

Thereza Cristina de Souza Lima

**A tradução e os prazeres vivos de descobrir o mundo de
Clarice Lispector:** uma análise comparativa de três obras de
Clarice Lispector, traduzidas para o inglês, à luz dos Estudos da
Tradução Baseados em *Corpus*

São José do Rio Preto

2011

Thereza Cristina de Souza Lima

**A tradução e os prazeres vivos de descobrir o mundo de
Clarice Lispector:** uma análise comparativa de três obras de
Clarice Lispector, traduzidas para o inglês, à luz dos Estudos da
Tradução Baseados em *Corpus*

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Área de Concentração –Estudos da Tradução, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Orientadora: Prof. Dra. Diva Cardoso de Camargo

São José do Rio Preto

2011

Lima, Thereza Cristina de Souza.

A tradução e os prazeres vivos de descobrir o mundo de Clarice Lispector: uma análise comparativa de três obras de Clarice Lispector, traduzidas para o inglês, à luz dos Estudos da Tradução baseados em *Corpus* / Thereza Cristina de Souza Lima. - São José do Rio Preto : [s.n.], 2011.

228 f. ; 30 cm.

Orientador: Diva Cardoso de Camargo

Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Literatura brasileira. 2. Tradução literária. 3. Linguística de *Corpus*. 4. Lispector, Clarice, 1925-1977. I. Camargo, Diva Cardoso. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. III. Título.

CDU – 81'255.4

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE

Campus de São José do Rio Preto - UNESP

Thereza Cristina de Souza Lima

**A tradução e os prazeres vivos de descobrir o mundo de
Clarice Lispector: uma análise comparativa de três obras de
Clarice Lispector, traduzidas para o inglês, à luz dos Estudos da
Tradução Baseados em *Corpus***

Tese apresentada como parte dos requisitos para
obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos
junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos
Linguísticos, Área de Concentração – Estudos da
Tradução, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências
Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.

Orientadora: Prof. Dra. Diva Cardoso de Camargo

Banca Examinadora

Prof.^a. Dr.^a. Diva Cardoso de Camargo
UNESP – São José do Rio Preto
Orientadora

Prof. Dra. Célia Maria Magalhães
UFMG – Belo Horizonte

Prof. Dr. John Milton
USP – São Paulo

Prof. Dra. Cláudia Maria Ceneviva Nigro
UNESP – São José do Rio Preto

Prof. Dr. Arnaldo Franco Júnior
UNESP – São José do Rio Preto

São José do Rio Preto

09/junho/2011

Dedico este trabalho

Aos meus pais, Geraldo e Therezinha, aos meus filhos, Geraldo e Thalita, Sonny e Juliana, meus netos, João Augusto, Kenji e Yuri e, sobretudo, ao meu companheiro Luiz Sergio Franco de Araujo, pela paciência, carinho e incentivo constante.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo, pela competência, dedicação.

À CAPES pela bolsa PDEE (doutorado sanduíche) concedida de 01/08/2008 a 31/12/2008.

À Profa. Dra. Mona Baker, minha coorientadora no período Doutorado Sanduíche, pela competência na orientação e pelas sugestões valiosas.

Ao FUNDUNESP pelo suporte financeiro para apresentação desta pesquisa em conferência internacional na Universidade de Wellington, Nova Zelândia.

À Profa. Dra. Célia Maria Magalhães, pelas contribuições feitas no VIII Seminário de Estudos Linguísticos – Selin.

Aos Profs. Drs. Arnaldo Franco Júnior e Peter James Harris, pelas sugestões, no Exame de Qualificação Especial.

A todos os professores, por terem, cordialmente, aceitado participar desta banca de doutorado.

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

Ao meu companheiro, pela paciência e apoio nos momentos difíceis.

À Thalita, minha filha, e pelo apoio e pelas contribuições nesta investigação.

À grande amiga Maria Lúcia Elias Valle pelo incentivo e pelas contribuições valiosíssimas nesta investigação.

LIMA, Thereza Cristina de Souza. A TRADUÇÃO E OS PRAZERES VIVOS DE DESCOBRIR O MUNDO DE CLARICE LISPECTOR: Uma análise comparativa de três obras de Clarice Lispector, traduzidas para o inglês, à luz dos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (Estudos da Tradução) da Universidade Estadual Paulista – UNESP, câmpus de São José do Rio Preto, 2011.

RESUMO

Esta pesquisa é parte de um projeto maior, o PETra II – 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 três obras de Clarice Lispector *A Descoberta do Mundo*, traduzida por Giovanni Pontiero como *Discovering the World, Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, traduzida por Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris como *An Apprenticeship or The Book of Delights* e *Água Viva*, traduzida por Elizabeth Lowe e Earl Fitz como *The Stream of Life*. 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, 2004; estudos sobre normalização de Scott, 1998); pesquisas e projeto de Camargo 2003a, 2003b, 2004, 2008), e no da Linguística de Corpus (estudos de Berber Sardinha, 2004); também se apóia na fortuna crítica da autora (trabalhos de Gotlib, 1993, 2009; Nunes, B., 1995; Sant’Anna, 1997; Ruggero 2000; Sá, O., 2000; Franco Júnior, 2000; Ranzolin (1985), 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 seis vocábulos considerados fundantes da autora: “vida”, “morte”, “silêncio”, “palavra”, “estado” e “graça”. A seguir, utilizamos o programa *WordSmith Tools* para verificar se esses vocábulos eram recorrentes e significativos sob a perspectiva da Linguística de Corpus. Com base em Scott (1998), examinamos a tradução desses vocábulos em relação a aspectos de normalização. Em uma análise comparativa entre os tradutores em pauta, os resultados finais encontrados nesta pesquisa mostram certa tendência para a tradução literal por parte dos tradutores de FM3 – TSL Lowe e Fitz e maior tendência para normalização por parte de Mazzara e Parris em FM2 – ABD do que de Pontiero em FM1 – DW.

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

LIMA, Thereza Cristina de Souza. *TRANSLATION AND THE LIVING PLEASURES OF DISCOVERING THE WORLD OF CLARICE LISPECTOR: a corpus-based comparative analysis of three books written by Clarice Lispector, translated into English*. Ph D dissertation presented to Universidade Estadual Paulista – UNESP (University of the State of São Paulo), campus of São José do Rio Preto, Brazil, 2011.

ABSTRACT

This study is part of a bigger project, PETra II – (Padrões de Estilos de Tradutores), coordinated by Prof. Diva Cardoso de Camargo. One of the objectives of the thesis is to observe the behaviour of different translators when faced with similar (re)utilized textual fragments extracted from three books written by Clarice Lispector, A Descoberta do Mundo, translated into English by Giovanni Pontiero as Discovering the World , 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 and Água Viva, translated into English by Elizabeth Lowe and Earl Fitz as The Stream of Life. Another objective of 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 and 2004); Scott's study concerning normalization, 1998; Camargo's research studies and research project, (2003a, 2003b, 2004, 2008), and that of corpus linguistics (Berber Sardinha's studies, 2004); as well as Lispector's critical heritage (studies by Gotlib, 1993, 2009; Nunes, B., 1995; Sant'Anna, 1997; Ruggero, 2000; Sá, O., 2000; Franco Júnior, 2000; Ranzolin (1985), 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 six words which are considered to be preferred and recurring in Lispector's writing: "life", "death", "silence", "word", "state" and "grace". We went on to use the computer software WordSmith Tools to verify whether Lispector's preferred words were recurring and meaningful from the perspective of corpus linguistics. Based on Scott (1998), we analyzed the translation of the selected words in relation to normalization aspects. In a comparative analysis between the translators investigated here, the final results obtained in this study show Lowe and Fitz's tendency to literal translation in TM3 – TSL and a greater tendency to normalization by Richard A. Mazzara and Lorri A. Parris in TM2 – ABD , than by Giovanni Pontiero in TM1 – DW.

