. 1-20.

MILANESI, V. *Poética da crônica de Rubens Braga*. São José do Rio Preto: 1995, 347 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Universidade Estadual de São Paulo, São José do Rio Preto.

MOISÉS, M. Prosa II. *A Criação Literária*. São Paulo: Editora Cultrix. 1967, p.101-120.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de termos literários*. 2ª ed. São Paulo, Ed. Cultrix, 1978.

\_\_\_\_\_. *Pequeno Dicionário de Literatura Portuguesa*. São Paulo, Cultrix, 1981.

MUNDAY, J. *Introducing Translation Studies*. London: Routledge Press, 2001.

NEVES, M. S. História de 15 dias. 1 de novembro de 1877. In: *A Crônica*. Margarida de Souza Neves. São Paulo. Editora da UNICAMP. 1992.

NUNES, B. *O Drama da Linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1995.

\_\_\_\_\_. *O Dorso do Tigre*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

NUNES, M. A. *Clarice Lispector jornalista*. São Paulo, 1991, 131f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade de São Paulo.

PAZ, O. *Corriente Alterna*. Barcelona: siglo Veintiuno, 1969.

PEREIRA, M. Aspectos de recepção de Clarice Lispector na França In: Anuário de Literatura – Florianópolis: Publicação do curso de pós-graduação em Letras – Literatura Brasileira e Teoria Literária, UFSC, Vol. 3, 1995, p. 109-125.

PONTIERO, G. *The Translators Dialogue*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.

PYM, A. *Epistemological problems in translation and its teaching*. Calaceit: Edition Caminade, 1993.

RAMOS, N. R. *A expressão do sonho em Emiliano Pernetá e Émile Nelligan*. São José do Rio Preto, 2001 (Doutorado em Literatura Brasileira). Universidade Estadual de São Paulo, São José do Rio Preto.

RANZOLIN, C. R. *Clarice Lispector Cronista: No Jornal do Brasil (1967-1973)*. Santa Catarina, 1985, 430f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

RODRIGUES, C. C. *Tradução e diferença*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

RUGGERO, N. *O Olhar feminino nas crônicas de Maria Judite e Clarice Lispector*. São Paulo: 2000, 142f. Dissertação (Mestrado em Estudo Comparados em Literatura de Língua Portuguesa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade de São Paulo.

SÁ, J. *A Crônica*. Série Princípios. 5ª edição. São Paulo. Editora Ática. 1997.

SÁ, O. *A Escritura de Clarice Lispector*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

SACCONI, L. A. *Nossa Gramática*. 10. ed. São Paulo: Atual editora. 1989.

SCOTT, M. N. *Normalisation and Reader's Expectation: A Study of Literary Translation with Reference to Lispector's A Hora da Estrela*. Liverpool: 1998, 318f. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade de Liverpool. Liverpool.

SINCLAIR, J. *Corpus, Concordance, Collocation*. Hong Kong: Oxford University Press, 1991.

\_\_\_\_\_. *Lexicographer's needs*. Pisa Workshop on text corpora. 1992.

SOUTO, J. C. *Dicionário da Literatura Portuguesa*. Vol. 2. 1987.

THORNDIKE, E. L. *Teacher's Workbook*. Nova York: Columbia Teachers College, 1921.

TOGNINI-BONELLI, E. *Corpus linguistics at work*. Amsterdam/Atlanta, John Benjamins, 2001.

\_\_\_\_\_. Functionally complete units of meaning across English and Italian: Towards a Corpus-driven approach. In ALTENBERG, B. & GRANGER, S. *Lexis in Contrast: Corpus-Based Approaches*. Amsterdam: John Benjamins, 2002.

TOURY, G. The Nature and Role of Norms in Translation. 1978. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge Press, 2000, p.198-213.

\_\_\_\_\_. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Press, 1995.

TYMOCZKO, M. Computerized corpora and the future of translation studies, *Meta*, 43, 1998.

VANDERAUWERA, R. *Dutch novels translated into English*. Amsterdam: Rodopi, 1985.

VARIN, C. *Línguas de fogo. Ensaio sobre Clarice Lispector*. 1. ed. Tradução de Lúcia Peixoto Cherem. São Paulo: Limiar, 2002.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York: Routledge, 1995.

ZILBERMAN, R. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

# APÊNDICES

## APÊNDICE A

Lista de freqüência com 100 vocábulos mais recorrentes e extraídos do subcorpus TF1 – *DM*

N	Word	Freq.	%
<b>1</b>	<b>VIDA</b>	<b>436</b>	<b>0,25</b>
2	HOMEM	301	0,17
3	COISA	296	0,17
<b>4</b>	<b>AMOR</b>	<b>293</b>	<b>0,17</b>
5	MUNDO	291	0,17
6	ESCREVER	227	0,13
7	TEMPO	224	0,13
8	CASA	221	0,13
9	VERDADE	182	0,11
10	DEUS	179	0,10
11	MULHER	179	0,10
12	PESSOA	161	0,09
<b>13</b>	<b>OLHOS</b>	<b>160</b>	<b>0,09</b>
14	NOITE	150	0,09
<b>15</b>	<b>SILÊNCIO</b>	<b>135</b>	<b>0,08</b>
16	ALEGRIA	122	0,07
17	MÃE	122	0,07
18	MEDO	122	0,07
19	PALAVRA	117	0,07
<b>20</b>	<b>MORTE</b>	<b>116</b>	<b>0,07</b>
21	LIVRO	114	0,07
22	MÃO	113	0,07
23	TERRA	110	0,06
24	CORAÇÃO	103	0,06
25	PALAVRAS	103	0,06
26	ALMA	99	0,06
27	GENTE	98	0,06
28	ÁGUA	94	0,05
29	HORAS	94	0,05
30	CRIANÇA	93	0,05
31	HISTÓRIA	91	0,05
32	MAR	90	0,05
33	MENINA	90	0,05
34	ROSTO	90	0,05
35	FILHOS	86	0,05
36	AR	85	0,05
37	ROSA	80	0,05
38	OLHAR	78	0,05
39	TARDE	78	0,05
40	BOCA	73	0,04
41	MORRER	73	0,04
42	PAI	73	0,04
43	TRABALHO	73	0,04
44	CABEÇA	70	0,04
45	AMIGA	69	0,04
46	FOME	69	0,04

47	MOMENTO	69	0,04
48	ESPERANÇA	66	0,04
49	LIBERDADE	66	0,04
50	GRAÇA	63	0,04
51	PRAZER	62	0,04
52	VOZ	61	0,04
53	FAMÍLIA	60	0,03
54	SENHORA	58	0,03
55	VONTADE	58	0,03
56	CIDADE	57	0,03
57	BRASIL	56	0,03
58	MISTÉRIO	56	0,03
59	OURO	55	0,03
60	AMIGO	54	0,03
61	FORÇA	54	0,03
62	CRIANÇAS	53	0,03
63	SOL	53	0,03
64	ESTADO	52	0,03
65	JORNAL	51	0,03
66	MANHÃ	51	0,03
67	SOLIDÃO	51	0,03
68	DINHEIRO	50	0,03
69	PROBLEMA	49	0,03
70	CACHORRO	48	0,03
71	IMPOSSÍVEL	48	0,03
72	ESCURO	47	0,03
73	NATUREZA	47	0,03
74	PRIMAVERA	47	0,03
75	CORAGEM	46	0,03
76	ENCONTRO	46	0,03
77	FRASE	46	0,03
78	DIREITO	45	0,03
79	PENSAMENTO	45	0,03
80	SOZINHA	45	0,03
81	ARTE	44	0,03
82	BELEZA	44	0,03
83	REALIDADE	44	0,03
84	SAUDADE	44	0,03
85	LITERATURA	43	0,02
86	SEGREDO	43	0,02
87	DESTINO	42	0,02
88	FIM	42	0,02
89	SANGUE	41	0,02
90	CLARICE	40	0,02
91	EXPERIÊNCIA	40	0,02
92	IDADE	40	0,02
93	VENTO	40	0,02
94	RESPOSTA	39	0,02
95	CARA	38	0,02
96	CHUVA	38	0,02
97	SORRISO	38	0,02
98	IDÉIA	37	0,02
99	PEDRA	37	0,02
100	ANGÚSTIA	36	0,02



Lista de frequência com 100 vocábulos mais recorrentes extraídos do subcorpus TF2 – ALP

N	Word	Freq.	%
<b>1</b>	<b>VIDA</b>	<b>108</b>	<b>0,30</b>
2	DEUS	84	0,23
<b>3</b>	<b>SILÊNCIO</b>	<b>70</b>	<b>0,19</b>
4	MUNDO	69	0,19
5	DOR	68	0,19
6	CORPO	59	0,16
7	TEMPO	55	0,15
<b>8</b>	<b>AMOR</b>	<b>53</b>	<b>0,15</b>
9	HOMEM	52	0,14
10	MULHER	52	0,14
11	ALEGRIA	50	0,14
12	COISA	48	0,13
13	MEDO	45	0,12
<b>14</b>	<b>MORTE</b>	<b>40</b>	<b>0,11</b>
15	MAR	38	0,10
<b>16</b>	<b>OLHOS</b>	<b>36</b>	<b>0,10</b>
17	PRAZER	34	0,09
18	VIVER	33	0,09
19	MORRER	32	0,09
20	CASA	31	0,09
21	TERRA	31	0,09
22	ALMA	30	0,08
23	ROSTO	30	0,08
24	PESSOA	28	0,08
25	ÁGUA	27	0,07
26	CORAGEM	27	0,07
27	CHEIRO	26	0,07
28	CHUVA	25	0,07
29	SOZINHA	25	0,07
30	VERDADE	25	0,07
31	GRAÇA	23	0,06
32	HORA	23	0,06
33	VOZ	23	0,06
34	CABEÇA	22	0,06
35	LUZ	22	0,06
36	MÃOS	22	0,06
37	CORAÇÃO	21	0,06
38	PALAVRA	20	0,05
39	IMPOSSÍVEL	19	0,05
40	CONDIÇÃO	18	0,05
41	OLHAR	18	0,05
42	ANGÚSTIA	17	0,05
43	ESCURIDÃO	17	0,05
44	PERIGO	17	0,05
45	TARDE	17	0,05
46	ESCURO	16	0,04
47	MOMENTO	16	0,04
48	AMAR	15	0,04
49	LIBERDADE	15	0,04

50	MÁSCARA	15	0,04
51	DESEJO	14	0,04
52	FRIO	14	0,04
53	PUDOR	14	0,04
54	CAMA	13	0,04
55	MADRUGADA	13	0,04
56	SANGUE	13	0,04
57	VENTO	13	0,04
58	FELICIDADE	12	0,03
59	MINUTOS	12	0,03
60	PAZ	12	0,03
61	PEITO	12	0,03
62	PENSAMENTO	12	0,03
63	PERGUNTA	12	0,03
64	REALIDADE	12	0,03
65	CALOR	11	0,03
66	CAPACIDADE	11	0,03
67	ESPELHO	11	0,03
68	HUMILDADE	11	0,03
69	NATUREZA	11	0,03
70	AMANTES	10	0,03
71	CIÚME	10	0,03
72	CRIANÇAS	10	0,03
73	MISTÉRIO	10	0,03
74	SOFRER	10	0,03
75	BELEZA	9	0,02
76	CÉU	9	0,02
77	ETERNIDADE	9	0,02
78	LÁBIOS	9	0,02
79	MOMENTOS	9	0,02
80	SURPRESA	9	0,02
81	VITÓRIA	9	0,02
82	CARNE	8	0,02
83	CUIDADO	8	0,02
84	DELICADEZA	8	0,02
85	DESESPERO	8	0,02
86	DOÇURA	8	0,02
87	GRANDEZA	8	0,02
88	PACIÊNCIA	8	0,02
89	SORRISO	8	0,02
90	APRENDIZAGEM	7	0,02
91	CRISTO	7	0,02
92	ESCREVER	7	0,02
93	FIM	7	0,02
94	MÃE	7	0,02
95	MILAGRE	7	0,02
96	ÓDIO	7	0,02
97	PRIMAVERA	7	0,02
98	SAUDADE	7	0,02
99	SOFRIMENTO	7	0,02
100	ANIMAIS	6	0,02

Lista de frequência com 100 vocábulos mais recorrentes extraídos do subcorpus  
TM1 – DW

N	Word	Freq.	%
<b>1</b>	<b>LIFE</b>	<b>405</b>	<b>0,21</b>
2	TIME	352	0,18
<b>3</b>	<b>LOVE</b>	<b>299</b>	<b>0,15</b>
4	PEOPLE	277	0,14
5	MAN	267	0,14
6	DAY	259	0,13
7	WORLD	241	0,12
<b>8</b>	<b>EYES</b>	<b>179</b>	<b>0,09</b>
9	WOMAN	176	0,09
10	WORDS	171	0,09
11	HUMAN	163	0,08
12	GOD	160	0,08
13	CHILDREN	156	0,08
<b>14</b>	<b>SILENCE</b>	<b>154</b>	<b>0,08</b>
15	MOMENT	152	0,08
16	THING	146	0,08
<b>17</b>	<b>DEATH</b>	<b>135</b>	<b>0,07</b>
18	GIRL	135	0,07
19	NIGHT	129	0,07
20	CHILD	126	0,06
21	FEELING	126	0,06
22	WORD	122	0,06
23	HAND	120	0,06
24	FRIEND	119	0,06
25	HEART	118	0,06
26	STORY	118	0,06
27	YEARS	112	0,06
28	FACE	109	0,06
29	HAPPINESS	108	0,06
30	BOOK	107	0,06
31	MOTHER	107	0,06
32	WORK	107	0,06
33	SENSE	105	0,05
34	NAME	101	0,05
35	TRUE	101	0,05
36	WATER	98	0,05
37	SOUL	96	0,05
38	FEAR	91	0,05
39	BODY	89	0,05
40	MUSIC	89	0,05
41	NATURE	89	0,05
42	LIGHT	85	0,04
43	BOY	83	0,04
44	HOUSE	83	0,04
45	MEN	83	0,04
46	DAYS	82	0,04
47	HOPE	82	0,04
48	ALONE	77	0,04
49	NUMBER	77	0,04

50	TRUTH	77	0,04
51	FREEDOM	75	0,04
52	SEA	75	0,04
53	EXPERIENCE	74	0,04
54	EXPRESSION	72	0,04
55	BRAZIL	69	0,04
56	EXISTENCE	69	0,04
57	END	68	0,03
58	FATHER	68	0,03
59	MOMENTS	64	0,03
60	DESIRE	63	0,03
61	DOG	61	0,03
62	EARTH	61	0,03
63	FRIENDS	60	0,03
64	YEAR	60	0,03
65	AIR	59	0,03
66	DARKNESS	57	0,03
67	GOLD	57	0,03
68	SUFFERING	57	0,03
69	SMILE	55	0,03
70	MYSTERY	54	0,03
71	GRACE	53	0,03
72	FAMILY	52	0,03
73	IMPOSSIBLE	52	0,03
74	PLEASURE	52	0,03
75	CITY	50	0,03
76	SOLITUDE	49	0,03
77	UNDERSTANDING	48	0,02
78	IMPRESSION	47	0,02
79	MONEY	47	0,02
80	DREAM	46	0,02
81	SURPRISE	46	0,02
82	SON	44	0,02
83	WISH	44	0,02
84	ANIMALS	43	0,02
85	ART	42	0,02
86	CLARICE	42	0,02
87	RAIN	41	0,02
88	REALITY	41	0,02
89	LITERATURE	40	0,02
90	PAIN	40	0,02
91	BEAUTY	39	0,02
92	BEINGS	39	0,02
93	COURAGE	38	0,02
94	STONE	38	0,02
95	SUN	38	0,02
96	ANGUISH	36	0,02
97	SORROW	36	0,02
98	TEARS	36	0,02
99	NEWSPAPER	35	0,02
100	SKY	35	0,02

Lista de frequência com 100 vocábulos mais recorrentes extraídos do subcorpus  
TM2 – ABD