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

LISTA DE SIGLAS

ABD – *An Apprenticeship or The Book of Delights*

ALP – *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*

AV – *Água Viva*

TSL – *The Stream of Life*

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*

FF3 – Fragmentos extraídos de *Água Viva*

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*

FM3 – Fragmentos extraídos de *The Stream of Life*

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*

TF3 – Texto fonte *Água Viva*

TM – Texto meta

TM1 – Texto meta *Discovering the World*

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

TM3 – Texto meta *The Stream of Life*

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Frequência dos seis vocábulos recorrentes no <i>subcorpus</i> 1.1 – TF1 (<i>DM</i>).....	126
Tabela 2 – Frequência dos seis vocábulos recorrentes no <i>subcorpus</i> 1.2 – TM1 (<i>DW</i>).....	126
Tabela 3 – Frequência dos seis vocábulos recorrentes no <i>subcorpus</i> 2.1 – TF2 (<i>ALP</i>).....	127
Tabela 4 – Frequência dos seis vocábulos recorrentes no <i>subcorpus</i> 2.2 – TM2 (<i>ABD</i>).....	128
Tabela 5 – Frequência dos seis vocábulos recorrentes no <i>subcorpus</i> 3.1 – TF3 (<i>AV</i>).....	129
Tabela 6 – Frequência dos seis vocábulos recorrentes no <i>subcorpus</i> 3.2 – TM3 (<i>TSL</i>).....	129
Tabela 7 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes nos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados que compõem os <i>subcorpora</i> 3.1 – (FF1), 3.2 – (FF2) e 3.3 – FF3, extraídos de <i>DM/ALP/AV</i>	130
Tabela 8 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes nos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados que compõem os <i>subcorpora</i> 3.3 – (FM1) / 3.4 – (FM2)/3.5 – (FM3), extraídos de <i>DW/ABD/AV</i>	130
Tabela 9 – Estatística de TM1 – (<i>DW</i>), (traduzido por Pontiero) e de TF1 – (<i>DM</i>)	132
Tabela 9.1 – Diferença das razões FI e FI padronizada de TM1 (<i>DW</i>) e de TF1 (<i>DM</i>).....	132
Tabela 10 – Estatística de TM2 – (<i>ABD</i>), (traduzido por Mazzarra e Parris) e de TF2 – (<i>ALP</i>).....	132
Tabela 10.1 – Diferença das razões FI de TM2 (<i>ABD</i>) e de TF2 (<i>ALP</i>).....	132
Tabela 11 – Estatística de TM3 – (<i>TSL</i>), (traduzido por Lowe e Fitz) e de TF3 – (<i>AV</i>).....	132
Tabela 11.1 – Diferença das razões FI de TM3 (<i>TSL</i>) e de TF3 (<i>AV</i>).....	133
Tabela 12 – Estatística de FM1 (fragmento do TM1 traduzido por Pontiero) e de FF1 (fragmento extraído do TF1 de Lispector).....	134
Tabela 12.1 – Diferença das razões FI de FM1 (fragmentos do TM1 traduzido por Pontiero) e de FF1 (fragmentos extraídos do TF1 de Lispector).....	134
Tabela 13 – Estatística de FM2 (fragmentos do TM2 traduzido por Mazzara e Parris) e de FF2 (fragmentos extraídos do TF2 de Lispector).	135
Tabela 13.1 – Diferença das razões FI de FM2 (fragmento do TM3 traduzido por Lowe e Fitz) e de FF2 (fragmento extraído do TF3 de Lispector).....	135
Tabela 14 – Estatística de FM3 (fragmento do TM3 traduzido por Lowe e Fitz) e de FF3(fragmento extraído do TF3 de Lispector).....	136
Tabela 14.1 – Diferença das razões FI de FM3 (fragmento do TM3 traduzido por Lowe e Fitz) e de FF3 (fragmento extraído do TF3 de Lispector).....	136
Tabela 15 – Palavras-chave – <i>subcorpus</i> 1.1 – TF1 (<i>DM</i>).	138
Tabela 16 – Palavras-chave – <i>subcorpus</i> 2.1 – TF2 (<i>ALP</i>).	139
Tabela 17 – Palavras-chave – <i>subcorpus</i> 3.1 – TF3 (<i>AV</i>).	139
Tabela 18 – Palavras-chave – <i>subcorpus</i> formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FF1 – extraídos de (<i>DM</i>);	140
Tabela 19 – Palavras-chave – <i>subcorpus</i> formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FF2 – extraídos de (<i>ALP</i>);	140
Tabela 20 – Palavras-chave – <i>subcorpus</i> formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FF3 – extraídos de (<i>AV</i>);	140
Tabela 21 – Palavras-chave – <i>subcorpus</i> 1.2 – TM1 (<i>DW</i>).	141
Tabela 22 – Palavras-chave – <i>subcorpus</i> 2.2 – TM2 (<i>ABD</i>).....	141
Tabela 23 – Palavras-chave – <i>subcorpus</i> 3.2 – TM3 (<i>TSL</i>)	142
Tabela 24 – Palavras-chave – <i>subcorpus</i> formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FM1 – extraídos de (<i>DW</i>);	143
Tabela 25 – Palavras-chave – <i>subcorpus</i> formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FM2 – extraídos de (<i>ABD</i>);.....	143
Tabela 26 – Palavras-chave – <i>subcorpus</i> formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FM3 – extraídos de (<i>TSL</i>);	143

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. ALGUNS ASPECTOS DA ESCRITA CLARICIANA E DE SUAS TRADUÇÕES	19
2.1. TRANSFORMAÇÕES DA CRÔNICA: DO SURGIMENTO AO JORNAL.....	23
2.2. CLARICE LISPECTOR E AS CRÔNICAS.....	26
2.3. DAS CRÔNICAS AO ROMANCE.....	34
2.4 DAS CRÔNICAS À OBRA DE FICÇÃO.....	41
2.6 ASPECTOS DA RECEPÇÃO NO EXTERIOR DE OBRAS DE CLARICE LISPECTOR.....	48
3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	57
3.1 TRADUÇÃO E LINGÜÍSTICA DE CORPUS	60
3.2 CONCEITUAÇÃO DE “CORPUS” NO ÂMBITO DA PRESENTE PESQUISA	61
3.3 ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS A PARTIR DOS ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO.....	64
3.4 ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS A PARTIR DA LINGÜÍSTICA DE CORPUS	74
4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	89
4.1. MATERIAL EMPREGADO NA COMPILAÇÃO DOS CORPORA.....	90
4.2 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE.....	93
4.2.1 Passos para a análise com base na fortuna crítica de Clarice Lispector (primeira etapa) ..	94
4.2.2 Passos para a análise assistida por computador (segunda etapa).....	95
4.2.2.1 Observação dos vocábulos fundantes e recorrentes com base na frequência.....	96
4.2.2.2 Observação dos vocábulos fundantes e recorrentes com base nas palavras-chave	97
4.2.2.3 Observação dos vocábulos fundantes e recorrentes com base nas concordâncias e colocados. 99	
4.2.3 Passos para a análise com base em aspectos de normalização: (terceira etapa).....	102
5. ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	105
5.1. ANÁLISE DOS VOCÁBULOS FUNDANTES ENCONTRADOS AO LONGO DAS TRÊS OBRAS, COM BASE NA FORTUNA CRÍTICA DE CLARICE LISPECTOR	106
5.1.1. Análise do vocábulo “vida”	109