N	Word	Freq.	%
<b>1</b>	<b>LIFE</b>	<b>109</b>	<b>0,27</b>
2	TIME	99	0,25
3	GOD	82	0,20
4	WORL D	69	0,17
5	PAIN	62	0,15
6	DAY	61	0,15
<b>7</b>	<b>SILENCE</b>	<b>52</b>	<b>0,13</b>
8	HUMAN	51	0,13
<b>9</b>	<b>LOVE</b>	<b>49</b>	<b>0,12</b>
10	NIGHT	49	0,12
<b>11</b>	<b>DEATH</b>	<b>44</b>	<b>0,11</b>
12	MAN	44	0,11
13	PEOPLE	43	0,11
14	PERSON	43	0,11
15	THINGS	42	0,10
16	WOMAN	42	0,10
17	BODY	41	0,10
18	HAND	41	0,10
19	PLEASURE	38	0,09
20	AFRAID	37	0,09
<b>21</b>	<b>EYES</b>	<b>36</b>	<b>0,09</b>
22	FACE	34	0,08
23	SILENT	34	0,08
24	SOUL	31	0,08
25	WATER	31	0,08
26	ALONE	30	0,07
27	FEAR	30	0,07
28	LIGHT	30	0,07
29	MOMENT	29	0,07
30	THING	28	0,07
31	COURAGE	27	0,07
32	FEELING	27	0,07
33	FACT	25	0,06
34	DARKNESS	24	0,06
35	DESIRE	24	0,06
36	EXPERIENCE	23	0,06
37	HAPPINESS	22	0,05
38	ANSWER	21	0,05
39	WORD	21	0,05
40	HEAD	20	0,05
41	HEART	20	0,05
42	ANGUISH	19	0,05
43	EARTH	19	0,05
44	NAME	19	0,05
45	DIE	18	0,04
46	HAIR	18	0,04
47	MEN	18	0,04
48	SMELL	18	0,04
49	STATE	18	0,04

50	CHILD	17	0,04
51	CONDITION	17	0,04
52	REASON	17	0,04
53	COLD	16	0,04
54	MOMENTS	16	0,04
55	REAL	16	0,04
56	WORDS	16	0,04
57	FATHER	15	0,04
58	FREEDOM	15	0,04
59	OCEAN	15	0,04
60	SUN	15	0,04
61	BED	14	0,03
62	EXISTENCE	14	0,03
63	MATTER	14	0,03
64	DAWN	13	0,03
65	IMPOSSIBLE	13	0,03
66	REALITY	13	0,03
67	WIND	13	0,03
68	MASK	12	0,03
69	TRUTH	12	0,03
70	AIR	11	0,03
71	ANGER	11	0,03
72	ANIMAL	11	0,03
73	BLOOD	11	0,03
74	DANGER	11	0,03
75	SURPRISE	11	0,03
76	HUMILITY	10	0,02
77	MYSTERY	10	0,02
78	NATURE	10	0,02
79	SKY	10	0,02
80	WARM	10	0,02
81	ABILITY	9	0,02
82	BEAUTY	9	0,02
83	FEELINGS	9	0,02
84	FLESH	9	0,02
85	FORTUNE	9	0,02
86	HEAT	9	0,02
87	MIRROR	9	0,02
88	PEACE	9	0,02
89	ETERNITY	8	0,02
90	JEALOUSY	8	0,02
91	SCHOOL	8	0,02
92	SPRING	8	0,02
93	THOUGHTS	8	0,02
94	DESPERATION	7	0,02
95	DREAM	7	0,02
96	PASSION	7	0,02
97	SALT	7	0,02
98	SKIN	7	0,02
99	TENDERNESS	7	0,02
100	UNIVERSE	7	0,02

Lista de frequência com 100 vocábulos mais recorrentes extraídos do subcorpus FF1 (fragmentos de *DM*) e FF2 (fragmentos de *ALP*)

N	Word	Freq.	%
<b>1</b>	<b>SILÊNCIO</b>	<b>57</b>	<b>0,37</b>
<b>2</b>	<b>VIDA</b>	<b>48</b>	<b>0,32</b>
3	GRAÇA	43	0,28
4	MUNDO	38	0,25
5	NOITE	37	0,24
<b>6</b>	<b>MORTE</b>	<b>34</b>	<b>0,22</b>
7	ÁGUA	29	0,19
8	MORRER	29	0,19
9	MÁSCARA	27	0,18
<b>10</b>	<b>OLHOS</b>	<b>27</b>	<b>0,18</b>
11	ROSTO	27	0,18
12	MAR	26	0,17
13	CORPO	25	0,16
14	COISA	24	0,16
15	HOMEM	24	0,16
<b>16</b>	<b>AMOR</b>	<b>23</b>	<b>0,15</b>
17	CORAGEM	23	0,15
18	MULHER	23	0,15
19	CONDIÇÃO	22	0,14
20	FELICIDADE	20	0,13
21	MÃO	19	0,12
22	CORAÇÃO	18	0,12
23	PESSOAS	18	0,12
24	ALEGRIA	17	0,11
25	DOR	17	0,11
26	CASA	16	0,11
27	CALOR	15	0,10
28	CAMINHO	13	0,09
29	DEUS	13	0,09
30	SANGUE	13	0,09
31	CHUVA	12	0,08
32	NATUREZA	12	0,08
33	VERDADE	12	0,08
34	CABEÇA	11	0,07
35	FOGO	11	0,07
36	HORAS	11	0,07
37	PRIMAVERA	11	0,07
38	TERRA	11	0,07
39	ANIMAIS	10	0,07
40	MEDO	10	0,07
41	SORRISO	10	0,07
42	TARDE	10	0,07
43	VENTO	10	0,07
44	CHEIRO	9	0,06
45	FRIO	9	0,06
46	GENTE	9	0,06
47	PERSONA	9	0,06
48	SOL	9	0,06
49	SOZINHA	9	0,06

50	ALMA	8	0,05
51	CARNE	8	0,05
52	DOÇURA	8	0,05
53	ESCURIDÃO	8	0,05
54	LIBERDADE	8	0,05
55	LUTA	8	0,05
56	ÓDIO	8	0,05
57	PALAVRA	8	0,05
58	PERIGO	8	0,05
59	RITUAL	7	0,05
60	BEIJO	6	0,04
61	BOCA	6	0,04
62	CIDADE	6	0,04
63	ETERNIDADE	6	0,04
64	ÓPIO	6	0,04
65	DELICADEZA	5	0,03
66	DESEPERO	5	0,03
67	EXIGÜIDADE	5	0,03
68	INSTANTE	5	0,03
69	MOMENTO	5	0,03
70	ANGÚSTIA	4	0,03
71	ANJOS	4	0,03
72	AUSÊNCIA	4	0,03
73	BELEZA	4	0,03
74	CEMITÉRIO	4	0,03
75	COMPREENSÃO	4	0,03
76	COMUNICAÇÃO	4	0,03
77	CURIOSIDADE	4	0,03
78	DÁDIVA	4	0,03
79	DIAMANTE	4	0,03
80	ESPERANÇA	4	0,03
81	EXPLICAÇÃO	4	0,03
82	FANTASMA	4	0,03
83	FILHO	4	0,03
84	FREQÜÊNCIA	4	0,03
85	FUGA	4	0,03
86	JULGAMENTO	4	0,03
87	LEMBRANÇA	4	0,03
88	LIVRO	4	0,03
89	MEDIOCRIDADE	4	0,03
90	MISTÉRIO	4	0,03
91	SABEDORIA	4	0,03
92	SAUDADE	4	0,03
93	SOFREGUIDÃO	4	0,03
94	SUSPIRO	4	0,03
95	TROVÃO	4	0,03
96	VERÃO	4	0,03
97	BRAVATA	3	0,02
98	CRIATURA	3	0,02
99	DESEJO	3	0,02
100	ESTRELAS	3	0,02



Lista de frequência com 100 vocábulos mais recorrentes extraídos do subcorpus FM1 (fragmentos de *DW*) e FM2 (fragmentos de *ABD*)

N	Word	Freq.	%
<b>1</b>	<b>SILENCE</b>	<b>66</b>	<b>0,41</b>
<b>2</b>	<b>LIFE</b>	<b>50</b>	<b>0,31</b>
3	GRACE	47	0,29
4	STATE	40	0,25
<b>5</b>	<b>DEATH</b>	<b>38</b>	<b>0,23</b>
6	NIGHT	35	0,22
7	WATER	34	0,21
8	WORLD	34	0,21
9	HAPPINESS	29	0,18
<b>10</b>	<b>EYES</b>	<b>27</b>	<b>0,17</b>
11	BODY	25	0,15
12	FACE	25	0,15
13	SEA	25	0,15
14	CONDITION	24	0,15
15	MASK	24	0,15
16	PERSON	23	0,14
17	DAY	22	0,14
18	HEART	22	0,14
19	COURAGE	21	0,13
20	MAN	21	0,13
21	TIME	21	0,13
<b>22</b>	<b>LOVE</b>	<b>20</b>	<b>0,12</b>
23	PEOPLE	20	0,12
24	WOMAN	19	0,12
25	RAIN	18	0,11
26	LIGHT	17	0,10
27	SALT	17	0,10
28	THING	15	0,09
29	WARMTH	14	0,09
30	ALONE	13	0,08
31	NATURE	13	0,08
32	SMILE	13	0,08
33	SPRING	12	0,07
34	ANIMALS	11	0,07
35	DARKNESS	11	0,07
36	FIRE	11	0,07
37	GOD	11	0,07
38	MOMENT	11	0,07
39	SEASON	11	0,07
40	WIND	11	0,07
41	BLOOD	10	0,06
42	EXPERIENCE	10	0,06
43	HEAT	10	0,06
44	PAIN	10	0,06
45	SUFFERING	10	0,06
46	AIR	9	0,06
47	FREEDOM	9	0,06
48	PERSONA	9	0,06
49	WORD	9	0,06

50	BEINGS	8	0,05
51	FEELING	8	0,05
52	FLESH	8	0,05
53	MOIST	8	0,05
54	MOMENTS	8	0,05
55	RITUAL	8	0,05
56	SENSE	8	0,05
57	SOUL	8	0,05
58	TEARS	8	0,05
59	EARTH	7	0,04
60	HATRED	7	0,04
61	RISK	7	0,04
62	TRUTH	7	0,04
63	CITY	6	0,04
64	CREATURE	6	0,04
65	DESIRE	6	0,04
66	ETERNITY	6	0,04
67	EXISTENCE	6	0,04
68	GIFT	6	0,04
69	HOUR	6	0,04
70	PEARLS	6	0,04
71	PLEASURE	6	0,04
72	ANTICIPATION	5	0,03
73	DANGER	5	0,03
74	ENIGMATIC	5	0,03
75	FEAR	5	0,03
76	INTUITION	5	0,03
77	SMALLNESS	5	0,03
78	SORROW	5	0,03
79	TENDERNESS	5	0,03
80	ACTORS	4	0,02
81	ANGER	4	0,02
82	ANGUISH	4	0,02
83	COMMUNICATION	4	0,02
84	CONNECTION	4	0,02
85	CURIOSITY	4	0,02
86	FRIENDS	4	0,02
87	JUDGMENT	4	0,02
88	JUSTIFICATIONS	4	0,02
89	LOVER	4	0,02
90	MEMORY	4	0,02
91	MYSTERY	4	0,02
92	NOTHINGNESS	4	0,02
93	OPIUM	4	0,02
94	SIGH	4	0,02
95	TEAR	4	0,02
96	VASTNESS	4	0,02
97	ABSENCE	3	0,02
98	BEAST	3	0,02
99	BIRTH	3	0,02
100	CHILD	3	0,02

## APÊNDICE B

Listas de concordâncias do corpus 3 de fragmentos semelhantes com os cinco vocábulos analisados, separados por subcorpora

### FF1 - Silêncio - Fragmentos DM

1 sangue escarlate não estava em **silêncio** branco escorrendo e que ela  
2 ódio, quero isso mesmo, este **silêncio** feito de calor que a cigarra  
3 A noite de Berna tem o **silêncio**. Tenta-se em vão trabalhar para  
4 essa paz que nos espreita. **Silêncio** tão grande que o desespero  
5 alcance dessa profunda meditação do **silêncio**. Desse silêncio sem lembrança de  
6 profunda meditação do silêncio. Desse **silêncio** sem lembrança de palavras. Se  
7 como te alcançar. É um **silêncio** que não dorme: é insone;  
8 que é a vida. Mas este **silêncio** não deixa provas. Não se pode  
9 Não se pode falar do **silêncio** como se fala da neve.  
10 se diria da neve: sentiu o **silêncio** desta noite? Quem ouviu não diz.  
11 mais distantes. Mas este primeiro **silêncio** ainda não é o silêncio.  
12 primeiro silêncio ainda não é o **silêncio**. Que se espere, pois as folhas  
13 lua alta. Então ele, o **silêncio**, aparece. O coração bate ao reconhecê-lo.  
14 é inútil esquivar-se: há o **silêncio**. Mesmo o sofrimento pior, o da  
15 Pois se no começo o **silêncio** parece aguardar uma resposta - como ardemos  
16 exige, talvez apenas o teu **silêncio**. Quantas horas se perdem na escuridão  
17 perdem na escuridão supondo que o **silêncio** te julga - como esperamos  
18 indignidade ele quer. Ele é o **silêncio**. Pode-se tentar enganá-lo também. Deixa-se  
19 o livro cai dentro do **silêncio** e se perde na muda e parada  
20 atravessaria como uma leve flauta o **silêncio**. Então, se há coragem, não se  
21 fomos feitos senão para o pequeno **silêncio**. Se não há coragem, que não  
22 o resto da escuridão diante do **silêncio**, só os pés molhados pela espuma  
23 se espere. Não o fim do **silêncio** mas o auxílio bendito de um  
24 frio que sem raiva ruge no **silêncio** das seis horas. A mulher não  
25 para ser. E ele chora em **silêncio** para não morrer.

### FM1 - Silence – Fragmentos DW

1 blood to trickle in white **silence** and that she was not deathly  
2 is what I really want, this **silence** formed by heat which the rustic  
3 in order not to hear that **silence**, to think quickly in order to  
4 which is spying on us? A **silence** so great that our despair is  
5 profound meditation carried out in **silence**? A silence with no memory  
6 carried out in silence? A **silence** with no memory of words.  
7 one reach you? This is a **silence** which never sleeps, is unable  
8 open and say something. This **silence** is empty and without promise.  
9 continuity of life. But this **silence** leaves no traces behind. One  
10 behind. One cannot speak of **silence** as one speaks of snow.  
11 'Did you hear the night's **silence**?' For anyone who has heard  
12 For anyone who has heard **silence** cannot describe it. Night descends

13 go out. But this first **silence** is not yet complete. Be  
 14 soars above the Earth. Then **silence** makes its appearance. Recognition makes  
 15 there is no shrinking from **silence**. Even the greatest sorrow, that  
 16 evasion. For if, at first, **silence** appears to expect an answer  
 17 answer! - we soon discover that **silence** asks nothing of us, except  
 18 nothing of us, except perhaps our **silence**. How many hours are lost in  
 19 in the darkness imagining that **silence** is judging us - how we  
 20 birth. Until we discover that **silence** does not even want our indignity.  
 21 What it wants is our **silence**. One can even try to deceive  
 22 can even try to deceive **silence** by casually dropping the book  
 23 horror - the book falls into **silence** and loses itself in silence's  
 24 silence and loses itself in **silence's** mute, still abyss. But suppose  
 25 Its song would penetrate the **silence** like the feeble strains of  
 26 give up struggling. We penetrate **silence** and accompany it, for we are  
 27 remaining darkness, but only for **silence**. It will be like sailing  
 28 were only made for a smaller **silence**. If you lack courage, do not  
 29 the remaining darkness which precedes **silence**, your feet soaked by some  
 30 Not for the end of **silence** but for the blessed assistance  
 31 expected, one can suddenly recognize **silence**. Whilst crossing the road between  
 32 it is there. And this time, **silence** is the ghost.  
 33 to anguish or to some great **silence**? To whom shall I bequeath this  
 34 without ire in the evening **silence**. Unwittingly, the woman is testing  
 35 expected. And it weeps in **silence** in order not to die.  
 36 my paws, before withdrawing in **silence**, since words are unimportant.

## FF2 - Silêncio – Fragmentos ALP

1 conta que dela não estava em **silêncio** alvíssimo escorrendo sangue escarlate, e que  
 2 calmo ódio, quero isso mesmo, este **silêncio** feito de calor que a cigarra  
 3 noite de Berna tem o **silêncio**. Tenta-se em vão ler para  
 4 ao alcance dessa profunda meditação do **silêncio**? Desse silêncio sem lembrança de  
 5 dessa profunda meditação do silêncio? Desse **silêncio** sem lembrança de palavras.  
 6 como te abençoar? É um **silêncio**, Ulisses, que não dorme: é insone:  
 7 que é a vida. Mas este **silêncio** não deixa provas. Não se pode  
 8 Não se pode falar do **silêncio** como se fala da neve.  
 9 como se fala da neve. O **silêncio** é a profunda noite secreta do mundo.  
 10 E não se pode falar do **silêncio** como se fala da neve:  
 11 como se fala da neve: sentiu o **silêncio** dessas noites? Quem ouviu não diz.  
 12 poste iluminado para iluminar o **silêncio**. Mas este primeiro silêncio, Ulisses,  
 13 o silêncio. Mas este primeiro **silêncio**, Ulisses, ainda não é o silêncio.  
 14 Ulisses, ainda não é o **silêncio**. Que se espere, pois as folhas  
 15 Terra e da Lua. Então ele, o **silêncio**, aparece. E o coração bate ao reconhecê-lo:  
 16 Mas é inútil esquivar-se: há o **silêncio**. Mesmo o sofrimento pior, o da amizade  
 17 Pois se no começo o **silêncio** parece aguardar uma resposta - como arde,  
 18 exige, talvez apenas o teu **silêncio**. Mas isto os da maçonaria sabem.  
 19 perdi na escuridão supondo que o **silêncio** te julga - como esperei em vão  
 20 indignidade ele quer. Ele é o **Silêncio**. Ele é o Deus? Pode-se  
 21 o livro cai dentro do **silêncio** e se perde na muda e parada  
 22 atravessaria como uma leve flauta o **silêncio**. O que mais se parecia,

23 no domínio do som, com o **silêncio**, era uma flauta. Então, se há  
 24 Nada sozinho e sozinho bater em **silêncio** de uma taquicardia nas trevas.  
 25 fomos feitos senão para o pequeno **silêncio**, não para o silêncio astral.  
 26 o pequeno silêncio, não para o **silêncio** astral. Se não há coragem,  
 27 o resto da escuridão diante do **silêncio**, só os pés molhados pela espuma  
 28 espere. Não o fim do **silêncio** mas o auxílio bendito de  
 29 da palavra se reconhece o **Silêncio**. Os ouvidos se assombram, o olhar  
 30 como uma angústia, como um grande **silêncio** de espaços? A quem dou minha  
 31 frio que sem raiva ruge no **silêncio** da madrugada. A mulher não está  
 32 rosto de máscara crestada chorava em **silêncio** para não morrer.

## FM2 - Silence – Fragmentos ABD

1 from her in the brightest **silence** and that she was not deathly  
 2 but night in Berne has **silence**. "One tries in vain to read  
 3 can we break this omnipresent **silence**? Mountains so tall that desperation  
 4 of that profound meditation of **silence**? Of that silence beyond the  
 5 meditation of silence? Of that **silence** beyond the memory of words?  
 6 one bless you? "It's a **silence**, Ulysses, that doesn't sleep: it  
 7 which is life. But this **silence** doesn't leave any tracks. One  
 8 One cannot speak of **silence** as one speaks of snow.  
 9 as one speaks of snow. **Silence** is the deep secret night  
 10 And one cannot speak of **silence** as one speaks of snow:  
 11 have you ever felt the **silence** of such nights? Those who have  
 12 it. There's a brotherhood of **silence** which consists of not talking  
 13 occasional lamppost to illuminate the **silence**. "But this initial silence, Ulysses,  
 14 the silence. "But this initial **silence**, Ulysses, is not real silence.  
 15 silence, Ulysses, is not real **silence**. Wait, for the leaves on the  
 16 and from the Moon. Then **silence** appears. And the heart beats faster  
 17 to try to avoid it: the **silence** is there. Even the worst suffering,  
 18 fleeting. So if at first **silence** seems to wait for a reply  
 19 demands nothing from you, just your **silence**. But those of the brotherhood  
 20 the dark, imagining that **silence** judges you - as I hoped in vain to be judge  
 21 even your unworthiness. It is **silence**. Is it God? " A person  
 22 the book drops down into **silence** and is lost in its silent,  
 23 Its singing would merely penetrate the **silence** like the trilling of a flute.  
 24 world of sound what most resembles **silence** is a flute. "Then, if a  
 25 we were made only for small **silence** not for cosmic silence. "If a person  
 26 only for small silence not for cosmic **silence**. "If a person has no courage,  
 27 it. He should wait before **silence** for the rest of darkness,  
 28 Not for the end of **silence** but for the blessed assistance  
 29 a spoken word. Sometimes you recognize **silence** in the very middle of the  
 30 like anguish, like the great **silence** of space? To whom shall I  
 31 without anger in the dawn's **silence**. The woman does not realize

## FF1 - Vida – Fragmentos DM

1 A **VIDA** É SOBRENATURAL  
 2 tenho um dia-a-dia. É uma **vida**-a-vida. E que a vida é sobrenatural.  
 3 que não tenho um dia-a-dia. É uma vida-a-**vida**. E que a vida é sobrenatural.  
 4 uma vida-a-vida. E que a **vida** é sobrenatural.  
 5 me agarro ao que chamo de **vida**. Seria profundamente amoral não esperar,  
 6 Vento é ira, ira é a **vida**. Ou neve. Que é muda mas deixa  
 7 Há uma continuidade que é a **vida**. Mas este silêncio não deixa provas.  
 8 mundo me transcende. O amor pela **vida** mortal a assassinava docemente, aos poucos.  
 9 de repente a máscara de guerra de **vida** cresta-se toda no rosto como lama seca  
 10 confunde, espanta-me, mas aceito. A nossa **vida** é truculenta: nasce-se com sangue e  
 11 no sangue como parte de nossa **vida**. A truculência. É amor também.  
 12 Eu me banho, nutro-me da **vida** melhor e mais fina, pois nada é bom  
 13 melhores óleos e perfumes, quero a **vida** da melhor espécie, quero as esperas  
 14 a mudança de estação. E desejo a **vida** mais cheia de um fruto enorme.  
 15 me apoderar do primeiro regozijo da **vida**. Conseguirei captar o regozijo infinitamente  
 16 a minha morte que é a minha **vida** tão eterna que hoje mesmo ela já existe  
 17 elas mesmas, e mudavam inteiramente de **vida**. Acho que se eu fosse realmente eu,  
 18 Não estou agüentando viver. A **vida** é tão curta, e eu não estou  
 19 é como se o anjo da **vida** viesse me anunciar o mundo.  
 20 têm obstáculos que não dificultam a **vida** dos animais, como raciocínio, lógica,  
 21 definitivamente para o outro lado da **vida**, que também é real mas ninguém  
 22 a compensação e o resumo da **vida**. Não, mesmo se dependesse de mim,  
 23 que eu daria anos de minha **vida** em troca de uns minutos

## FM1 - Life – Fragmentos DW

01 SUPERNATURAL **LIFE** After some reflection I came to the  
 02 I have no day-to-day existence. It is a **lifeto**-life existence and life is supernatural.  
 03 I have no day-to-day existence. It is a life-to-**life** existence and life is supernatural.  
 04 It is a life-to-life existence and **life** is supernatural.  
 05 the way in which I cling to **life** out of solidarity with others as courageous.  
 06 Wind is wrath, and wrath is **life**. Or some snow. Snow which is mute  
 07 And there is the continuity of **life**. But this silence leaves no traces behind.  
 08 My love for this mortal **life** gently killed it off little by little.  
 09 suddenly the mask of the war of **life** crumbles on one's face like dry clay,  
 10 puzzled and bothered, yet I accept it. **Life** is cruel. We are born in blood  
 11 We must believe in blood as part of **life**. Cruelty. But also love.  
 12 myself on all that is best in **life**, for nothing is too good for me  
 13 change of season. And I wish my **life** to mature like some enormous fruit.  
 14 prevents me from taking possession of **life**'s first rejoicing. Will I succeed in capturing  
 15 to be able to live a better **life** in order to die a better death.  
 16 for my death which is also my **life** and so eternal that it exists even now.  
 17 to sum up the greatest risk we face in **life**, a new entree into the unknown.  
 18 What am I to do? I am finding **life** unbearable. Life is so short, yet I find it unbearable.  
 19 I am finding life unbearable. **Life** is so short, yet I find it unbearable.  
 20 As if the angel of **life** were coming to announce the world.  
 21 pass forever on to the other side of **life**, which is also real but no one

- 22 we possess the essence and compensation of **life** when we are in a state of grace.  
 23 I would give years of my **life** in exchange for a few minutes' grace.

## FF2 - Vida – Fragmentos ALP

- 01 que tanto procurava aprender a **vida** - com o perfume, de algum modo intensificava  
 02 não tinha um dia-a-dia mas sim uma **vida**-a-vida. E aquela vida que era sua  
 03 não tinha um dia-a-dia mas sim uma vida-a-**vida**. E aquela vida que era sua  
 04 mas sim uma vida-a-vida. E aquela **vida** que era sua nas madrugadas era sobrenatural  
 05 presa ao que chamava de **vida**. Seria profundamente amoral não esperar pela morte  
 06 Vento é ira, ira é a **vida**. Mas nas noites que passei em Berna  
 07 Há uma continuidade que é a **vida**. Mas este silêncio não deixa provas.  
 08 pelo mundo me transcende. O amor pela **vida** mortal a assassinava docemente, aos  
 09 já conhece e já tem um ritmo de **vida** no mar. Ela é a amante que não teme  
 10 de repente a máscara de guerra da **vida** crestava-se toda como lama seca,  
 11 comeríamos gente com o seu sangue. Nossa **vida** é truculenta, Loreley: nasce-se com  
 12 no sangue como parte importante da **vida**. A truculência é amor também.  
 13 finura Lóri se banhava, nutria-se da **vida** melhor e mais fina, pois nada era bom  
 14 Queria os melhores óleos e perfumes, queria a **vida** da melhor espécie, queria as  
 15 mudança de estação. E desejava a **vida** mais cheia de um fruto enorme.  
 16 apoderar-se do primeiro regozijo da **vida**. Conseguiria dessa vez captar o regozijo  
 17 elas mesmas e mudavam inteiramente de **vida** pelo menos de vida interior.  
 18 inteiramente de vida pelo menos de **vida** interior. Lóri achava que se ela fosse ela,  
 19 Não estou agüentando viver. A **vida** é tão curta e eu não estou agüentando viver.  
 20 Mas era como se o anjo da **vida** viesse anunciar-lhe o mundo. Depois lentamente  
 21 tinham obstáculos que não dificultavam a **vida** dos animais, como raciocínio, lógica,  
 22 definitivamente para o "outro lado" da **vida**, que esse outro lado também era real  
 23 graça a compreensão e o resumo da **vida**. Não, nem que dependesse de Lóri,  
 24 desérticos que ela daria anos de sua **vida** em troca de uns minutos de graça.

## FM2 - Life – Fragmentos ABD

- 1 who so desperately sought to learn about **life**... with perfume she somehow intensified  
 2 she did not live from day to day but rather from **life** to life. And that life which was  
 3 day to day but rather from life to **life**. And that life which was hers each dawn  
 4 rather from life to life. And that **life** which was hers each dawn was supernatural  
 5 for still being interested in what was called **life** because of a feeling of solidarity  
 6 Wind is anger and anger is **life**. But during the nights I spent in Berne,  
 7 There's a continuity which is **life**. But this silence doesn't leave any tracks.  
 8 love penetrates me." Love for mortal **life** was gradually, softly killing her.  
 9 ocean into a mere, frivolous game of **life**. Lori is all alone. The salty ocean  
 10 to expect and possesses the rhythm of **life** in the sea. She is the lover  
 11 suddenly the war paint that she wore in **life** cracked like dried mud and the uneven  
 12 we would probably eat people blood and all. Our **life** is cruel, Lorelei. Blood is shed  
 13 in blood as an important part of **life**. Cruelty is love, too."  
 14 feeding on the better, more refined **life**, for nothing was too good to prepare  
 15 the best lotions and perfumes, she wanted **life** of the best kind, she wanted the most  
 16 change in season. And she wanted her **life** to be like an enormous, ripe fruit.

17 to hold on to the main pleasure in **life**. Would she now succeed in capturing  
18 for her death which for her was **life** so eternal that that very day she already  
19 to represent the greatest danger in **life**; it seemed to be a new entrance into the  
20 "What should I do? I can't bear living. **Life** is so short and I can't bear living."  
21 "Do you think that everyone's **life** is like that?"  
22 it did seem as if the Angel of **Life** had come to announce the world to her.  
23 would cross over to the other side of **life** for good because it was real too.  
24 all because we would find the meaning of **life** summed up in grace. No, not even



### FF1 - Morte – Fragmentos DM

1 e que ela não estivesse pálida de **morte**, estava pálida de morte mas isso fazia de conta  
 2 pálida de morte, estava pálida de **morte** mas isso fazia de conta que estava mesmo de  
 3 não passava de se aproximar cada vez mais da **morte**, faz de conta que ela não ficava  
 4 A humanidade lhe era como uma **morte** eterna que no entanto não tinha o alívio  
 5 o canto avermelhado da cigarra, pois tudo isso é a **morte** parada, é a eternidade, é o  
 6 a ausência de juiz e de condenado. E a **morte** que era para ser uma única boa vez,  
 7 como uma história passada depois da **morte**. Simplesmente descobri de súbito que  
 8 O que chamo de **morte** me atrai tanto que só posso  
 9 sem lembrança de palavras. Se és **morte**, como te alcançar. É um silêncio que não  
 10 um homem não pode. Viver na orla da **morte** e das estrelas é vibração mais tensa  
 11 faz com que ele sinta que a **morte** não existe porque na verdade já estamos  
 12 que a entrega de si mesmo não significa a **morte**, faz com que ele sinta uma alegria  
 13 o pudor de desejar que na hora da sua **morte** ele tenha uma mão humana para apertar a  
 14 A quem darei a minha **morte**? que será como os primeiros calores frescos  
 15 ultrapassar, de vir a perder a minha primeira **morte** primaveril, e, no suor de tanta  
 16 tudo pois nada é bom demais para a minha **morte** que é a minha vida tão eterna  
 17 a Natureza. - Você está chamando a **morte** de natureza? - Não. Estou chamando a

### FM1 - Death – Fragmentos DW

01 she was alive and not close to **death**, because to live, after all, was nothing  
 02 was nothing more than drawing ever closer to **death**. Pretend that she did not sit there  
 03 She saw humanity as an eternal **death** still awaiting the respite of finally dying.  
 04 impassioned song, for all this is arrested **death**, eternity, sexual arousal without any  
 05 Both judge and culprit are missing. And **death**, which was to come once arid for all,  
 06 as supernatural as past history after **death**. I simply discovered to my surprise  
 07 attracted to this thing called **death** that I can only describe the way  
 08 no memory of words. If you are **death**, how can one reach you?  
 09 To live on the edge of **death** and the stars is as much excitement  
 10 feel YOUR presence, reassure him that **death** does not exist and that we are already  
 11 to hold his hand at the hour of **death**, Amen.  
 12 To whom shall I bequeath my **death**? A death with that initial warmth  
 13 whom shall I bequeath my death? A **death** with that initial warmth and freshness  
 14 a better life in order to die a better **death**. How it distresses me to think that  
 15 risk of exceeding myself, of losing my first **death** in springtime, of dying prematurely  
 16 nothing is too good for my **death** which is also my life and so eternal  
 17 Then comes Nature. - Are you confusing **death** with Nature? - No. I'm identifying

### FF2 - Morte – Fragmentos ALP

01 e que ela não estivesse pálida de **morte** mas isso fazia de conta que estava  
 02 de se aproximar cada vez mais da **morte** faz de conta que ela não ficava  
 03 A humanidade lhe era como **morte** eterna que no entanto não tivesse  
 04 avermelhado da cigarra, pois tudo isso é a **morte** parada, é a Eternidade de trilhões de  
 05 como uma história passada depois da **morte**. Ela simplesmente sentira, de súbito,  
 06 Então o que chamava de **morte** a atraía tanto que só poderia chamar de valoroso

07 profundamente amoral não esperar pela **morte** como os outros todos esperam por esta  
 08 apesar da curiosidade intensa que tinha pela **morte**, Lóri esperava.  
 09 silêncio sem lembrança de palavras. Se és **morte**, como te abençoar? É um silêncio,  
 10 pode. Viver na orla da **morte** e das estrelas é vibração mais tensa do que as veias  
 11 faz com que eu sinta que a **morte** não existe porque na verdade já estamos  
 12 a entrega de si mesmo não significa a **morte**, faz com que eu sinta  
 13 de desejar que na hora de minha **morte** haja uma mão humana amada para apertar a  
 14 A quem daria a sua **morte**? Que seria como os primeiros calores  
 15 de vir a perder a sua primeira **morte** primaveril, e, no suor de  
 16 pois nada era bom demais para sua **morte** que era a sua vida tão eterna  
 17 vem a Natureza. - Você está chamando a **morte** de Natureza. - Não, Lóri, estou

## FM2 - Death – Fragmentos ABD

1 more than coming closer and closer to **death** each day... she pretended that her arms  
 2 human was to her like an unending **death** without the final relief of death.  
 3 death without the final relief of **death** Nothing, nothing was dying on that dry  
 4 for all the rest is nothing but **death**. It is eternity for a trillion years  
 5 as a story that unfolds after **death**. She had simply felt, at last,  
 6 drenched with water. What she called **death** attracted her so much that she could  
 7 profoundly amoral for her not to wait for **death** as all others waited for this final hour.  
 8 intense curiosity that she had about **death**, Lori waited.  
 9 memory of words? If you are **death**, how does one bless you?  
 10 Living on the edge of **death** and the stars creates a more intense  
 11 is in mine, make me feel that **death** doesn't exist because in reality we're  
 12 that giving one's self doesn't mean **death**, make me feel a modest contentment  
 13 to clasp mine at the hour of my **death**, Amen."  
 14 cord represents. And many bleed to **death** internally or externally. We must believe in  
 15 fragile nerves, such sweet periods of **death**. Ah, how she wanted to die.  
 16 To whom would she offer her **death**? A death that would be like the first fresh,  
 17 To whom would she offer her death? A **death** that would be like the first fresh,  
 18 too far, of missing her first **death** of spring, and sweating in the heat of so much  
 19 heat of so much anticipation, almost of **death** before dying. Her curiosity made her  
 20 because nothing was too good for her **death** which for her was life so  
 21 takes over." "You 're referring to **death**." "No, I'm referring to us."