5.1.2 Análise do vocábulo “morte”	112
5.1.3 Análise do vocábulo “silêncio”	114
5.1.4 Análise do vocábulo “palavra”	116
5.1.5 Análise da expressão “estado de graça”	118
5.2 ANÁLISE DOS VOCÁBULOS RECORRENTES ENCONTRADOS AO LONGO DAS TRÊS OBRAS, ASSISTIDA POR COMPUTADOR	122
5.2.1 Observação dos vocábulo com base na frequência	123
5.2.2 Observação dos vocábulo com base nas palavras-chave	137
5.2.3 Observação dos vocábulo com base nas linhas de concordância	144
5.2.4 Observação dos vocábulo com base nos colocados	148
5.3. ANÁLISE DOS VOCÁBULOS RECORRENTES E FUNDANTES COM BASE EM ASPECTOS DE NORMALIZAÇÃO	150
5.3.1 Pontuação	151
5.3.2 Repetição	157
5.3.3 Metáforas incomuns	161
5.3.4 Comprimento de sentenças	166
5.3.5 Omissão/Acréscimo	170
5.3.6 Mudança de registro: de coloquial para formal	174
5.3.7 Alterações em estruturas complexas	176
5.3.8 Outras mudanças na tradução	179
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	184
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	192
APÊNDICE A	203
APÊNDICE B	216
APÊNDICE C	219
ANEXO A	222
ANEXO B	225

1. INTRODUÇÃO

More and more people in every branch of information science are coming to realize that a corpus as a sample of the living language, accessed by sophisticated computers, opens new horizons.¹

John Sinclair (1991)

Há séculos pesquisadores têm-se dedicado aos Estudos da Tradução e buscado uma definição para a tradução; porém, devido aos objetivos do presente estudo, vamos nos ater apenas às últimas décadas.

A era digital tem, inegavelmente, causado uma grande revolução em muitas áreas do saber, inclusive no que diz respeito aos Estudos da Tradução. Em palestra proferida na Universidade de Manchester (2008), Olohan menciona algumas definições de tradução, que acreditamos ser de valia destacar aqui, dada a dificuldade para se definir tal atividade. Essa pesquisadora cita, por exemplo, Catford, para quem “a tradução é uma operação realizada em línguas: um processo de substituir um texto em uma língua por um texto em outra. [...] A teoria da tradução preocupa-se com certo tipo de relação entre línguas e é consequentemente um ramo da linguística comparativa”² (CATFORD, 1965, p. 20). Na referida palestra, Olohan comenta, também, a visão de Frawley para quem a “tradução significa ‘recodificação’ [...] é um problema de transferência de códigos”³ (FRAWLEY, 1984, p. 164). Outro pesquisador mencionado é Vermeer, que vê o texto fonte apenas como fonte de informação, atribuindo maior ênfase ao texto alvo. Segundo esse pesquisador, “traduzir significa produzir um texto em um cenário alvo, com um propósito alvo, para endereçamento alvo em circunstâncias

¹ Cada vez mais as pessoas de todas as áreas da ciência da informação percebem que um *corpus* como uma amostragem de língua viva, acessado por computadores sofisticados, abre novos horizontes.

² *Translation is an operation performed on languages: a process of substituting a text in one language for a text in another. [...] The theory of translation is concerned with a certain type of relation between languages and is consequently a branch of comparative linguistics.*

³ *Translation means recodification [...] it is a problem of transfer of codes.*

alvo”⁴ (VERMEER, 1987, p.29). Outra definição de tradução citada é a de Venuti, que vê a tradução como “um processo pelo qual a cadeia de significados que constitui a língua fonte é substituída pela cadeia de significados na língua alvo para a qual o tradutor fornece com base em uma interpretação.”⁵ (VENUTI, 1995, p. 17). Baseando-nos nas definições acima, podemos notar as diferentes ênfases atribuídas, com o passar do tempo, à tradução e ao tradutor.

Atualmente, os Estudos da Tradução têm sofrido grande transformação devido a vários fatores, entre os quais salientamos os seguintes: primeiramente, a globalização, que cada vez mais encurta as distâncias no mundo, pondo em contato grupos e indivíduos de línguas e culturas diferentes; um segundo fator poderia estar ligado à expansão da informática, ocasionando uma constante busca de modelos de tradução automática que sejam mais eficientes.

Todavia, embora saibamos que há séculos os Estudos da Tradução têm sido foco de interesse de pesquisadores, temos ainda que levar em conta a “impossibilidade” da tradução uma vez que, de um lado, há o texto não traduzido, espelhado na cultura de seu próprio autor; de outro lado, o texto de chegada em cuja cultura ele se insere, com as expectativas de seus prováveis leitores, sofrendo as injunções do mercado editorial.

Desse modo, a tradução envolve traduzir cultura, e, muitas vezes, 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

⁴ *To translate means to produce a text in a target setting for a target purpose and target addressee in target circumstances.*

⁵ *[translation is] a process by which the chain of signifiers that constitutes the source-language text is replaced by a chain of signifiers in the target language which the translator provides on the strength of an interpretation.*

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.

Na presente investigação, os *corpora* de pesquisa são constituídos de três obras literárias, escritas por Clarice Lispector, a saber: a coletânea *A Descoberta do Mundo (DM)*, obra póstuma composta de crônicas 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)* e sua respectiva tradução para o inglês, feita por Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris, *An Apprenticeship or The Book of Delights (ABD)*; e a obra de ficção *Água Viva (AV)*, e sua respectiva tradução para o inglês feita por Elizabeth Lowe e Earl Fitz *The Stream of Life (TSL)*; 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 parte da obra de ficção *AV* e os respectivos fragmentos semelhantes (re)aproveitados extraídos respectivamente de *DW*, *ABD* e *TSL*.