### FF1 - Olhos – Fragmentos DM

1 com o faz-de-conta verde cintilante de **olhos** que vêm, faz de conta que ela amava e  
 2 conta que ela fechasse os **olhos** e os seres amados surgissem quando abrisse os olhos  
 3 amados surgissem quando abrisse os **olhos** úmidos da gratidão mais límpida,  
 4 era um calor visível, se ela fechava os **olhos** para não ver o calor, então vinha a  
 5 fim de tarde eternizada. Seus **olhos** abertos e diamantes. Nos telhados os pardais secos.  
 6 como seu corpo sem transpiração e seus **olhos** diamantes, e de vibração parada.  
 7 antes da chuva cair, o diamante dos **olhos** se liquêfaz em duas lágrimas.  
 8 se sentiu vazia. Depois os **olhos** ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal,  
 9 cabeleira que sai escorrendo toda sobre os **olhos** salgados que ardem. Brinca com a  
 10 A garganta alimentada se constringe pelo sal, os **olhos** avermelham-se pelo sal secado  
 11 só o entendeu depois – pintou demais os **olhos** e demais a boca até que seu rosto  
 12 vastidão, lágrimas de cansaço me vêm aos **olhos**: sou fraca diante da beleza do que  
 13 estado de graça com o rosto liso, os **olhos** abertos e pensativos e, embora não se tenha

### FM1 - Eyes – Fragmentos DW

01 scintillating make-believe of watchful **eyes**, pretend that she loved and was loved,  
 02 like moonlight. Pretend she closed her **eyes** and that her loved ones suddenly  
 03 heat was visible. If she closed her **eyes** to avoid seeing the heat, hallucination  
 04 was warm on that perpetual evening. Her open **eyes** shining like diamonds. Thirsty  
 05 alert as that body, no sign of perspiration, her **eyes** shining, all vibrations at a halt. And  
 06 the rain can fall, the sparkle in her **eyes** dissolves into tears. And the sky at last  
 07 You cannot believe your ears, your **eyes** stare wildly - it is there. And this time,  
 08 there was a feeling of emptiness. Then my **eyes** filled with tears: tears of happiness,  
 09 her hair dripping salt-water which causes her **eyes** to smart. Slowly she splashes  
 10 throat becomes parched with salt, her **eyes** redden as the salt dries in the sun,  
 11 tears of weariness come to my **eyes** I weaken before the beauty  
 12 a state of grace with clear skin and open, thoughtful **eyes**. And, even without

### FF2 - Olhos – Fragmentos ALP

01 de conta que ela fechasse os **olhos** e seres amados surgissem quando abrisse os olhos  
 02 os olhos e seres amados surgissem quando abrisse os **olhos** úmidos de gratidão, faz de  
 03 Se a mulher fechava os **olhos** para não ver o calor,  
 04 tarde eternizada pelo planeta Marte. Seus **olhos** abertos e diamantes. Nos telhados os  
 05 como seu corpo sem transpiração e seus **olhos**-diamantes, e de vibração parada. E o  
 06 antes da chuva cair, o diamante dos **olhos** se liquefaz em duas lágrimas.  
 07 sentiu vazia. Depois seus **olhos** ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal,  
 08 cabeleira que sai escorrendo toda sobre os **olhos** salgados que ardem. Brinca com a  
 09 alimentada se constringe pelo sal, os **olhos** avermelham-se pelo sal que seca, as ondas  
 10 só o entendeu depois – pintou demais os **olhos** e demais a boca até que seu rosto  
 11 Parecia um macaco enfeitado. Seus **olhos**, sob a grossa pintura, estavam miúdos e  
 12 lágrimas de cansaço lhe vinham aos **olhos**: era fraca diante da beleza do que existia  
 13 porque é comum e humana e reconhecível e tem **olhos** e ouvidos para ver e ouvir.  
 14 estado de graça com o rosto liso, os **olhos** abertos e pensativos e, embora não tivesse

**FM2 - Eyes – Fragmentos ABD**

1 that if she were to close her **eyes**, her loved ones would appear before  
2 and that when she opened her **eyes**, they would be moist with gratitude...  
3 unreal were flying. She closed her **eyes** to avoid seeing the heat, for the heat  
4 made eternal by the planet Mars. Her **eyes** were open and shining like diamonds.  
5 that could not perspire, with its diamond **eyes**, in its intense stillness. And God?  
6 the rain begins to fall, the diamonds in her **eyes** roll down as two tears. And finally  
7 Your ears can't believe what they hear, your **eyes** stare - behold it. And this time  
8 she had felt empty. Then her **eyes** started to tear: it was happiness.  
9 a lock of hair dripping water over her **eyes**, which are burning from the salt.  
10 throat is constricted by the salt, her **eyes** turn red as the salt dries,  
11 later did she understand-she painted her **eyes** and mouth so heavily that her face,  
12 She looked like a dressed-up monkey. Her **eyes** under the heavy makeup were very  
13 tears of exhaustion would come to her **eyes**. She was weak before the beauty of what  
14 human and recognizable, and he has **eyes** and ears to see and hear it.  
15 state of grace with her face rested, her **eyes** open and thoughtful. And although she had

### FF1 - Amor – Fragmentos DM

1 era impossível. E o seu **amor** que agora era impossível - que era seco  
 2 de quem não transpira, era **amor** sem ópio nem morfina. E "eu te amo"  
 3 absolutamente azul, nem uma nuvem de **amor** Deve ser de muito longe  
 4 como sou mortal, como o **amor** pelo mundo me transcende. O amor  
 5 amor pelo mundo me transcende. O **amor** pela vida mortal a assassinava docemente,  
 6 entanto a deixa entrar, como no **amor** em que a oposição pode ser um pedido.  
 7 era supersensível. Sim, vira um **amor** passado. O escuro e o perfume  
 8 nossa vida. A truculência. É **amor** também.  
 9 esse ar não traga o **amor** do mundo! repete o coração que parte  
 10 já o trouxe, que aquilo é **amor**. Esse primeiro calor ainda fresco traz:  
 11 calores da primavera... mas isso é **amor**! A felicidade me deixa com um sorriso  
 12 o desespero é uma luz, e um **amor**. - E depois? - Depois vem a Natureza.

### FM1 - Love – Fragmentos DW

01 to come, to come. And her impossible **love** now as dry as the fever of someone  
 02 the fever of someone who cannot perspire - a **love** without opium or morphine. And 'I  
 03 a love without opium or morphine. And 'I **love** you' was a splinter which could not be  
 04 sparrows on the roof-tops. 'Fellow humans, I **love** you,' was an impossible expression.  
 05 not as much as a cloud of **love**. The thunder must be in the distance.  
 06 His nose is moist and fresh. I **love** kissing that nose. When I die,  
 07 already part of eternity, convince him that to **love** is to survive, that to submit is not the  
 08 but because I am mortal, my **love** for this world transcends me.  
 09 my love for this world transcends me. My **love** for this mortal life gently killed it  
 10 must believe in blood as part of life. Cruelty. But also **love**.  
 11 this air should not bring universal **love**! repeats my parched heart breaking into  
 12 that what it has brought is **love** itself. This initial warmth which is still fresh  
 13 can only bear so much, only **love** so much and that a little at a time.  
 14 The first warmth of spring... that is **love**! Happiness bestows a filial smile.  
 15 a point when despair becomes light and **love**. - And then? - Then comes Nature.  
 16 its wretched poverty, thereby teaching us to **love** more, to forgive more, and show

### FF2 - Amor – Fragmentos ALP

01 que era impossível. E o seu **amor** que agora era impossível - que era seco  
 02 febre de quem não transpira era **amor** sem ópio nem morfina. E "eu te amo"  
 03 absolutamente azul nenhuma nuvem de **amor** que chore. Deve ser de muito longe o  
 04 mas como sou mortal, como o **amor** pelo mundo me transcende. O amor  
 05 o amor pelo mundo me transcende. O **amor** pela vida mortal a assassinava docemente,  
 06 no entanto a deixa entrar, como no **amor** em que a oposição pode ser um pedido  
 07 importante da vida. A truculência é **amor** também.  
 08 que esse ar não traga o **amor** do mundo! Repete o coração  
 09 já o trouxe, que aquilo é um **amor**. Esse primeiro calor ainda fresco trazia:  
 10 fresca da primavera... mas aquilo era **amor**! A felicidade a deixava com um sorriso  
 11 desespero é uma luz e um **amor**. - E depois? - Depois vem a Natureza.

**FM2 - Love – Fragmentos ABD**

1 it was impossible. And her **love** that was now impossible, that was as dry  
2 a fever before it breaks, was a **love** that no drug could dull.  
3 that no drug could dull. And "I **love** you" was a splinter that could not be  
4 tops there were parched swallows. "I **love** you, people" was an impossible utterance.  
5 perfectly blue sky with no hint of **love's** tenderness. The thunderclap must be very far  
6 already in eternity, make me feel that to **love** is not to die, that giving one's self doesn't  
7 "But how mortal I am. How earthly **love** penetrates me." Love for mortal life was  
8 How earthly love penetrates me." **Love** for mortal life was gradually, softly killing her.  
9 an important part of life. Cruelty is **love**, too."  
10 is unthinkable that this air will not bring **love** for the world," repeats the seared heart  
11 has already brought it, that that is **love**. That first warmth still with a touch of  
12 The first fresh warmth of spring... why, that was **love!** Happiness put a girl's smile on  
13 when desperation becomes a source of light and **love**." "And then?" "Then Nature  
14 revealed in its dire poverty, one learned to **love** more, to expect more. One began to

## APÊNDICE C

Cálculos de estatísticas de associações para os cinco vocábulos

T-Score: 2.19016918591268 (min. acceptable = 2)  
Mutual Information: 7.66847338905645 (min. acceptable = 3)  
Observed-Expected: 203.441951219512

Based on data below:

Freq of node *silêncio* f(n): 205

Freq of collocate *meditação* f(c): 10

Freq of node and collocate within span: 4

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 2.14130284662012 (min. acceptable = 2)  
Mutual Information: 5.09056564750586 (min. acceptable = 3)  
Observed-Expected: 34.0732026143791

Based on data below:

Freq of node *vida* f(n): 544

Freq of collocate *curta* f(c): 15

Freq of node and collocate within span: 4

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 2.01194851688726 (min. acceptable = 2)  
Mutual Information: 5.11146087180395 (min. acceptable = 3)  
Observed-Expected: 34.5702917771883

Based on data below:

Freq of node *morte* f(n): 156

Freq of collocate *natureza* f(c): 58

Freq of node and collocate within span: 3

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 2.63793565653563 (min. acceptable = 2)  
Mutual Information: 8.40309504228797 (min. acceptable = 3)  
Observed-Expected: 338.519480519481

Based on data below:

Freq of node *olhos* f(n): 196

Freq of collocate *abertos* f(c): 22

Freq of node and collocate within span: 7

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 3.83335808615509 (min. acceptable = 2)  
Mutual Information: 3.83086310316956 (min. acceptable = 3)  
Observed-Expected: 14.2299935773924

Based on data below:

Freq of node *amor* f(n): 346

Freq of collocate *mundo* f(c): 360

Freq of node and collocate within span: 17

Size of corpus: 208528

---



## APÊNDICE D

Cálculos de estatísticas de associações para os cinco vocábulos por aproximação

T-Score: 1.84221543389857 (min. acceptable = 2)  
Mutual Information: 3.66397199936382 (min. acceptable = 3)  
Observed-Expected: 12.6755109794089

Based on data below:

Freq of node *silêncio* f(n): 205

Freq of collocate *horas* f(c): 107

Freq of node and collocate within span: 4

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 1.70192741440929 (min. acceptable = 2)  
Mutual Information: 5.84545314919008 (min. acceptable = 3)  
Observed-Expected: 57.4985294117647

Based on data below:

Freq of node *vida* f(n): 544

Freq of collocate *sobrenatural* f(c): 10

Freq of node and collocate within span: 3

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 1.69740890543535 (min. acceptable = 2)  
Mutual Information: 5.64381928814844 (min. acceptable = 3)  
Observed-Expected: 49.9987212276215

Based on data below:

Freq of node *vida* f(n): 544

Freq of collocate *mortal* f(c): 23

Freq of node and collocate within span: 3

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 1.40683486811687 (min. acceptable = 2)  
 Mutual Information: 7.58241874225355 (min. acceptable = 3)  
 Observed-Expected: 191.661764705882

Based on data below:

Freq of node *vida* f(n): 544

Freq of collocate *truculenta* f(c): 2

Freq of node and collocate within span: 2

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 1.39207747960442 (min. acceptable = 2)  
 Mutual Information: 5.99745624253863 (min. acceptable = 3)  
 Observed-Expected: 63.8872549019608

Based on data below:

Freq of node *vida* f(n): 544

Freq of collocate *resumo* f(c): 6

Freq of node and collocate within span: 2

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 1.36625204970764 (min. acceptable = 2)  
 Mutual Information: 4.88197902582687 (min. acceptable = 3)  
 Observed-Expected: 29.4864253393665

Based on data below:

Freq of node *vida* f(n): 544

Freq of collocate *guerra* f(c): 13

Freq of node and collocate within span: 2

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 1.729459309775 (min. acceptable = 2)  
 Mutual Information: 9.38447936349758 (min. acceptable = 3)  
 Observed-Expected: 668.358974358974

Based on data below:

Freq of node *morte* f(n): 156

Freq of collocate *pálida* f(c): 3

Freq of node and collocate within span: 3

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 1.99436046957723 (min. acceptable = 2)

Mutual Information: 8.4702092381039 (min. acceptable = 3)

Observed-Expected: 354.639455782313

Based on data below:

Freq of node *olhos* f(n): 196

Freq of collocate *úmidos* f(c): 12

Freq of node and collocate within span: 4

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 1.72988015129708 (min. acceptable = 2)

Mutual Information: 9.64013423880347 (min. acceptable = 3)

Observed-Expected: 797.938775510204

Based on data below:

Freq of node *olhos* f(n): 196

Freq of collocate *salgados* f(c): 4

Freq of node and collocate within span: 3

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 1.41089043720255 (min. acceptable = 2)

Mutual Information: 8.7332436437707 (min. acceptable = 3)

Observed-Expected: 425.567346938776

Based on data below:

Freq of node *olhos* f(n): 196

Freq of collocate *diamantes* f(c): 5

Freq of node and collocate within span: 2

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 1.39826256155449 (min. acceptable = 2)  
 Mutual Information: 6.47020923937363 (min. acceptable = 3)  
 Observed-Expected: 88.6598639455782

Based on data below:

Freq of node *olhos* f(n): 196

Freq of collocate *diamante* f(c): 12

Freq of node and collocate within span: 2

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 2.39824547942403 (min. acceptable = 2)  
 Mutual Information: 2.31771551940151 (min. acceptable = 3)  
 Observed-Expected: 4.98542162529752

Based on data below:

Freq of node *amor* f(n): 346

Freq of collocate *vida* f(c): 544

Freq of node and collocate within span: 9

Size of corpus: 208528

---

T-Score: 1.40013436267096 (min. acceptable = 2)  
 Mutual Information: 6.65029085573778 (min. acceptable = 3)  
 Observed-Expected: 100.447013487476

Based on data below:

Freq of node *amor* f(n): 346

Freq of collocate *ópio* f(c): 6

Freq of node and collocate within span: 2

Size of corpus: 208528

---

## APÊNDICE E

Listas de concordâncias alinhadas do corpus 3 de fragmentos semelhantes com os cinco vocábulos recorrentes e preferenciais.