Segundo Ranzolin (1985) Clarice efetua um (re)aproveitamento de partes de seu livro *ALP*, em partes das crônicas que compõem a obra *DM*, ou, à maneira inversa, o (re)aproveitamento que faz das crônicas no referido livro. Com base em Ranzolin, (1985), em nossa dissertação de mestrado, selecionamos e investigamos vinte e dois fragmentos semelhantes e (re)aproveitados pela autora, traduzidos por tradutores diferentes. Entretanto, esse aproveitamento não ocorre apenas entre as crônicas e o romance *ALP*. Na presente pesquisa, selecionamos, dois fragmentos semelhantes, e (re)aproveitados, publicados como crônica em *DM*, como parte do romance *ALP*, assim como parte da obra de ficção *AV*. 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, constituindo objetivos de nossa pesquisa tanto a observação de características de normalização nesses fragmentos (re)aproveitados, quanto

uma comparação entre as opções de tradutores diferentes diante de fragmentos semelhantes e (re)aproveitados da autora.

Salientamos a dificuldade de se encontrar fragmentos textuais iguais ou semelhantes, escritos em Língua Portuguesa por autores da Literatura Brasileira contemporânea e traduzidos por diferentes tradutores, que possibilitem uma investigação como a aqui realizada. Essa dificuldade, bem como nossa admiração pela escritora Clarice Lispector, justificam nossa escolha pelos corpora selecionados para pesquisa.

É importante ressaltar que o presente trabalho insere-se em um projeto maior, o PETra – Padrões de Estilos de Tradutores II, coordenado pela Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo. Esse projeto enfoca a questão de estilo ‘de’ tradução a fim de buscar a identificação da presença dos tradutores nos textos traduzidos. Desse modo, um dos objetivos do PETra II é a ampliação e aprofundamento das observações sobre o uso individual e distintivo de padrões de estilo próprios, recorrentes e preferenciais, por parte de um maior número de tradutores literários, de tradutores técnicos, e de tradutores juramentados, selecionados para análise a partir de *corpora* extensos e variados. Também o PETra II busca estabelecer comparações entre os resultados a serem alcançados e aqueles já obtidos no PETra I, a fim de verificar se as regularidades ou variabilidades a serem constatadas poderiam ser realmente consideradas como características da linguagem da tradução, tanto no que concerne a aspectos de simplificação e de explicitação, como no tocante a características semelhantes e diferentes da tradução literária, especializada ou juramentada.

Para esta investigação, 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 linguística e literária analisada sob os seguintes aspectos: a) domínio dos vocábulos quanto a padrões de uso preferencial da autora e 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/acréscimo; mudança de registro de linguagem; alterações em estruturas complexas e 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*, *ABD* e *TSL*. 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. Também, efetuamos a leitura da fortuna crítica de Clarice em relação à *DM*, *ALP* e *AV* em particular, possibilitando, assim, o estabelecimento de parâmetros sobre a escritora e sobre sua poética. A partir dessa análise, com base na fortuna crítica, realizamos um estudo qualitativo e, com base nos Estudos da Tradução e na Linguística de Corpus, realizamos um estudo qualitativo e quantitativo. 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 seis vocábulos que consideramos fundantes de Clarice Lispector, selecionados a partir de sua fortuna crítica, mostram-se entre os mais recorrentes, com base no arcabouço teórico-metodológico da Linguística 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 4.1 – FF1 extraídos de (*DM*) / *subcorpus* 4.4 – FM1 extraídos de (*DW*); *subcorpus* 4.2 – FF2 extraídos de (*ALP*) / *subcorpus* 4.5 – FM2 extraídos de (*ABD*); *subcorpus* 4.3 – FF3 extraídos de (*AV*) / *subcorpus* 4.6 – FM3 extraídos de (*TSL*).

3. Refletir sobre as tendências apresentadas pelos tradutores em relação aos fragmentos (re)aproveitados e semelhantes extraídos das três obras em pauta escritas por Clarice Lispector.

❖ Objetivos Específicos

1. Analisar vocábulos fundantes da autora com base no estudo da sua fortuna crítica.

2. Investigar aspectos linguístico-tradutórios no *subcorpus* 1.1 – TF1: (*DM*) / *subcorpus* 1.2 – TM1: (*DW*); *subcorpus* 2.1 – TF2: (*ALP*) / *subcorpus* 2.2 – TM2: (*ABD*); *subcorpus* 3.1 – TF3: (*AV*) / *subcorpus* 3.2 – TF3: (*TSL*) e no *subcorpus* de fragmentos (re)aproveitados 4.1 – FF1 / *subcorpus* 4.4 – FM1; *subcorpus* 4.2 – FF2 / *subcorpus* 4.5 – FM2; 4.3 – FF3 / *subcorpus* 4.6 – FM3.

3. Examinar a tradução dos seis vocábulos fundantes e recorrentes em relação a características de normalização, no que concerne a aspectos de: pontuação; repetição; metáforas incomuns; comprimento de sentenças; omissão/acrécimo; mudança de registro de linguagem; alterações em estruturas complexas; outras mudanças na tradução.

Para 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 e 2004); 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 e 2008). Também nos valem dos princípios da Linguística de Corpus adotados por Berber Sardinha (2004).

Observamos, ainda, a fortuna crítica de Lispector, tal como evidenciada nos trabalhos de (Gotlib (1993, 2009), Nunes, B., (1995), Sant'Anna (1997), Ruggero (2000), Sà, O., (2000), Franco Júnior (2000), Ranzolin (1985), 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 fundantes, bem como uma melhor percepção de sua carga semântica, rítmica e emotiva dentro da obra clariciana. Justifica-se, de outro lado, 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 fundantes e recorrentes ao longo das seis obras, três textos fonte (TFs) e três textos meta (TMs), torna-se viável devido à abordagem proporcionada pelos Estudos da Tradução baseados em *corpora* e pela Linguística de Corpus, bem como devido ao auxílio de ferramentas computacionais.

Com base na observação dos textos traduzidos, pode-se ter uma maior compreensão 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 dois textos literários (*ALP*) e (*AV*).

A fim de poder desenvolver os objetivos propostos em nossa investigação, o presente trabalho encontra-se, incluindo essa introdução, dividido em seis capítulos, e é complementado por três apêndices e dois anexos.

O Capítulo 2 dedica-se a alguns aspectos da escrita clariciana e suas traduções, examinando, inicialmente, a crônica de um modo geral e, mais especificamente, as crônicas escritas por Clarice; a seguir, das crônicas ao romance e, posteriormente, das crônicas à obra de ficção.⁶ A última parte desse capítulo aborda Clarice “tradutora” e os tradutores das obras em questão.

O Capítulo 3 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 linguística e dos estudos descritivos da tradução, bem como da vertente da Linguística de Corpus.

O Capítulo 4 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.

No Capítulo 5, encontram-se as análises dos resultados referentes aos vocábulos que consideramos fundantes: “vida”, “morte”, “silêncio”, “palavra”, “estado” e “graça”. 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, mudança de registro de linguagem, alterações em estruturas complexas e outras mudanças na tradução.

⁶ Ressaltamos que *ficção* é o termo usado pela autora na própria obra: *Água Viva – Ficção*.

A seguir, no Capítulo 6 apresentamos as considerações finais decorrentes das investigações empreendidas nas seções anteriores.

Complementam esta pesquisa os seguintes elementos pós-textuais: referências bibliográficas e bibliografia consultada, três apêndices e dois anexos.

2. ALGUNS ASPECTOS DA ESCRITA CLARICIANA E DE SUAS TRADUÇÕES

[...] 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.⁷

E. M. Forster (1879-1970)

Na presente pesquisa, utilizamos três obras de Clarice Lispector, uma publicada na forma de crônicas, *DM*, uma na forma de romance, *ALP*, e uma terceira que, conforme mencionado anteriormente, alguns críticos classificam como romance, outros, inclusive a própria autora classificam como obra de ficção, *AV*, assim como suas respectivas traduções para a língua inglesa, *DW*, *ADB*, e *TSL*. Na visão de Benedito Nunes (1995, p.157), “à falta de melhor palavra, *ficção*⁸ é o nome equívoco desse texto fronteiro, inclassificável, que está no limite entre literatura e experiência vivida”.

Embora sejam diferentes as modalidades literárias dos três pares de obras, configurando gêneros literários distintos, não parece tal diferença influenciar a análise dos *subcorpora* de estudo, porquanto as referidas obras contêm fragmentos (re)aproveitados pela autora. No anexo, encontra-se um fragmento, reaproveitado por Lispector, publicado como

⁷ [...] Sabemos, a 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]

⁸ Destaque do autor

crônica em *DM*, como parte do romance *ALP*, como parte de *AV*, assim como sua respectiva tradução.

No tocante à relação literatura/Clarice Lispector, a autora admite não ser

a pessoa mais indicada para a tarefa de falar sobre literatura apesar de ocupada com escrever desde que me conheço, infelizmente faltou-me também encarar a literatura de fora para dentro, isto é, como uma abstração. Literatura para mim é o modo como os outros chamam o que nós fazemos. E pensar agora em termos de literatura está sendo para mim uma experiência nova, não sei ainda se proveitosa. De início pareceu-me desagradável (*DM*, p. 118).

Com base na citação acima, podemos perceber que, para Clarice, a literatura exprime-se de dentro para fora, independente de rótulos, ou do modo como as pessoas vêem seu trabalho.

Para Antonio Candido, por sua vez,

a arte, e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração. (ANTONIO CANDIDO, 1992, p 53)

De acordo com Derrida, literatura é “a instituição que nos permite dizer tudo, de todas as maneiras”⁹ (DERRIDA, 1992, p. 36). Em outras palavras, a literatura é vista tanto como uma instituição histórica, que cria suas próprias convenções e regras, quanto uma instituição que tem liberdade para quebrar suas regras, devido à função crítica que desempenha.

Já para Eagleton (1998, p. 2) literatura é um tipo de escrita que “representa uma violência organizada cometida contra a fala comum”, isto é, a literatura transforma e intensifica a linguagem comum, desviando-a sistematicamente da fala diária.

⁹ *The institution which allows one to say everything, in every way.*

Na realidade, a forma de escrever de Clarice Lispector causou grande impacto na literatura brasileira, que, segundo Antonio Candido (1970, p. 128), passava, na época, por um período de estagnação e ausência de criatividade por parte de nossos escritores em relação ao uso da língua. Segundo esse crítico, a literatura deve refletir o pensamento por meio de exploração vocabular (Idem), o que Clarice fez brilhantemente, ou seja, por meio de seus textos, a autora produziu um novo mundo, criado com suas palavras.

Na visão de Antonio Candido,

a autora colocou seriamente o problema do estilo e da expressão. Sobretudo desta. Sentiu que existe certa densidade afetiva e intelectual que não é possível exprimir se não procurarmos quebrar os quadros de rotina e criar imagens novas, novos torneios, associações diferentes das comuns e mais fundamentalmente sentidas. [...] Clarice Lispector aceita a provocação das coisas à sua sensibilidade e procura criar um mundo partindo das suas próprias emoções, da sua própria capacidade de interpretação. (ANTONIO CANDIDO, 1970, p. 128)

Assim, na década de 40, Lispector, autora jovem e desconhecida, é vista pelo referido crítico como capaz de dar novos rumos à literatura brasileira, arriscando-se a um novo tipo de aventura – a da linguagem, levando “nossa língua canhestra a domínios pouco explorados” (ANTONIO CANDIDO, 1970, p.127). Vários podem ser os motivos que levaram o crítico a considerar a jovem escritora Clarice capaz de tal “façanha”, porém, o motivo fundamental, talvez, tenha sido o dilema, presente nas obras claricianas “entre o ser e o dizer, entre o signo escrito e a vivência da coisa, indizível e silenciosa” (NUNES, 1995, p. 155).

Ainda menina, a pequena Clarice já apresentava aptidão para ser escritora e, segundo Gotlib, “enviou vários contos para *O Diário das Crianças*, seção das quintas-feiras do *Diário de Pernambuco*” (GOTLIB, 2009, P. 86). Os contos escritos pela menina Clarice não foram publicados e, já adulta, Clarice justifica essa recusa, “porque não narrava ‘fatos’ como os outros contistas, mas ‘sensações’” (GOTLIB, 2009, p. 86). Mais tarde, Clarice lê *O Lobo da Estepe*, de Herman Hesse e resolve escrever um longo conto, imitando-o. Nasce aí o contato da escritora com a literatura (GOTLIB, 2009, p. 108):

[...] eu era sócia de uma biblioteca popular de aluguel. Sem guia, escolhia os livros pelo título. E eis que escolhi um dia um livro chamado *O Lobo da Estepe*, de Herman Hesse.[...] E eu, que já escrevia pequenos contos, [...] comecei a escrever um longo conto imitando-o: a viagem interior me fascinava. Eu havia entrado em contato com a grande literatura. (CLARICE LISPECTOR, in GOTLIB, p. 108)

Durante sua vida como escritora, Clarice passou, segundo Nunes, “do silêncio à palavra e da palavra ao silêncio” (NUNES, 1995, p. 134). Essa relação silêncio/palavra é mencionada diversas vezes pela autora e por seus personagens. Como, por exemplo, no diálogo entre Ulisses e Lóri em que ela afirma “Nunca falei tanto” e ele responde “Comigo você falará sua alma toda mesmo em silêncio. Eu falarei um dia minha alma toda, e nós não nos esgotaremos porque a alma é infinita” (ALP, p. 90). Também, a própria Clarice, em crônica denominada “Anonimato”, afirma: “Há coisas que nunca escrevi e morrerei sem tê-las escrito. Essas por dinheiro nenhum. Há um grande silêncio dentro de mim. E esse silêncio tem sido a fonte de minhas palavras. E do silêncio tem vindo o que é mais precioso que tudo: o próprio silêncio” (DM, p. 75). Já a palavra estaria ligada à razão de vida de Clarice bem como a sua felicidade, pois, em entrevista concedida ao jornal *O Globo*, no dia 29 de abril de 1976, a autora admite: “Eu não poderia viver sem escrever. Mas passei uns oito anos de aridez. Sofri muito. Pensei que não escreveria mais, nunca mais. E aí veio de repente um livro inteiro, que escrevi com muita satisfação. Aí não parei mais.”