### 1 - Vocábulo “Silêncio” / “Silence”

**TF1-** 1- faz de conta que uma veia não se abrisse e faz de conta que sangue escarlate não estava em **silêncio** branco escorrendo e que ela não estivesse pálida de morte,

**TM1-** 1- *pretend a vein had not been opened to allow crimson blood to trickle in white silence and that she was not deathly pale.*

**TF2-** 1- faz de conta que uma veia não se abrisse e faz de conta que dela não estava em **silêncio** alvíssimo escorrendo sangue escarlate, e que ela não estivesse pálida de morte

**TM2-** 1- *she pretended that a vein had not burst open and that scarlet drops of blood were not dripping from her in the brightest silence and that she was not deathly pale,*

.....

**TF1-** 2- E Deus se liquefez enfim em chuva? Não. Nem quero. Por seco e calmo ódio, quero isso mesmo, este **silêncio** feito de calor que a cigarra rude torna sensível.

**TM1-** 2- *Out of dry and tranquil hatred, this is what I really want, this silence formed by heat which the rustic cicada can make one feel.*

**TF2-** 2- Por seco e calmo ódio, quero isso mesmo, este **silêncio** feito de calor que a cigarra rude torna sensível.

**TM2-** 2- *What I want from my dry, calm hatred is exactly this silent heat made sensitive by the rustic grasshopper.*

.....

**TF1-** 3- A noite de Berna tem o **silêncio**. Tenta-se em vão trabalhar para não ouvi-lo.

**TM1-** 3- *Night here in Berne is silent. I try in vain to work in order not to hear that silence.*

**TF2-** 3- Mas a noite de Berna tem o **silêncio**. Tenta-se em vão ler para não ouvi-lo.

**TM2-** 3- *But night in Berne has silence. "One tries in vain to read so as not to hear it.*

.....

TF1- 4- essa paz que nos espreita. **Silêncio** tão grande que o desespero

TM1- 4- *which is spying on us? A **silence** so great that our despair is*

TF2- 4- <omissão>

TM2- 4- <omissão>

TF1- 5- Como estar ao alcance dessa profunda meditação do **silêncio**. Desse **silêncio** sem lembrança de palavras [...] É um **silêncio** que não dorme.

TM1- 5- *How is one to attain this profound meditation carried out in **silence**? A **silence** with no memory of words. [...] This is a **silence** which never sleeps.*

TF2- 5- Como estar ao alcance dessa profunda meditação do **silêncio**. Desse **silêncio** sem lembrança de palavras [...] É um **silêncio** que não dorme.

TM2- 5- *How to come within reach of that profound meditation of **silence**? Of that **silence** beyond the memory of words? [...] It's a **silence**, Ulysses, that doesn't sleep.*

TF1- 6- profunda meditação do silêncio. Desse **silêncio** sem lembrança de palavras.

TM1- 6- *carried out in silence? A **silence** with no memory of words.*

TF2- 6- dessa profunda meditação do silêncio? Desse **silêncio** sem lembrança de palavras.

TM2- 6- *meditation of silence? Of that **silence** beyond the memory of words?*

TF1- 7- como te alcançar. É um **silêncio** que não dorme: é insone;

TM1- 7- *one reach you? This is a **silence** which never sleeps, is unable*

TF2- 7- como te abençoar? É um **silêncio**, Ulisses, que não dorme: é insone:

TM2- 7- *one bless you? "It's a **silence**, Ulysses, that doesn't sleep:*

TF1- 8- que é a vida. Mas este **silêncio** não deixa provas.

TM1- 8- *continuity of life. But this **silence** leaves no traces behind.*

TF2- 8- que é a vida. Mas este **silêncio** não deixa provas.

TM2- 8- *which is life. But this **silence** doesn't leave any tracks.*

**TF1-** 9- Não se pode falar do **silêncio** como se fala da neve.

**TM1-** 9- *One cannot speak of **silence** as one speaks of snow.*

**TF2-** 9- Não se pode falar do **silêncio** como se fala da neve.

**TM2-** 9- *One cannot speak of **silence** as one speaks of snow.*

.....

**TF1-** 10- Sentiu o **silêncio** desta noite? Quem ouviu não diz.

**TM1-** 10- *'Did you hear the night's **silence**?' For anyone who has heard silence cannot describe it.*

**TF2-** 10- Sentiu o **silêncio** dessas noites? Quem ouviu não diz.

**TM2-** 10- *Have you ever felt the **silence** of such nights? Those who have don't talk about it.*

.....

**TF1-** 11- mais distantes. Mas este primeiro **silêncio** ainda não é o silêncio.

**TM1-** 11- *go out. But this first **silence** is not yet complete.*

**TF2-** 11- o silêncio. Mas este primeiro **silêncio**, Ulisses, ainda não é o silêncio.

**TM2-** 11- *the silence. "But this initial **silence**, Ulysses, is not real silence.*

.....

**TF1-** 12- primeiro silêncio ainda não é o **silêncio**. Que se espere, pois as folhas

**TM1-** 12- *go out. But this first silence is not yet **complete**.*

**TF2-** 12- Ulisses, ainda não é o **silêncio**. Que se espere, pois as folhas

**TM2-** 12- *silence, Ulysses, is not real **silence**. Wait, for the leaves on the*

.....

**TF1-** 13- Então ele, o **silêncio**, aparece. O coração bate ao reconhecê-lo.

**TM1-** 13- *Then **silence** makes its appearance. Recognition makes*

**TF2-** 13- Então ele, o **silêncio**, aparece. E o coração bate ao reconhecê-lo:

**TM2-** 13- *Then **silence** appears. And the heart beats faster*

.....

**TF1-** 14- é inútil esquivar-se: há o **silêncio**. Mesmo o sofrimento pior,

**TM1-** 14- *there is no shrinking from **silence**. Even the greatest sorrow, that*

**TF2-** 14- é inútil esquivar-se: há o **silêncio**. Mesmo o sofrimento pior,

**TM2-** 14- *to try to avoid it: the **silence** is there. Even the worst suffering,*

.....

**TF1-** 15- Pois se no começo o **silêncio** parece aguardar uma resposta

**TM1-** 15- *For if, at first, **silence** appears to expect an answer*

**TF2-** 15- Pois se no começo o **silêncio** parece aguardar uma resposta

**TM2-** 15- *So if at first **silence** seems to wait for a reply*

.....

**TF1-** 16- exige, talvez apenas o teu **silêncio**. Quantas horas se perdem na escuridão

**TM1-** 16- *demands nothing of us, except perhaps our **silence**. How many hours are lost in*

**TF2-** 16- exige, talvez apenas o teu **silêncio**. Mas isto os da maçonaria sabem.

**TM2-** 16- *demands nothing from you, just your **silence**. But those of the brotherhood*

.....

**TF1-** 17- na escuridão supondo que o **silêncio** te julga - como esperamos

**TM1-** 17- *in the darkness imagining that **silence** is judging us - how we*

**TF2-** 17- na escuridão supondo que o **silêncio** te julga - como esperei

**TM2-** 17- *in the dark, imagining that **silence** judges you - as I hoped*

.....

**TF1-** 18- nem a tua indignidade ele quer. Ele é o **silêncio**. Pode-se tentar

**TM1-** 18- *does not even want our indignity. What it wants is our **silence**. One can*

**TF2-** 18- indignidade ele quer. Ele é o **Silêncio**. Ele é o Deus? Pode-se

**TM2-** 18- *even your unworthiness. It is **silence**. Is it God? " A person*

.....

**TF1-** 19- o livro cai dentro do **silêncio** e se perde na muda e parada

**TM1-** 19- *the book falls into **silence** and loses itself in silence's*

**TF2-** 19- o livro cai dentro do **silêncio** e se perde na muda e parada

**TM2-** 19- *the book drops down into **silence** and is lost in its silent,*



TF1- 20- o canto apenas atravessaria como uma leve flauta o **silêncio**. Então

TM1- 20- *Its song would penetrate the **silence** like the feeble strains of a flute*

TF2- 20- atravessaria como uma leve flauta o **silêncio**. O que mais se parecia,

TM2- 20- *Its singing would merely penetrate the **silence** like the trilling of a flute.*

TF1- 21- fomos feitos senão para o pequeno **silêncio**. Se não há coragem,

TM1- 21- *were only made for a smaller **silence**. If you lack courage,*

TF2- 21- fomos feitos senão para o pequeno **silêncio**, não para o silêncio astral.

TM2- 21- *we were made only for small **silence** not for cosmic silence. "If a person*

TF1- 22- Que se espere o resto da escuridão diante do **silêncio**, só os pés molhados

TM1- 22- *Await the remaining darkness which precedes **silence**, your feet soaked*

TF2- 22- Que se espere o resto da escuridão diante do **silêncio**, só os pés molhados

TM2- 22- *He should wait before **silence** for the rest of darkness, with only his feet wet*

TF1- 23- se espere. Não o fim do **silêncio** mas o auxílio bendito de um

TM1- 23- *Wait. Not for the end of **silence** but for the blessed assistance*

TF2- 23- se espere. Não o fim do **silêncio** mas o auxílio bendito de

TM2- 23- *Let him wait. Not for the end of **silence** but for the blessed assistance*

TF1- 24- frio que sem raiva ruge no **silêncio** das seis horas. A mulher não

TM1- 24- *chill that roars without ire in the evening **silence**. Unwittingly, the woman*

TF2- 24- frio que sem raiva ruge no **silêncio** da madrugada. A mulher não

TM2- 24- *without anger in the dawn's **silence**. The woman does not*

TF1- 25- E ele chora em **silêncio** para não morrer.

**TM1-** 25- *And it weeps in **silence** in order not to die.*

**TF2-** 25- rosto de máscara crestada chorava em **silêncio** para não morrer.

**TM2-** 25- *And the face with the cracked mask wept **silently** so as not to die.*

## 2 - Vocábulo “Vida” / “Life”

**TF1-** 1- Depois refleti um pouco mais e descobri que não tenho um dia-a-dia. É uma vida-a-vida. E que a **vida** é sobrenatural.

**TM1-** 1- *I then reflected a little more and discovered that I have no day-to-day existence. It is a life-to-life existence and **life** is supernatural*

**TF2-** 1- Depois chegara à conclusão de que ela não tinha um dia-a-dia mas sim uma vida-a-vida. E aquela **vida** que era sua nas madrugadas era sobrenatural

**TM2-** 1- *After that she had come to the conclusion that she did not live from day to day but rather from life to life. And that **life** which was hers each dawn was supernatural*

.....

**TF1-** 2- não tenho um dia-a-dia. É uma **vida-a-vida**. E que a vida é sobrenatural.

**TM1-** 2- *I have no day-to-day existence. It is a **life-to-life** existence and life is supernatural.*

**TF2-** 2- não tinha um dia-a-dia mas sim uma **vida-a-vida**. E aquela vida que era sua

**TM2-** 2- *she did not live from day to day but rather from **life to life**. And that life which was*

.....

**TF1-** 3- O que chamo de morte me atrai tanto que só posso chamar de valoroso o modo como, por solidariedade com os outros, eu ainda me agarro ao que chamo de **vida**.

**TM1-** 3- *I am so attracted to this thing called death that I can only describe the way in which I cling to **life** out of solidarity with others as courageous.*

**TF2-** 3- Então o que chamava de morte a atraía tanto que só poderia chamar de valoroso o modo como, por solidariedade e pena dos outros, ainda estava presa ao que chamava de **vida**.

**TM2-** 3- *What she called death attracted her so much that she could only consider herself brave for still being interested in what was called **life** because of a feeling of solidarity and sympathy with others.*

.....

**TF1-** 4- Vento é ira, ira é a **vida**.

**TM1-** 4- *Wind is wrath, and wrath is **life**.*

**TF2-** 4- Vento é ira, ira é a **vida**.

**TM2-** 4- *Wind is anger and anger is **life**.*

TF1- 5- <omissão>

TM1- 5- *It is not by chance that I understand those who are trying to find their path in **life**.*

TF2- 5- <omissão>

TM2- 5- <omissão>

TF1- 6- O amor pela **vida** mortal a assassinava docemente, aos poucos.

TM1- 6- *My love for this mortal **life** gently killed it off little by little.*

TF2- 6- O amor pela **vida** mortal a assassinava docemente, aos poucos.

TM2- 6- *Love for mortal **life** was gradually, softly killing her.*

TF1- 7- Com a praia vazia nessa hora da manhã, ela não tem o exemplo de outros humanos que transformam a entrada no mar em simples jogo leviano de **viver**.

TM1- 7- *The shore is deserted at this early hour so there are no other bathers to show her how entering the sea can be transformed into a frivolous game of **life**.*

TF2- 7- Com a praia vazia nessa hora, ela não tem o exemplo de outros humanos que transformam a entrada no mar em simples jogo leviano de **viver**.

TM2- 7- *With the beach empty at that hour, she does not have the example of other humans who transform entering the ocean into a mere, frivolous game of **life**.*

TF1- 8- <omissão>

TM1- 8- <omissão>

TF2- 8- já conhece e já tem um ritmo de **vida** no mar. Ela é a amante que não teme

TM2- 8- *to expect and possesses the rhythm of **life** in the sea. She is the lover*

TF1- 9- de repente a máscara de guerra de **vida** cresta-se toda no rosto como lama seca

TM1- 9- *suddenly the mask of the war of **life** crumbles on one's face like dry clay,*

TF2- 9- de repente a máscara de guerra da **vida** crestava-se toda como lama seca,

TM2- 9- *suddenly the war paint that she wore in **life** cracked like dried mud*

**TF1-** 10- A nossa **vida** é truculenta: nasce-se com sangue e com

**TM1-** 10- *Life is cruel. We are born in blood*

**TF2-** 10- Nossa **vida** é truculenta, Loreley: nasce-se com sangue e

**TM2-** 10- *Our life is cruel, Loreley. Blood is shed when*

.....

**TF1-** 11- sangue como parte de nossa **vida**. A truculência. É amor também.

**TM1-** 11- *blood as part of life. Cruelty. But also love.*

**TF2-** 11- sangue como parte importante da **vida**. A truculência é amor também.

**TM2-** 11- *blood as an important part of life. Cruelty is love, too.*

.....

**TF1-** 12- Quero os melhores óleos e perfumes, quero a **vida** da melhor espécie

**TM1-** 12- *I crave the best lotions and perfumes, the best kind of life*

**TF2-** 12- Queria os melhores óleos e perfumes, queria a **vida** da melhor espécie

**TM2-** 12- *She wanted the best lotions and perfumes, she wanted life of the best kind*

.....

**TF1-** 13- me apoderar do primeiro regozijo da **vida**. Conseguirei captar o regozijo

**TM1-** 13- *taking possession of life's first rejoicing. Will I succeed in capturing*

**TF2-** 13- apoderar-se do primeiro regozijo da **vida**. Conseguiria dessa vez captar o regozijo

**TM2-** 13- *to hold on to the main pleasure in life. Would she now succeed in capturing*

.....

**TF1-** 14- me inquieta não conseguir **viver** o melhor, e assim poder enfim morrer o melhor.

**TM1-** 14- *it distresses me not to be able to live a better life in order to die a better death.*

**TF2-** 14- se inquietava de não conseguir **viver** o melhor, e assim poder um dia enfim morrer o melhor.

**TM2-** 14- *it troubled her not to be able to live fully so that one day she could finally die fully.*

.....