Em crônica intitulada “Estado de Graça” (DM, p. 91) Clarice relaciona a antítese vida e morte ao estado de graça, uma vez que, para a autora, “na graça é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo”. Também, se sentido frequentemente, o estado de graça poderia nos levar à morte, pois “talvez passássemos definitivamente para o outro lado da vida”. Outro vocábulo relacionado ao estado de graça é o silêncio, visto que “em estado de graça mantenho-me sentada, quieta, silenciosa”. Vale ressaltar que, em nossa pesquisa de mestrado, os vocábulos “vida”, “morte” e “silêncio” foram considerados como recorrentes e fundantes claricianos e serão retomados na presente investigação.

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, comenta Antônio 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. (ANTÔNIO CANDIDO, 1992, p. 13)

Por sua vez, somente uma escritora com a sensibilidade de Clarice conseguiria escrever crônicas, dando-lhes “um tratamento literário, em tom de conversa fiada” (SÁ, J., 1997, p. 9), ou seja, dando a fatos banais, que herdaram de um jornal toda a sua precariedade e aspecto efêmero, um tratamento literário.

2.1. 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 sequência 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 (Reia). Conforme a profecia, deveria ter como castigo ser também destronado por um filho seu que fosse gerado com Reia, 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 ideia 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: seria possível dizer que, “assim como Zeus humano, o cronista também arranca, das entranhas de Cronos, os filhos que ele quer devorar, à medida 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. Somente no século XVIII, 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 com uma Crônica de Viagem. Somente, porém, no século XIX, com o surgimento do folhetim, é que a crônica ganha as características que possui atualmente.

Machado de Assis, por sua vez, usa certa ironia para referir-se à origem da crônica. Em suas palavras, 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 crer 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. (MACHADO DE ASSIS, apud NEVES, M., 1992, p. 75)

Com o advento da grande imprensa no século XIX, a crônica integra-se, perfeitamente ao jornal ao apresentar uma reflexão do cronista comentando ou até mesmo criticando não apenas fatos do cotidiano, como também a ideologia dominante em cada período da sociedade.

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, irônico, 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, 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, entre 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 estaria, provavelmente, relacionada ao “eu”; e a projeção estaria 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.

2.2. CLARICE LISPECTOR E AS CRÔNICAS

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 jornalista. 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 se deu entre dezembro de 1976 e setembro de 1977, na revista *Fatos e Fotos* em que publicou, esporadicamente, reportagens com personalidades da época.

Vale lembrar que, devido à dificuldade financeira, Clarice fez várias traduções e ganhou, juntamente com Tati de Moraes, o prêmio Itamaraty pela melhor tradução do ano de 1965. Na mesma época, Clarice traduziu a obra de Agatha Christie *Três Ratinhos Cegos*, sobre a qual comentou, em artigo intitulado “Traduzir procurando não trair,” publicado na revista *Jóia*:

Prazer engraçado tive eu ao traduzir um livro condensado de Agatha Christie, encomendado por Tito Leite, diretor de *Seleções*. Em vez de lê-lo antes no original, como sempre faço, fui lendo à medida que ia traduzindo. Era um romance policial, eu não sabia quem era o criminoso, e traduzi com a maior pressa, pois não suportava a tensão da curiosidade. O livro esgotou-se rapidamente. (*Jóia*, n. 177, 1968, p. 158)

Em entrevista concedida à pesquisadora Aparecida Maria Nunes sobre as crônicas da autora, Afonso Romano de Sant’Anna 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)¹⁰

¹⁰ 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.

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” (MILANESI, 1995, p. 39). Segundo essa visão, podemos constatar que Clarice se expressa poeticamente por meio de elementos linguísticos 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 de 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, paradoxalmente, 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, entre 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 introspectiva, em crônica intitulada “Hermética?” (DM, p. 79), Clarice demonstra certa simpatia, assim como certa ironia pelo “rótulo”:

Ganhei o troféu da criança-1967, com meu livro infantil *O Mistério do Coelho Pensante*. Fiquei contente, é claro. Mas muito mais contente ainda ao me ocorrer que me chamam de escritora hermética. Como é? Quando escrevo para crianças, sou compreendida, mas quando escrevo para adultos fico difícil? Deveria eu escrever para os adultos com as palavras e os sentimentos adequados a uma criança? Não posso falar de igual para igual? Mas, oh Deus, como tudo isso tem pouca importância. (DM, p. 87)

Desse modo, Clarice aborda, em estilo peculiar e linguagem simples, embora frequentemente considerada de difícil compreensão, temas relacionados, principalmente, com

a existência humana. Em 14 de fevereiro de 1941, na folha de rosto da obra de um dos livros de seu acervo, intitulado *Les pages immortelles de Spinoza*¹¹, a autora manuscreeve: “Dentro do mundo não há lugar para outras criações. Há apenas a oportunidade de reintegração e de continuação. Tudo o que poderia existir, já existe certamente” (GOTLIB, 2009, p. 134). Acreditamos que a citação acima se relacione à indagação fundamental que, segundo Sá, está presente na obra clariciana em relação aos seguintes pontos: “*ser/linguagem, existir/escrever, sentir/pensar*”¹² (SÁ, 2004, p. 15).

Apesar de em crônica intitulada “Anonimato”, a autora tenha assumido sua preferência por não querer mais escrever, Clarice aceitou, por motivos financeiros, o convite do jornalista Alberto Dines para escrever crônicas: “Escrevo agora porque estou necessitando de dinheiro” (DM, “Anonimato”, p. 75-6). Outro motivo poderia ser a necessidade de comunicação profunda consigo mesma e com seus leitores. Contudo, em dezembro de 1973, com a demissão de Alberto Dines do *Jornal do Brasil*, “segundo alguns, devido à onda anti-semita que envolveu administração do jornal” (Gotlib, 2009, p. 587), Clarice foi também demitida, fato sobre o qual reclamou a Murilo Rubião em carta publicada na obra *Clarice Fotobiografia* de Gotlib:

Fui despedida do *Jornal do Brasil* e preciso de dinheiro. Foi sem aviso prévio, devolução das crônicas de janeiro que eu mandava antecipadamente e uma carta que nem sequer agradece os serviços prestados durante quase sete anos. Estou sem mercado de trabalho e no Rio, o único jornal é o *Jornal do Brasil*, fora *O Globo*. Mas tem uma vantagem nisso tudo: deixo pelo menos temporariamente de escrever essas malditas crônicas que me prendiam e me tiravam a liberdade. E eu quero mesmo é liberdade. (GOTLIB, 2009, p. 400)

Embora possam ser vistas de modo oposto, para Sá, as crônicas parecem ser, na obra clariciana, “o ponto extremo de auto-diluição que a autora se permitiu, no sentido de passar de

¹¹ Bem como René Descartes, Baruch de Spinoza foi um dos grandes racionalistas do século XVII. Oriundo de família judaica portuguesa é considerado o fundador do criticismo bíblico moderno.

¹² Destaque da autora.