**TF1-** 15- a minha morte que é a minha **vida** tão eterna que hoje mesmo ela já existe

**TM1-** 15- *for my death which is also my **life** and so eternal that it exists even now.*

**TF2-** 15- para sua morte que era a sua **vida** tão eterna que hoje mesmo ela já existia e já era.

**TM2-** 15- *for her death which for her was **life** so eternal that that very day she already existed*

.....

**TF1-** 16- "Se eu fosse eu" parece representar o nosso maior perigo de **viver**, parece a entrada nova no desconhecido.

**TM1-** 16- *'If it were me' seems to sum up the greatest risk we face in **life**, a new entree into the unknown.*

**TF2-** 16- "Se eu fosse eu" parecia representar o maior perigo de **viver**, parecia a entrada nova do desconhecido.

**TM2-** 16- *"If I were myself" seemed to represent the greatest danger in **life**; it seemed to be a new entrance into the unknown.*

.....

**TF1-** 17- No entanto já li biografias de pessoas que de repente passavam a ser elas mesmas, e mudavam inteiramente de **vida**.

**TM1-** 17- *Yet I have read biographies of certain people who suddenly started to be their true selves and completely transformed their **lives**.*

**TF2-** 17- No entanto já lera biografias de pessoas que de repente passavam a ser elas mesmas e mudavam inteiramente de **vida** pelo menos de vida interior.

**TM2-**17- *And yet she had already read biographies of people who suddenly became themselves and changed their **lives** entirely, at least their inner lives.*

.....

**TF1-** 18- <omissão>

**TM1-** 18-<omissão>

**TF2-** 18- No entanto já lera biografias de pessoas que de repente passavam a ser elas mesmas e mudavam inteiramente de vida pelo menos de **vida** interior.

**TM2-** 18- *And yet she had already read biographies of people who suddenly became themselves and changed their lives entirely, at least their inner **lives**.*

.....

**TF1-** 19- Não estou agüentando **viver**.

**TM1-** 19- *I am finding **life** unbearable.*

**TF2-** 19- Não estou agüentando **viver**.

**TM2-** 19- *I can't bear **living**.*

.....

**TF1-** 20- A **vida** é tão curta, e eu não estou

**TM1-** 20- ***Life** is so short,*

**TF2-** 20- A **vida** é tão curta

**TM2-** 20- ***Life** is so short*

.....

**TF1-** 21- têm obstáculos que não dificultam a **vida** dos animais, como raciocínio, lógica, compreensão.

**TM1-** 21- *obstacles which do not affect the **lives** of animals, such as reasoning, logic and understanding.*

**TF2-** 21- tinham obstáculos que não dificultavam a **vida** dos animais, como raciocínio, lógica,

**TM2-** 21- *obstacles like reasoning, logic and comprehension that did not complicate the **lives** of animals,*

.....

**TF1-** 22- definitivamente para o outro lado da **vida**, que também é real mas ninguém

**TM1-** 22- *pass forever on to the other side of **life**, which is also real but no one*

**TF2-** 22- definitivamente para o "outro lado" da **vida**, que esse outro lado também era real

**TM2-** 22- *would cross over to the other side of **life** for good because it was real too.*

.....

**TF1-** 23- Ficaríamos mais egoístas, porque as pessoas felizes o são, menos sensíveis à dor humana, não sentiríamos a necessidade de procurar ajudar os que precisam – tudo por termos na graça a compensação e o resumo da **vida**.

**TM1-** 23- *They are less sensitive to human suffering and we might not feel obliged to try and help those in need – simply because we possess the essence and compensation of **life** when we are in a state of grace.*

**TF2-** 23- Ficaríamos mais egoístas, porque as pessoas felizes o eram, menos sensíveis à dor humana, não sentiríamos a necessidade de procurar ajudar os que precisavam - tudo por termos na graça a compreensão e o resumo da **vida**.

**TM2-** 23- *We would become more selfish because happy people are; they are less sensitive to human pain. We would not feel the need to try to help those who needed it – all because we would find the meaning of **life** summed up in grace.*

.....

**TF1-** 24- eu daria anos de minha **vida** em troca de uns minutos de graça.

**TM1-** 24- *I would give years of my **life** in exchange for a few minutes' grace.*

**TF2-** 24- ela daria anos de sua **vida** em troca de uns minutos de graça.

**TM2-** 24- *she would have given years of her **life** for a few moments of grace.*

.....



### 3 - Vocábulo “Morte” / “Death”

**TF1-** 1- faz de conta que sangue escarlate não estava em silêncio branco escorrendo e que ela não estivesse pálida de **morte**,

**TM1-** 1- *pretend a vein had not been opened to allow crimson blood to trickle in white silence and that she was not **deathly** pale.*

**TF2-** 1- e que ela não estivesse pálida de **morte** mas isso fazia de conta que estava

**TM2-** 1- *she pretended that a vein had not burst open and that scarlet drops of blood were not dripping from her in the brightest silence and that she was not **deathly** pale,*

.....

**TF1-** 2- estava pálida de **morte** mas isso fazia de conta que estava mesmo de verdade,

**TM1-** 2- *Pretend this make-believe was really true,*

**TF2-** 2- mas isso fazia de conta que estava mesmo de verdade,

**TM2-** 2- *even though this was actually true*

.....

**TF1-** 3- faz de conta que vivia e não estivesse **morrendo**

**TM1-** 3- *pretend she was alive and not close to **death**,*

**TF2-** 3- faz de conta que vivia e não que estivesse **morrendo**

**TM2-** 3- *she pretended that she was alive and that she was not **dying**,*

.....

**TF1-** 4- de se aproximar cada vez mais da **morte**, faz de conta que ela não ficava de braços

**TM1-** 4- *was nothing more than drawing ever closer to **death**. Pretend that she did not sit*

**TF2-** 4- de se aproximar cada vez mais da **morte** faz de conta que ela não ficava

**TM2-** 4- *coming closer and closer to **death** each day*

.....

**TF1-** 5- A humanidade lhe era como uma **morte** eterna que no entanto não tinha o alívio de enfim morrer. Nada, nada morria na tarde enxuta, nada apodrecia.

**TM1-** 5- *She saw humanity as an eternal **death** still awaiting the respite of finally dying. Nothing, nothing was dying on that arid evening, nothing was rotting.*

**TF2-** 5- A humanidade lhe era como **morte** eterna que no entanto não tivesse o alívio de enfim morrer. Nada, nada morria na tarde enxuta, nada apodrecia.

**TM2-** 5- *Being human was to her like an unending **death** without the final relief of death. Nothing, nothing was dying on that dry afternoon, nothing was decaying.*

.....

**TF1-** 6- A humanidade lhe era como uma morte eterna que no entanto não tinha o alívio de enfim **morrer**. Nada, nada morria na tarde enxuta, nada apodrecia.

**TM1-** 6- *She saw humanity as an eternal death still awaiting the respite of finally **dying**. Nothing, nothing was dying on that arid evening, nothing was rotting.*

**TF2-** 6- A humanidade lhe era como morte eterna que no entanto não tivesse o alívio de enfim **morrer**. Nada, nada morria na tarde enxuta, nada apodrecia.

**TM2-** 6- *Being human was to her like an unending death without the final relief of **death**. Nothing, nothing was dying on that dry afternoon, nothing was decaying.*

.....

**TF1-** 7- Quero esta espera contínua como o canto avermelhado da cigarra, pois tudo isso é a **morte** parada, é a eternidade, é o cio sem desejo,

**TM1-** 7- *I want this constant waiting like the cicada's impassioned song, for all this is arrested **death**, eternity, sexual arousal without any desire,*

**TF2-** 7- Quero que isto que é intolerável continue porque quero a eternidade. Quero esta espera contínua como o canto avermelhado da cigarra, pois tudo isso é a **morte** parada, é a Eternidade de trilhões de anos das estrelas e da Terra, é o cio sem desejo,

**TM2-** 7- *I want this waiting which is as continuous as the burning song of the grasshopper, for all the rest is nothing but **death**. It is eternity for a trillion years of stars and earth, it is sex without desire,*

.....

**TF1-** 8- a ausência de juiz e de condenado. E a **morte** que era para ser uma única boa vez,

**TM1-** 8- *Both judge and culprit are missing. And **death**, which was to come once arid for all,*

**TF2-** 8- <omissão>

**TM2-** 8- <omissão>

.....

**TF1-** 9- como uma história passada depois da **morte**. Simplesmente descobri de súbito que pensar

**TM1-** 9- *as supernatural as past history after **death**. I simply discovered to my surprise*

**TF2-** 9- como uma história passada depois da **morte**. Ela simplesmente sentira, de súbito,

**TM2-** 9- *as a story that unfolds after **death**. She had simply felt, at last,*

.....

**TF1-** 10- O que chamo de **morte** me atrai tanto que só posso chamar de valoroso o modo como, por solidariedade com os outros, eu ainda me agarro ao que chamo de vida.

**TM1-** 10- *I am so attracted to this thing called **death** that I can only describe the way in which I cling to life out of solidarity with others as courageous.*

**TF2-** 10- Então o que chamava de **morte** a atraía tanto que só poderia chamar de valoroso o modo como, por solidariedade e pena dos outros, ainda estava presa ao que chamava de vida.

**TM2-** 10- *What she called **death** attracted her so much that she could only consider herself brave for still being interested in what was called life because of a feeling of solidarity and sympathy with others.*

.....

**TF1-** 11- Se és **morte**, como te alcançar?

**TM1-** 11- *If you are **death**, how can one reach you?*

**TF2-** 11- Se és **morte**, como te abençoar?

**TM2-** 11- *If you are **death**, how does one bless you?*

.....

**TF1-** 12- Seria profundamente amoral não esperar, como os outros esperam, pela hora,

**TM1-** 12- *It would be deeply amoral not to wait as others wait for that hour to come.*

**TF2-** 12- Seria profundamente amoral não esperar pela **morte** como os outros todos esperam por esta hora final.

**TM2-** 12- *It would be profoundly amoral for her not to wait for **death** as all others waited for this final hour.*

.....

**TF1-** 13- apesar da intensa curiosidade, espero.

**TM1-** 13- *Hence my reason for waiting, despite my avid curiosity.*

**TF2-** 13- apesar da curiosidade intensa que tinha pela **morte**, Lóri esperava.

**TM2-** 13- *in spite of the intense curiosity that she had about **death**, Lori waited.*

.....

**TF1-** 14- Viver na orla da **morte** e das estrelas é vibração mais tensa do que as veias podem suportar.

**TM1-** 14- *To live on the edge of **death** and the stars is as much excitement as we can bear.*

**TF2-** 14- Viver na orla da **morte** e das estrelas é vibração mais tensa do que as veias podem suportar.

**TM2-** 14- *Living on the edge of **death** and the stars creates a more intense throbbing than the heart can stand.*

.....

**TF1-** 15- faz com que ele sinta que a **morte** não existe porque na verdade já estamos na eternidade, faz com que ele sinta que amar é não morrer, que a entrega de si mesmo não significa a morte.

**TM1-** 15- *reassure him that **death** does not exist and that we are already part of eternity, convince him that to love is to survive, that to submit is not the same as dying.*

**TF2-** 15- faz com que eu sinta que a **morte** não existe porque na verdade já estamos eternidade, faz com que eu sinta que amar é não morrer, que a entrega de si mesmo não significa a morte

**TM2-** 15- *make me feel that Your hand is in mine, make me feel that **death** doesn't exist because in reality we're already in eternity, make me feel that to love is not to die, that giving one's self doesn't mean death*

.....

**TF1-** 16- faze com que ele sinta que a morte não existe porque na verdade já estamos na eternidade, faze com que ele sinta que amar é não morrer, que a entrega de si mesmo não significa a **morte**.

**TM1-** 16- *reassure him that death does not exist and that we are already part of eternity, convince him that to love is to survive, that to submit is not the same as **dying**.*

**TF2-** 16- faze com que eu sinta que a morte não existe porque na verdade já estamos eternidade, faze com que eu sinta que amar é não morrer, que a entrega de si mesmo não significa a **morte**

**TM2-** 16- *make me feel that Your hand is in mine, make me feel that death doesn't exist because in reality we're already in eternity, make me feel that to love is not to die, that giving one's self doesn't mean **death***

.....

**TF1-** 17- desejar que na hora da sua **morte** ele tenha uma mão humana para apertar a sua,

**TM1-** 17- *he wishes someone to hold his hand at the hour of **death**,*

**TF2-** 17- desejar que na hora de minha **morte** haja uma mão humana amada para apertar a minha,

**TM2-** 17- *to want the hand of a loved one to clasp mine at the hour of my **death**,*

.....

**TF1-** 18- A quem darei a minha **morte**?

**TM1-** 18- *To whom shall I bequeath my **death**?*

**TF2-** 18- A quem daria a sua **morte**?

**TM2-** 18- *To whom would she offer her **death**?*

.....

**TF1-** 19- <omissão>

**TM1-** 19- *A **death** with that initial warmth and freshness of the new' season.*

**TF2-** 19-<omissão>

**TM2-** 19- *A **death** that would be like the first fresh, warm days of a new season.*

.....

**TF1-** 20- É tão bom que corro o risco de me ultrapassar, de vir a perder a minha primeira **morte** primaveril, e, no suor de tanta espera tépida, morrer antes. Par curiosidade, morrer antes: pois já quero saber como é a nova estação.

**TM1-** 20- *It feels so good that I run the risk of exceeding myself, of losing my first **death** in springtime, of dying prematurely in the moist warmth of all this waiting. Of dying too soon because of my curiosity; impatient as I am to experience the new season.*

**TF2-** 20- Era tão bom que Lóri corria o risco de se ultrapassar, de vir a perder a sua primeira **morte** primaveril, e, no suor de tanta espera tépida, como que morrer antes. Por curiosidade, morrer antes: pois já queria saber como era a nova estação.

**TM2-** 20- *It was so good that Lori ran the risk of going too far, of missing her first **death** of spring, and sweating in the heat of so much anticipation, almost of death before dying. Her curiosity made her anxious to die now because she wanted to know what the new season was like.*

.....

**TF1-** 21- E quantos **morrem** com sangue.

**TM1-** 21- *And so many human beings **die** shedding their blood.*

**TF2-** 21- E muitos são os que **morrem** com sangue derramado por dentro ou por fora.

**TM2-** 21- *And many bleed to **death** internally or externally.*

.....

**TF1-** 22- nervos tão frágeis, de **mortes** tão suaves. Ah, como quero morrer.

**TM1-** 22- *fragile nerves, these sweet **deaths**. Oh, how I long to die.*

**TF2-** 22- nervos tão frágeis, de **mortes** tão suaves. Ah como queria morrer.

**TM2-** 22- *fragile nerves, such sweet periods of **death**. Ah, how she wanted to die.*

.....

**TF1-** 23- corro o risco de me ultrapassar, de vir a perder a minha primeira **morte** primaveril, e, no suor de tanta espera tépida, morrer antes. Par curiosidade, morrer antes: pois já quero saber como é a nova estação.

**TM1-** 23- *I run the risk of exceeding myself, of losing my first **death** in springtime, of dying prematurely in the moist warmth of all this waiting. Of dying too soon because of my curiosity; impatient as I am to experience the new season.*

**TF2-** 23- Lóri corria o risco de se ultrapassar, de vir a perder a sua primeira **morte** primaveril, e, no suor de tanta espera tépida, como que morrer antes. Por curiosidade, morrer antes: pois já queria saber como era a nova estação.

**TM2-** 23- *Lori ran the risk of going too far, of missing her first **death** of spring, and sweating in the heat of so much anticipation, almost of death before dying. Her curiosity made her anxious to die now because she wanted to know what the new season was like.*

.....

**TF1-** 24- corro o risco de me ultrapassar, de vir a perder a minha primeira morte primaveril, e, no suor de tanta espera tépida, morrer antes. Por curiosidade, **morrer** antes: pois já quero saber como é a nova estação.

**TM1-** 24- *I run the risk of exceeding myself, of losing my first death in springtime, of **dying** prematurely in the moist warmth of all this waiting. Of dying too soon because of my curiosity; impatient as I am to experience the new season.*

**TF2-** 24- Lóri corria o risco de se ultrapassar, de vir a perder a sua primeira morte primaveril, e, no suor de tanta espera tépida, como que **morrer** antes. Por curiosidade, morrer antes: pois já queria saber como era a nova estação.

**TM2-** 24- *Lori ran the risk of going too far, of missing her first death of spring, and sweating in the heat of so much anticipation, almost of **death** before dying. Her curiosity made her anxious to die now because she wanted to know what the new season was like.*

.....

**TF1-** 25- tudo pois nada é bom demais para a minha **morte** que é a minha vida tão eterna

**TM1-** 25- *nothing is too good for my **death** which is also my life and so eternal*

**TF2-** 25- pois nada era bom demais para sua **morte** que era a sua vida tão eterna

**TM2-** 25- *because nothing was too good for her **death** which for her was life so eternal*

.....

**TF1-** 26- Você está chamando a **morte** de natureza? - Não. Estou chamando a natureza de.Natureza

**TM1-** 26- *Are you confusing **death** with Nature? - No. I'm identifying nature with Nature.*

**TF2-** 26- *Você está chamando a **morte** de Natureza. - Não, Lóri, estou chamando a nós de Natureza.*

**TM2-** 26- *"Then Nature takes over." / "You 're referring to **death**." / "No, I'm referring to us."*



#### 4 - Vocábulo “Olhos” / “Eyes”

**TF1-** 1- com o faz-de-conta verde cintilante de **olhos** que vêem, faz de conta que ela amava e era amada

**TM1-** 1- *with the green, scintillating make-believe of watchful eyes, pretend that she loved and was loved*

**TF2-** 1- <omissão>

**TM2-** 1- <omissão>

.....

**TF1-** 2- Faz de conta que ela fechasse os **olhos** e os seres amados surgissem quando abrisse os olhos úmidos da gratidão mais límpida.

**TM1-** 2- *Pretend she closed her eyes and that her loved ones suddenly appeared when she reopened them, moistened by the most heart-felt gratitude*

**TF2-** 2- Faz de conta que ela fechasse os **olhos** e seres amados surgissem quando abrisse os olhos úmidos da gratidão mais límpida.

**TM2-** 2- *She pretended that if she were to close her eyes, her loved ones would appear before her and that when she opened her eyes they would be moist with gratitude.*

.....

**TF1-** 3- Faz de conta que ela fechasse os olhos e os seres amados surgissem quando abrisse os **olhos** úmidos da gratidão mais límpida.

**TM1-** 3- *Pretend she closed her eyes and that her loved ones suddenly appeared when she reopened **them**, moistened by the most heart-felt gratitude*

**TF2-** 3- Faz de conta que ela fechasse os olhos e seres amados surgissem quando abrisse os **olhos** úmidos da gratidão mais límpida.

**TM2-** 3- *She pretended that if she were to close her eyes, her loved ones would appear before her and that when she opened her eyes they would be moist with gratitude.*

.....

**TF1-** 4- se ela fechava os **olhos** para não ver o calor, então vinha a alucinação

**TM1-** 4- *If she closed her eyes to avoid seeing the heat, hallucination gradually*

**TF2-** 4- Se a mulher fechava os **olhos** para não ver o calor,

**TM2-** 4- *She closed her eyes to avoid seeing the heat, for the heat*

.....

**TF1-** 5- fim de tarde eternizada. Seus **olhos** abertos e diamantes.

**TM1-** 5- *was warm on that perpetual evening. Her open eyes shining like diamonds.*

**TF2-** 5- tarde eternizada pelo planeta Marte. Seus **olhos** abertos e diamantes.

**TM2-** 5- *made eternal by the planet Mars. Her eyes were open and shining like diamonds.*

.....

**TF1-** 6- como seu corpo sem transpiração e seus **olhos** diamantes, e de vibração parada.

**TM1-** 6- *alert as that body, no sign of perspiration, her eyes shining, all vibrations at a halt.*

**TF2-** 6- como seu corpo sem transpiração e seus **olhos**-diamantes, e de vibração parada.

**TM2-** 6- *that could not perspire, with its diamond eyes, in its intense stillness.*

.....

**TF1-** 7- Mas não suporta a espera de uma passagem, e antes da chuva cair, o diamante dos **olhos** se liquefaz em duas lágrimas.

**TM1-** 7- *But she cannot stand this waiting and, before the rain can fall, the sparkle in her eyes dissolves into tears.*

**TF2-** 7- Mas não suporta a espera de uma passagem, e antes da chuva cair, o diamante dos **olhos** se liquefaz em duas lágrimas.

**TM2-** 7- *But she cannot bear the waiting for a change and before the rain begins to fall, the diamonds in her eyes roll down as two tears.*

.....

**TF1-** 8- Depois os **olhos** ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o amor pelo mundo me transcende. O amor pela vida mortal a assassinava docemente, aos poucos.

**TM1-** 8- *Then my eyes filled with tears: tears of happiness, but because I am mortal, my love for this world transcends me. My love for this mortal life gently killed it off little by little.*

**TF2-** 8- Depois seus **olhos** ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o amor pelo mundo me transcende. O amor pela vida mortal a assassinava docemente, aos poucos.

**TM2-** 8- *Then her eyes started to tear: it was happiness. "But how mortal I am. How earthly love penetrates me." love for mortal life was gradually, softly killing her.*

.....

**TF1-** 9- Abaixa a cabeça dentro do brilho do mar, e retira uma cabeleira que sai escorrendo toda sobre os **olhos** salgados que ardem.

**TM1-** 9- *She lowers her head into the gleaming waters and re-emerges, her hair dripping salt-water which causes her eyes to smart.*

**TF2-** 9- Abaixa a cabeça dentro do brilho do mar, e retira uma cabeleira que sai escorrendo toda sobre os **olhos** salgados que ardem.

**TM2-** 9- *She lowers her head into the sparkling sea and pulls back a lock of hair dripping water over her eyes, which are burning from the salt.*

.....

**TF1-** 10- A garganta alimentada se constringe pelo sal, os **olhos** avermelham-se pelo sal secado pelo sol,

**TM1-** 10- *throat becomes parched with salt, her eyes redden as the salt dries in the sun,*

**TF2-** 10- a garganta alimentada se constringe pelo sal, os **olhos** avermelham-se pelo sal que seca

**TM2-** 10- *throat is constricted by the salt, her eyes turn red as the salt dries,*

.....

**TF1-** 11- só o entendeu depois – pintou demais os **olhos** e demais a boca até que seu rosto

**TM1-** 11- <omissão>

**TF2-** 11- só o entendeu depois – pintou demais os **olhos** e demais a boca até que seu rosto

**TM2-** 11- *later did she understand-she painted her eyes and mouth so heavily that her face,*

.....

**TF1-** 12- lágrimas de cansaço me vêm aos **olhos**: sou fraca diante da beleza

**TM1-** 12- *tears of weariness come to my eyes I weaken before the beauty*

**TF2-** 12- lágrimas de cansaço lhe vinham aos **olhos**: era fraca diante da beleza

**TM2-** 12- *tears of exhaustion would come to her eyes. She was weak before the beauty*

.....

**TF1-** 13- Sai-se do estado de graça com o rosto liso, os **olhos** abertos e pensativos e, embora não se tenha sorrído, é como se o corpo todo viesse de um sorriso suave.

**TM1-** 13- *One emerges from a state of grace with clear skin and open, thoughtful eyes. And, even without a trace of happiness, it is as if one's whole body were bathed in a gentle smile.*

**TF2-** 13- Lóri saiu do estado de graça com o rosto liso, os **olhos** abertos e pensativos e, embora não tivesse sorrído, era como se o corpo todo acabasse de sair de um sorriso suave.

**TM2-** 13- *Lori came out of the state of grace with her face rested, her eyes open and thoughtful. And although she had not smiled, it was as if her entire body had just smiled gently all over.*

.....

## 5 - Vocábulo “Amor” / “Love”

**TF1-** 1- E o seu **amor** que agora era impossível - que era seco como a febre de quem não transpira, era amor sem ópio nem morfina.

**TM1-** 1- *and her impossible love now as dry as the fever of someone who cannot perspire – a love without opium or morphine.*

**TF2-** 1- E o seu **amor** que agora era impossível - que era seco como a febre de quem não transpira era amor sem ópio nem morfina.

**TM2-** 1- *And her love that was now impossible, that was as dry as a fever before it breaks, was a love that no drug could dull.*

.....

**TF1-** 2- E o seu amor que agora era impossível - que era seco como a febre de quem não transpira, era **amor** sem ópio nem morfina.

**TM1-** 2- *and her impossible love now as dry as the fever of someone who cannot perspire – a love without opium or morphine.*

**TF2-** 2- E o seu amor que agora era impossível - que era seco como a febre de quem não transpira era **amor** sem ópio nem morfina.

**TM2-** 2- *And her love that was now impossible, that was as dry as a fever before it breaks, was a love that no drug could dull.*

.....

**TF1-** 3- absolutamente azul, nem uma nuvem de **amor**. Deve ser de muito longe

**TM1-** 3- *In the bluest of skies, not as much as a cloud of love. The thunder must be in the distance.*

**TF2-** 3- absolutamente azul nenhuma nuvem de **amor** que chore. Deve ser de muito longe o trovão.

**TM2-** 3- *perfectly blue sky with no hint of love's tenderness. The thunderclap must be very far*

.....

**TF1-** 4- Depois os olhos ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o **amor** pelo mundo me transcende. O amor pela vida mortal a assassinava docemente, aos poucos.

**TM1-** 4- *Then my eyes filled with tears: tears of happiness, but because I am mortal, my **love** for this world transcends me. My love for this mortal life gently killed it off little by little.*

**TF2-** 4- Depois seus olhos ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o **amor** pelo mundo me transcende. O amor pela vida mortal a assassinava docemente, aos poucos.

**TM2-** 4- *Then her eyes started to tear: it was happiness. "But how mortal I am. How earthly **love** penetrates me." love for mortal life was gradually, softly killing her.*

.....

**TF1-** 5- Depois os olhos ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o amor pelo mundo me transcende. O **amor** pela vida mortal a assassinava docemente, aos poucos.

**TM1-** 5- *Then my eyes filled with tears: tears of happiness, but because I am mortal, my love for this world transcends me. My **love** for this mortal life gently killed it off little by little.*

**TF2-** 5- Depois seus olhos ficaram úmidos: era felicidade, mas como sou mortal, como o amor pelo mundo me transcende. O **amor** pela vida mortal a assassinava docemente, aos poucos.

**TM2-** 5- *Then her eyes started to tear: it was happiness. "But how mortal I am. How earthly love penetrates me." **love** for mortal life was gradually, softly killing her.*

.....

**TF1-** 6- a deixa entrar, como no **amor** em que a oposição pode ser um pedido.

**TM1-** 6- *allowing her to enter, just as in **loving** where resistance is often an act of pleading.*

**TF2-** 6- a deixa entrar, como no **amor** em que a oposição pode ser um pedido secreto.

**TM2-** 6- *allows her to enter, as in **lovemaking** where resistance can be a secret entreaty.*

.....

**TF1-** 7- era supersensível. Sim, vira um **amor** passado. O escuro e o perfume

**TM1-** 7- *She saw a man who had once been her **lover**.*

**TF2-** 7- Viu dois homens que tinham sido seus **amantes**,

**TM2-** 7- *She talked to two men who had been her **lovers***

.....

**TF1-** 8- sangue como parte de nossa vida. A truculência. É **amor** também.

**TM1-** 8- *blood as part of life. Cruelty. But also love.*

**TF2-** 8- sangue como parte importante da vida. A truculência é **amor** também.

**TM2-** 8- *blood as an important part of life. Cruelty is love, too."*

.....

**TF1-** 9- esse ar não traga o **amor** do mundo! repete o coração

**TM1-** 9- *this air should not bring universal love! repeats my parched heart*

**TF2-** 9- esse ar não traga o **amor** do mundo! Repete o coração

**TM2-** 9- *this air will not bring love for the world," repeats the seared heart*

.....

**TF1-** 10- já o trouxe, que aquilo é **amor**. Esse primeiro calor ainda fresco

**TM1-** 10- *that what it has brought is love itself. This initial warmth which is still fresh*

**TF2-** 10- já o trouxe, que aquilo é um **amor**. Esse primeiro calor ainda fresco

**TM2-** 10- *has already brought it, that that is love. That first warmth still with a touch of coolness*

.....

**TF1-** 11- calores da primavera... mas isso é **amor**! A felicidade me deixa com um sorriso

**TM1-** 11- *The first warmth of spring... that is love! Happiness bestows a filial smile.*

**TF2-** 11- fresca da primavera... mas aquilo era **amor**! A felicidade a deixava com um sorriso

**TM2-** 11- *The first fresh warmth of spring... why, that was love! Happiness put a girl's smile on her face.*

.....

**TF1-** 12- calores da primavera... mas isso é **amor**! A felicidade me deixa com um sorriso

**TM1-** 12- *The first warmth of spring... that is love! Happiness bestows a filial smile.*

**TF2-** 12- fresca da primavera... mas aquilo era **amor**! A felicidade a deixava com um sorriso

**TM2-** 12- *The first fresh warmth of spring... why, that was love! Happiness put a girl's smile on her face.*

.....

**TF1-** 13- o desespero é uma luz, e um **amor**. - E depois? - Depois vem a Natureza.

**TM1-** 13- *despair becomes light and love.* - *And then?* - *Then comes Nature.*

**TF2-** 13- *desespero é uma luz e um amor.* - *E depois?* - *Depois vem a Natureza.*

**TM2-** 13- *desperation becomes a source of light and love.*" *"And then?"* *"Then Nature takes over."*

---



# **ANEXOS**

## ANEXO A

### Crônica “Calor Humano” — extraída de FF1 (DM)

<13 de janeiro de 1968 (DM - pg. 67-68)>

#### CALOR HUMANO

Não, não fazia vermelho. Era quase de noite e estava ainda claro. Se pelo menos fosse vermelho à vista como o era intrinsecamente. Mas era um calor de luz sem cor, e parada. Não, a mulher não conseguia transpirar. Estava seca e límpida. E lá fora só voavam pássaros de penas empalhadas. Mas era um calor visível, se ela fechava os olhos para não ver o calor, então vinha a alucinação lenta simbolizando-o: via elefantes grossos se aproximarem, elefantes doces e pesados, de casca seca, embora molhados no interior da carne por uma ternura quente insuportável; eles eram difíceis de se carregarem a si próprios, o que os tornava lentos e pesados.

Ainda era cedo para acender as lâmpadas, o que pelo menos precipitaria uma noite. A noite que não vinha, não vinha, não vinha, que era impossível. E o seu amor que agora era impossível - que era seco como a febre de quem não transpira, era amor sem ópio nem morfina. E "eu te amo" era uma farpa que não se podia tirar com uma pinça. Farpa incrustada na parte mais grossa da sola do pé.

Ah, e a falta de sede. Calor com sede seria suportável. Mas ah, a falta de sede. Não havia senão faltas e ausências. E nem ao menos a vontade. Só farpas sem pontas salientes por onde serem pinçadas e extirpadas. Só os dentes estavam úmidos. Dentro de uma boca voraz e ressequida os dentes úmidos mas duros - e sobretudo boca voraz de nada. E o nada era quente naquele fim de tarde eternizada.

Seus olhos abertos e diamantes. Nos telhados os pardais secos. "Eu vos amo, pessoas", era frase impossível. A humanidade lhe era como uma morte eterna que no entanto não tinha

o alívio de enfim morrer. Nada, nada morria na tarde enxuta, nada apodrecia. E às seis horas da tarde fazia meio-dia. Fazia meio-dia com um barulho atento de máquina de bomba de água, bomba que trabalhava há tanto tempo sem água e que virara ferro enferrujado. Há dois dias faltava água na cidade. Nada jamais fora tão acordado como seu corpo sem transpiração e seus olhos diamantes, e de vibração parada. E Deus? Não. Nem mesmo a angústia. O peito vazio, sem contração. Não havia grito.