‘opaca’ a ‘transparente’ em relação a seu público” (SÁ, O., 2000, p. 306). Como exemplo da “transparência” de Clarice, podemos citar a crônica “Pertencer”, publicada no dia 15 de junho de 1968. Em tal crônica, a autora divaga sobre a relevância de “pertencer” desde seu nascimento:

Tenho certeza de que no berço a minha primeira vontade foi a de pertencer. Por motivos que aqui não importam, eu de algum modo devia estar sentindo que não pertencia a nada e a ninguém. Nasci de graça. Se no berço experimentei essa fome humana, ela continua a me acompanhar pela vida afora, como se fosse um destino. (DM, “Pertencer”, p. 110)

Questiona sua própria existência e menciona uma grande frustração por não ter sido capaz de salvar sua mãe da morte, razão porque foi concebida:

Por motivos que nem minha mãe nem meu pai podiam controlar, eu nasci e fiquei apenas: nascida. No entanto fui preparada para ser dada à luz de um modo tão bonito. Minha mãe já estava doente, e, por uma superstição bastante espalhada, acreditava-se que ter um filho curava uma mulher de uma doença. Então fui deliberadamente criada: com amor e esperança. Só que não curei minha mãe. E sinto até hoje essa carga de culpa: fizeram-me para uma missão determinada e eu falhei. Como se contassem comigo nas trincheiras de uma guerra e eu tivesse desertado. Sei que meus pais me perdoaram eu ter nascido em vão e tê-los traído na grande esperança. Mas eu, eu não me perdôo. Queria que simplesmente se tivesse feito um milagre: eu nascer e curar minha mãe. Então, sim: eu teria pertencido a meu pai e a minha mãe. 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. (DM, “Pertencer”, p. 110)

Outro exemplo da referida “transparência” encontra-se em 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” de 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, na qual a 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.

Em suas obras, Clarice consegue, com maestria, propor uma estruturação diferente 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 Loreley, 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 tal maneira que temos a impressão de que apenas foram feitos alguns 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). Por sua vez na obra de ficção *AV*, notamos uma liberdade de expressão diferente, pois não há um enredo a ser seguido. Por esse motivo, de acordo com Nunes, “fluido como a matéria, *Água Viva* não tem outra história senão a do fluxo de uma meditação erradia, apaixonada, ao sabor da variação de certos temas gerais” (NUNES, 1995, p. 157).

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, a princípio, parecem não ter sentido, mas é justamente nessa forma distintiva de escrita clariciana 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*)¹³. Clarice dá à palavra um sentido diverso do que ela

¹³Romance de Clarice Lispector publicado em 1946

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).

Essa mudança de sentido em relação aos vocábulos claricianos na LF nos leva a inferir que, certamente, mudanças também ocorrerão na tradução, ou seja, na LM, justificando, assim, nossa investigação no que tange, especialmente, aos vocábulos que consideramos fundantes, “vida/*life*”, “morte/*death*”, “silêncio/*silence*”, “palavra/*word*”, “estado/*state*” e “graça/*grace*” aqui pesquisados. Em outras palavras, o “jogo” de sentido dos vocábulos existente na escrita clariciana leva-nos a investigar se as escolhas dos tradutores em pauta transmitiriam aos leitores a mesma carga emocional observada nas obras de Clarice ora pesquisadas.

Sá (2000, p. 42) cita o artigo intitulado “A forma expressional de Clarice Lispector”, de Eduardo Portella, publicado no *Jornal do Comércio* em 9 de outubro de 1960, em que há uma referência 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.

Outro aspecto da escrita clariciana relaciona-se à repetição, que está presente em várias obras 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, ou seja, diante da possível ineficácia da palavra para refletir o “ser”, o silêncio torna-se uma das maneiras de alcançar o indizível. Acreditamos ser a repetição, como corrosão do significante, um dos fatores que mais se aproximam do silêncio.

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 *A Legião Estrangeira*¹⁴, 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). Essa cantilena do significante, ou seja, essa monotonia, essa uniformidade fastidiosa de tom, poderia constituir uma espécie de paradoxo, uma vez que Clarice, embora não acredite no poder da palavra, usa-a e repete-a, desgastando-a pelo aumento, visando, talvez, despertar-nos para “o repetitivo de todos os dias, que esconde de nós a verdadeira identidade não encontrada” (SÁ, 2000, p. 154). Por exemplo, há em Lóri e Ulisses um processo de busca dessa identidade que se repete até o clímax da narrativa quando ambos “morrem” e, posteriormente, renascem um para o outro.

2.3. DAS CRÔNICAS AO ROMANCE

A sexta obra de Clarice, o romance *ALP*, marca suas bodas de prata com a literatura. Segundo Gotlib (2009, p. 585), esse livro, escrito em nove dias, quando Clarice isolou-se num hotel no Rio de Janeiro, proporcionou à autora o prêmio Golfinho de Ouro, instituído pelo Museu da Imagem e do Som. Entretanto, segundo Varin (2002, p. 146), a autora “não gosta” desse romance, mas não deixa claro o motivo do que exatamente lhe desagrada. Imaginamos

¹⁴ Obra de Clarice Lispector, composta de contos, publicada em 1964.

que, talvez, o motivo possa ser a incomum liberdade concedida a si própria ao escrever tal obra; por isso, desculpa-se na primeira página com um aviso: “Este livro se pediu uma liberdade maior que tive medo de dar. Ele está muito acima de mim. Humildemente tentei escrevê-lo. Eu sou mais forte do que eu” (*ALP*, nota introdutória).

Em *ALP* o filósofo Ulisses, conduz, com brilhantismo, a viagem que sua futura amante, Lóri, a professora seduzida, fará em direção ao amor, o que significaria, nas palavras de Varin, “uma viagem à aprendizagem da delícia de estar viva através do prazer” (VARIN, 2002, p. 146). Na realidade, o romance mostra dois focos distintos: a vida banal da classe média carioca e a vida mítica da viagem de busca do autoconhecimento, do conhecimento recíproco e do equilíbrio amoroso, pois, durante o desenvolvimento da trama Clarice fará com que cada um encontre a si próprio em face do outro.

Varin (2002, p. 147) comenta que o livro *ALP* é um pedido de amor que ambos endereçam um ao outro. Segundo a pesquisadora, esse pedido é formulado por Lóri (*ALP*, p. 125) em forma de prece. Também o fragmento com essa prece, por sua vez, foi publicado como crônica, em favor de um padre, na coletânea *DM* e foi parte do *corpus* de fragmentos repetidos e (re)aproveitados da autora em nossa dissertação de mestrado. Vale lembrar que, embora esse fragmento não tenha sido repetido em *AV*, outras preces também são mencionadas nessa obra de ficção: “Sei que o Deus é o mundo. É o que existe. Eu rezo para o que existe? Não é perigoso aproximar-se do que existe. A prece profunda é uma meditação sobre o nada. É o contato seco e elétrico consigo, um consigo impessoal” (*AV*, p. 28).

O questionamento de Clarice sobre religiosidade, presente nas palavras acima, remete-nos à Olga de Sá, segundo a qual há no romance *ALP* “os traços bíblicos da linguagem de Clarice, bem como as imagens da água e do mar” (SÁ, 2000, p. 264).

Podemos observar esses traços no episódio da maçã, pois, em *ALP*, quando Lóri morde a maçã, em vez de ser expulsa do paraíso, é nele introduzida, o que a leva a um “estado de graça.”