Enquanto isso era verão. Verão largo como um pátio vazio nas férias da escola. Dor? Nenhuma. Nenhum sinal de lágrima e nenhum suor. Sal nenhum. Só uma doçura pesada: como a da casca lenta dos elefantes de couro ressequido. A esqualidez límpida e quente. Pensar no seu homem? Não, farpa na sola do pé. Filhos? Quinze filhos dependurados, sem se balançarem à ausência de vento. Ah, se as mãos começassem a se umedecer. Nem que houvesse água, por ódio não tomaria banho. Por ódio não havia água. Nada escorria. A dificuldade é uma coisa parada. É uma jóia-diamante. A cigarra de garganta seca não parava de rosar. E Deus se liquefez enfim em chuva? Não. Nem quero. Por seco e calmo ódio, quero isso mesmo, este silêncio feito de calor que a cigarra rude torna sensível. Sensível? Não se sente nada. Senão esta dura falta de ópio que amenize. Quero que isto que é intolerável continue porque quero a eternidade. Quero esta espera contínua como o canto avermelhado da cigarra, pois tudo isso é a morte parada, é a eternidade, é o cio sem desejo, os cães sem ladrar. É nessa hora que o bem e o mal não existem. É o perdão súbito, nós que nos alimentávamos da punição. Agora é a indiferença de um perdão. Não há mais julgamento. Não é o perdão depois de um julgamento. É a ausência de juiz e de condenado. E a morte, que era para ser uma única boa vez, não: está sendo sem parar. E não chove, não chove. Não existe menstruação. Os ovários são duas pérolas secas. Vou vos dizer a verdade: por ódio enxuto, quero é isto mesmo, que não chova.

E exatamente então ela ouve alguma coisa. É uma coisa também enxuta que a deixa ainda mais seca de atenção. É um rolar de trovão seco, sem nenhuma saliva, que rola mas onde? No céu absolutamente azul, nem uma nuvem de amor. Deve ser de muito longe o trovão. Mas ao mesmo tempo vem um cheiro adocicado de elefantes grandes, e de jasmim da casa ao lado. A Índia invadindo, com suas mulheres adocicadas. Um cheiro de cravos de cemitério. Irá tudo mudar tão de repente? Para quem não tinha nem noite nem chuva nem apodrecimento de madeira na água - para quem não tinha senão pérolas, vai vir a noite, vai vir madeira enfim apodrecendo, cravo vivo de chuva no cemitério, chuva que vem da Malásia? A urgência é ainda imóvel mas já tem um tremor dentro. Ela não percebe, a mulher, que o tremor é seu, como não percebera que aquilo que a queimava não era a tarde encalorada e sim o seu calor humano. Ela só percebe que agora alguma coisa vai mudar, que choverá ou cairá a noite. Mas não suporta a espera de uma passagem, e antes da chuva cair, o diamante dos olhos se liquiefaz em duas lágrimas. E enfim o céu se abrandando.

## ANEXO B

### Crônica “Human Warmth” – extraída de FM1 – (DW)

<13 January - 1968 (DW - pg. 90-92)>

#### HUMAN WARMTH

No, no it was not red. It was almost night and the sky was still clear. If only it were as red to the eye as it was intrinsically. This was the static warmth of light without any colour. No, the woman could not perspire. She was dry and transparent. And outside, only birds with stuffed wings were flying about. Yet the heat was visible. If she closed her eyes to avoid seeing the heat, hallucination gradually took over, reminding her of its presence: she could see huge elephants approaching, sweet plodding elephants with parched hide, the flesh inside moistened by the intolerable warmth of tenderness; they had difficulty in carrying their own weight and this made them slow and ponderous.

It was still too early to light the lamps, which at least would hasten nightfall. Impossible night which refused to come, to come, to come. And her impossible love now as dry as the fever of someone who cannot perspire - a love without opium or morphine. And 'I you' was a splinter which could not be removed with pincers. A splinter embedded in the thickest part of the sole.

And this awful lack of thirst. Heat with thirst would be bearable. But oh, this lack of thirst. Everything one might have expected was missing. There was not even any will. Nothing but splinters no pincers could remove. Only her teeth were moist. Inside that voracious, parched mouth her teeth were moist but hard - and above all, a mouth craving nothingness. And nothingness was warm on that perpetual evening.

Her open eyes shining like diamonds. Thirsty sparrows on the roof-tops. 'Fellow humans, I you,' was an impossible expression. She saw humanity as an eternal death still awaiting the respite of finally dying. Nothing, nothing was dying on that arid evening, nothing was rotting. And at six o'clock in the evening it was midday. It was midday with the cautious sound of a water-pump, a pump which had been operating for so long without water that it had turned into rusty iron. For two days, the city had been without water. Nothing had ever been as alert as that body, no sign of perspiration, her eyes shining, all vibrations at a halt. And God? No. Not even anguish. Her breast empty, no sign of contraction. Not as much as a sigh.

Meanwhile this was summer. Summer extending like a deserted playground during the school holidays. Suffering? None whatsoever. No hint of tears or sweat. No salt. Nothing except a heavy sweetness: like that of lumbering elephants with dried-out hides. Transparent and warm emaciation. Should she think about her man? No, a splinter in the sole of her foot. Her children? Fifteen children suspended in mid-air and motionless in the absence of any wind. And supposing her hands were to start becoming moist? Even had there been water, she would not have bathed, out of hatred. Not a trickle anywhere. Crisis is something at a standstill. It is a precious diamond. The hoarse cicada did not interrupt its chirping. And suppose God were finally to melt into rain? No. That is not what I want. Out of dry and tranquil hatred, this is what I really want, this silence formed by heat which the rustic cicada can make one feel. Feel? One feels nothing. Except this desperate need for soothing opium. I want this intolerable thing to continue because I crave eternity. I want this constant waiting like the cicada's impassioned song, for all this is arrested death, eternity, sexual arousal without any desire, dogs without any bark. This is when good and evil cease to exist. Suddenly we are pardoned, we who nourish ourselves on chastisement. There is now the indifference of being pardoned. There is no longer any judgment. This is not the pardon

granted after judgment. Both judge and culprit are missing. And death, which was to come once arid for all, just goes on and on, without stopping. It is not raining, it is not raining. There is no menstruation. My ovaries are two shrivelled pearls. I shall tell you frankly: out of dry hatred, this is what I really want, that there should be no rain.

Just at this moment she hears something. Something which is also dry and makes her even drier as she listens attentively. It is the rumbling of dry thunder, without any saliva, rumbling, but where? In the bluest of skies, not as much as a cloud of. The thunder must be in the distance. But there is also the sickly stench of large elephants and of jasmine from the house next door. India invading with its perfumed women. The smell of carnations in a cemetery.

Will everything suddenly change? For anyone who has never experienced night or rain or the rotting of damp wood - for anyone who has never possessed anything except pearls, night is about to fall, wood is about to rot at last, carnations on tombstones will revive in the rain.

Rain coming from Malaysia? Nothing has stirred, yet there is already a tremor within. The woman is unaware that the tremor is hers, just as she was unaware that what was scorching her was not the heat of the afternoon but her own human warmth. All she perceives is that something is now about to change, that it will rain or night will fall. But she cannot stand this waiting and, before the rain can fall, the sparkle in her eyes dissolves into tears. And the sky at last grows mellow.

## ANEXO C

### Fragmento (extraído de FF2 – *ALP*)

<*ALP* – (pg. 22-25)>

Não - não fazia vermelho. Era a união sensual do dia com a sua hora mais crepuscular. Era quase noite e estava ainda claro. Se pelo menos fosse vermelho à vista como o era nela intrinsecamente. Mas era um calor de luz sem cor, e parada. Não, a mulher não conseguia transpirar. Estava seca e límpida. E lá fora só voavam pássaros de penas empalhadas. Se a mulher fechava os olhos para não ver o calor, pois era um calor visível, só então vinha a alucinação lenta simbolizando-o: via elefantes grossos se aproximarem, elefantes doces e pesados, de casca seca, embora mergulhados no interior da carne por uma ternura quente insuportável; eles eram difíceis de se carregarem a si próprios, o que os tornava lentos e pesados.

Ainda era cedo para acender as lâmpadas, o que pelo menos precipitaria uma noite. A noite que não vinha, não vinha, não vinha, que era impossível. E o seu amor que agora era impossível - que era seco como a febre de quem não transpira era amor sem ópio nem morfina. E "eu te amo" era uma farpa que não se podia tirar com uma pinça. Farpa incrustada na parte mais grossa da sola do pé.

Ah, e a falta de sede. Calor com sede seria suportável. Mas ah, a falta de sede. Não havia senão faltas e ausências. E nem ao menos a vontade. Só farpas sem pontas salientes por onde serem pinçadas e extirpadas. Só os dentes estavam úmidos. Dentro de uma boca voraz e ressequida os dentes úmidos mas duros - e sobretudo a boca voraz para nada. E o nada era quente naquele fim de tarde eternizada pelo planeta Marte.

Seus olhos abertos e diamantes. Nos telhados os pardais secos. "Eu vos amo, pessoas", era frase impossível. A humanidade lhe era como morte eterna que no entanto não tivesse o



alívio de enfim morrer. Nada, nada morria na tarde enxuta, nada apodrecia. E às seis horas da tarde fazia meio-dia. Fazia meio-dia com um barulho atento de máquina de bomba de água, bomba que trabalhava há tanto tempo sem água e que virara ferro enferrujado: há dois dias faltava água em diversas zonas da cidade. Nada jamais fora tão acordado como seu corpo sem transpiração e seus olhos-diamantes, e de vibração parada. E o Deus? Não. Nem mesmo a angústia. O peito vazio, sem contração. Não havia grito.

Enquanto isso era verão. Verão largo como o pátio vazio nas férias da escola. Dor? Nenhuma. Nenhum sinal de lágrima e nenhum suor. Sal nenhum. Só uma doçura pesada: como a da casca lenta dos elefantes de couro ressequido. A esqualidez límpida e quente. Pensar no seu homem? Não, era a farpa na parte coração dos pés. Lamentar não ter casado e não ter filhos? Quinze filhos dependurados, sem se balançarem à ausência de vento. Ah, se as mãos começassem a se umedecer. Nem que houvesse água, por ódio não se banharia. Era por ódio que não havia água. Nada escorria. A dificuldade era uma coisa parada. É uma jóia diamante. A cigarra de garganta seca não parava de rosnar. E se o Deus se liquefaz enfim em chuva? Não. Nem quero. Por seco e calmo ódio, quero isso mesmo, este silêncio feito de calor que a cigarra rude torna sensível. Sensível? Não se sente nada. Senão esta dura falta de ópio que amenize. Quero que isto que é intolerável continue porque quero a eternidade. Quero esta espera contínua como o canto avermelhado da cigarra, pois tudo isso é a morte parada, é a Eternidade de trilhões de anos das estrelas e da Terra, é o cio sem desejo, os cães sem ladrar. É nessa hora que o bem e o mal não existem. É o perdão súbito, nós que nos alimentávamos com gosto secreto da punição. Agora é a indiferença de um perdão. Pois não há mais julgamento. Não é um perdão que tenha vindo depois de um julgamento. É a ausência de juiz e condenado. E não chove, não chove. Não existe menstruação. Os ovários são duas pérolas secas. Vou vos dizer a verdade: por ódio seco, quero é isto mesmo, e que não chova.

E exatamente então ela ouve alguma coisa. Uma coisa também seca que a deixa ainda mais seca de atenção. É um rolar de trovão seco, sem uma saliva, que rola, mas aonde? No céu nu e absolutamente azul nenhuma nuvem de amor que chore. Deve ser de muito longe o trovão. Ao mesmo tempo o ar tem um cheiro adocicado de elefantes grandes, e de jasmim adocicado na casa ao lado. A Índia invadindo o Rio de Janeiro com suas mulheres adocicadas. Um cheiro de cravos de cemitério. Irá tudo mudar tão de repente? Para quem não tinha nem noite nem chuva nem apodrecimento de madeira na água - para quem não tinha senão pérolas, será que a noite vai chegar? Vai ter madeira enfim apodrecendo, cravo vivo de chuva no cemitério, chuva que vem da Malásia?

A urgência é ainda imóvel mas já tem um tremor dentro. Lóri não percebe que o tremor é seu, como não percebera que aquilo que a queimava não era o fim da tarde encalorada, e sim o seu calor humano. Ela só percebe que agora alguma coisa vai mudar, que choverá ou cairá a noite. Mas não suporta a espera de uma passagem, e antes da chuva cair, o diamante dos olhos se liquefaz em duas lágrimas.

E enfim o céu se abranda.

## ANEXO D

### Fragmento extraído de FM2 – (ABD)

<ABD – (pg. 8-10)>

No ... the sky was not turning red. It was the time when daylight mingled intimately with dusk. It was almost night and yet it was still light. If only it were as red to the eye as it was to her inner self. But it was a warm light, colorless and still. No, she could not perspire.

She was dry and pure. And outside only birds who looked unreal were flying. She closed her eyes to avoid seeing the heat, for the heat was visible. Only then did the hallucination that symbolized it slowly take place: she saw huge elephants coming toward her, gentle, ponderous elephants, whose skin was dry, although deep within their flesh they were submerged in warm tenderness. It was difficult for them to deceive themselves, which made them slow and deliberate.

It was still too early to turn on the lamps, which would only precipitate another night. The night that would not come, would not come, would not come - it was impossible. And her love that was now impossible, that was as dry as a fever before it breaks, was a love that no drug could dull. And "I love you" was a splinter that could not be removed with tweezers, a splinter encrusted in the thickest part of her heel.

Oh, and the absence of thirst. Heat with thirst would be bearable. But, oh, the absence of thirst. There were only absences and longings. And nothing but indifference concerning them. Only splinters so deeply imbedded that they could not be plucked and removed. Only her teeth were moist. Moist, hard teeth in a voracious, withered mouth... a mouth voracious for something it was unaware of. And that something was hot on this twilight made eternal by the planet Mars.

Her eyes were open and shining like diamonds. On the roof - tops there were parched swallows. "I love you, people" was an impossible utterance. Being human was to her like an unending death without the final relief of death. Nothing, nothing was dying on that dry afternoon, nothing was decaying. And at six o'clock in the afternoon it was still like midday. It seemed midday with the noisy insistence of a water pump, a pump that had been operating for a long time without water and that had rusted: for two days there had been no water in several parts of the city. Never had there been anything so alert as her body that could not perspire, with its diamond eyes, in its intense stillness. And God? Not even anguish. Her chest was hollow and motionless. She could not cry out.

And furthermore it was summer. A summer as long as the patio was empty during the summer vacation? Grief? None. No sign of tears or perspiration. And no salt. Only a burdensome tenderness like that of the slow elephants with parched hides. Complete, pure prostration. Should she think about her man? No, he was the splinter in the most sensitive part of her foot. Should she regret not having married and had children? Fifteen children on a line but not swaying because there was no wind. Oh, if her hands would only begin to sweat. Even if there were water, she would not bathe because of her hatred. It was because of her hatred that there was no water. Not a trickle. Her difficulty was a hard thing, like a diamond. The grasshopper in her dry throat would not stop chirping. And what if God finally turns into rain? No, I don't want that. What I want from my dry, calm hatred is exactly this silent heat made sensitive by the rustic grasshopper. Feeling? There is nothing to feel. Only this longing for a soothing opiate. I want this intolerable thing to continue because I want eternity. I want this waiting which is as continuous as the burning song of the grasshopper, for all the rest is nothing but death. It is eternity for a trillion years of stars and earth, it is sex without desire, it is dogs that do not bark. At this moment good and evil do not exist. It is instant forgiveness for those of us who fed with secret delight upon retribution. Now the pardon has no meaning,

for there is no more judgment day. There is no pardon that comes after a judgment. There is no judge and no guilty party. And it does not rain, it cannot rain. There is no menstruation. The ovaries are two dry pearls. I'll tell you the truth: on account of my dry hatred that's exactly what I want, and no rain.

And precisely then she hears something. Something equally dry, which leaves her all the more keenly attentive. A crackle of thunder without any moisture which rumbles aimlessly in the clear, perfectly blue sky with no hint of love's tenderness. The thunderclap must be very far away. At the same time the air holds a pleasant odor of huge elephants, similar to the scent of jasmine from next door. India invading Rio de Janeiro with its perfumed women. The odor of carnations in the cemetery. Is everything going to change so suddenly? For someone for whom there had been no night, nor rain, nor a waterlogged coffin, for whom there had been nothing but pearls, would night finally come? Would there at least be wood rotting and bright carnations coming alive in the rain from Malaysia?

Her urgency was not yet sufficient to move her, but she was already trembling inside. Lori is not aware that she is trembling, just as she had not been aware that what was burning inside her was not the end of a hot afternoon, but rather her passion. She is aware only that something is going to change now, either it will rain or night will fall. But she cannot bear the waiting for a change and before the rain begins to fall, the diamonds in her eyes roll down as two tears.

And finally the sky grows tender.