Nunes comenta sobre o estado de graça de Lispector como:

um estado de lucidez tranquila – lucidez do conhecimento que vê, do saber sem esforço captando a beleza como irradiação das coisas e das pessoas, mas fora de qualquer espécie de transe. Se esse estado nos fosse frequentemente acessível, perderíamos a linguagem em comum. (NUNES, B. 1995, p. 82)

O “estado de graça” descrito por Clarice tem sido citado por vários pesquisadores. Em conferência intitulada “Um Olhar sobre Clarice”, promovida pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, em abril de 1998, a psicanalista Noemi Moritz Kon menciona a busca clariciana pelo “estado de graça”, o qual define como “um estado de prolongado nascimento, onde a fluidez entre o eu e o mundo possa sempre se dar”. Segundo essa psicanalista, o referido estado está ligado a renascer e inaugurar-se em um terreno novo no qual todo ato tem um significado (KON, 1998).

Em *ALP*, Ulisses e Lóri “morrem” para um passado encoberto por máscaras e renascem no momento do “estado de graça”, que lhes possibilita captar o belo em tudo e em todos e lhes permite encontrar a si mesmos e depois um ao outro.

Esse momento privilegiado, proporcionado pelo estado de graça, poderia estar relacionado à questão da epifania em Clarice Lispector, tema de várias pesquisas, investigado por estudiosos e críticos literários de renome, entre os quais destacamos Sant’Anna (1977, p. 187); Nunes (1995, p. 125); Sá (2000, p. 168); Kossoni (2002, p. 91) e Sá (2004, p. 15).

Etimologicamente, o termo epifania origina-se do grego “*epi*”, equivalente a sobre, e “*phaino*”, equivalente a aparecer, brilhar. Segundo Sá (2000, p. 168), o vocábulo grego “*epipháneia*” significa manifestação, aparição.

Para a Igreja Católica, a epifania está ligada à festa que celebra a manifestação de Cristo Menino aos reis magos, cujo significado bíblico seria a anunciação de Cristo a todos os povos, não apenas aos judeus. Contudo, o Cristianismo também relaciona a epifania aos sentidos, sendo que o “Antigo Testamento destaca o *ouvir* e o Novo Testamento o *ver*”¹⁵ (SÁ, 2000, p. 168).

De acordo com Sant’Anna (1977, p. 187), aplicado à literatura, o termo está relacionado ao relato de uma experiência que, apesar de parecer simples e rotineira a princípio, na realidade apresenta a força de uma revelação inusitada. Para o referido crítico, mais especificamente em Clarice, “o sentido de epifania se perfaz em todos os níveis: a revelação é o que autenticamente se narra em seus contos e romances”.

Sá (2000, p. 175) menciona a análise que Eco (1992, p. 50) faz sobre a epifania na obra *Retrato do artista quando jovem*, de James Joyce. Segundo Eco, “epifania pode ser arte e pode ser vida. Como no *Retrato*, só a arte interessa, o termo desaparece.”

Semelhantemente ao comentário de Eco sobre a epifania no *Retrato*, o termo desaparece, pois Clarice jamais usou o termo epifania. O estado de graça por ela descrito e repetido em *DM*, *ALP* e *AV*, porém, poderia ser considerado um traço de sua escrita epifânica, pois esse estado é “arte”, sentida como algo que aparentemente foge do domínio pessoal de tempo e de espaço.

A experiência pela qual Lispector nos faz passar em sua força literária ao descrever esse estado revela-nos um tipo de assombro por não termos percebido anteriormente o quanto deixávamos de “ver”. Por isso, a epifania se relaciona à revelação, mas, diferentemente da

¹⁵ Destaques da autora

visão da Igreja Católica, essa revelação “vem de dentro para fora, do baixo para o alto, da carne e do cotidiano para o espírito”¹⁶ (FRANCO JÚNIOR, 2011).

Sant’Anna, em sua obra *Análise Estrutural de Romances Brasileiros* (1977, p. 192), destaca os motivos mais recorrentes nas obras de Lispector, e menciona, entre eles, a epifania, relacionando-a, implicitamente, à problemática da linguagem. Em suas palavras, “a narração em Clarice converge para a tematização da linguagem como um fenômeno de epifania” (SANT’ANNA 1977, p. 183). O referido crítico acrescenta que o envolvimento dos personagens com a linguagem expressa um ritual presente nos romances claricianos e destaca que “alguns vocábulos servem de eixo e têm um sentido específico no léxico de Clarice” (SANT’ANNA, 1977, p. 196).

É de valia lembrar que nossa pesquisa visa à investigação das traduções de vocábulos que consideramos fundantes, repetidos e (re)aproveitados por Clarice, traduzidos por tradutores diferentes. Escolhemos os vocábulos “estado” e “graça” por serem recorrentes no *corpus* 4, formado por fragmentos repetidos nas três obras em pauta. Em outras palavras, Clarice repete a descrição desse estado de graça nas três obras que compõem nosso *corpus* de pesquisa, *DM*, *ALP* e *AV*; por isso, selecionamos para análise esse fragmento repetido e (re)aproveitado da autora, bem como suas respectivas traduções, *DW*, *ABD* e *TSL*, realizadas por tradutores diferentes, a partir do mesmo texto na LF.

Esse estado foi também descrito por Clarice para Fernando Sabino em carta datada de 13 de outubro de 1946¹⁷, durante a permanência da autora em Berna, Suíça. Nas palavras de Clarice:

Esse estado de graça é apenas uma alegria que não devo a ninguém, nem a mim, uma coisa que sucede como se me tivessem mostrado a outra face. Se eu pudesse

¹⁶ Comentário pessoal de Franco Júnior sobre a epifania em 22 de fevereiro de 2011.

¹⁷ A carta citada foi publicada na obra de Fernando Sabino intitulada *Cartas perto do coração/ Fernando Sabino Clarice Lispector*, 5ª. Edição, Rio de Janeiro, 2003.

olhar mais tempo essa face e se pudesse descrevê-la, você veria como é esse o nome da fera que você esqueceu no sonho. (LISPECTOR, 1946)

Na obra *A Escritura de Clarice Lispector*, (2000, p. 201), Sá refere-se às repetidas vezes em que Clarice menciona o estado de graça:

O texto intitulado “Estado de Graça” aparece no *Jornal do Brasil* a 6 de abril de 1968. Depois em *Uma Aprendizagem*, em 1969, em seguida em *Água Viva*, em 1973. Segundo declaração da própria Clarice, o texto publicado em jornal, embora de data anterior, foi retirado do livro, que já estava pronto. Em *Uma Aprendizagem*, o estado é sentido por Lóri [...] todo o capítulo está em terceira pessoa, escrito no passado. Para o *Jornal do Brasil* o texto é reescrito em primeira pessoa, no presente, e o estado de graça é sentido por ela, Clarice Lispector. Em *Água Viva*, o texto continua em primeira pessoa e quem o vive é a pintora-narradora (SÁ, 2000, p. 201).

Para os Estudos da Tradução, um mesmo texto traduzido por diferentes tradutores permite um estudo comparativo valioso. No caso de Clarice Lispector o valor pode ser considerado ainda maior, devido à grandeza da obra da autora e ao (re)aproveitamento que a própria Clarice faz de fragmentos semelhantes, traduzidos por diferentes profissionais da tradução.

Além de “estado” e “graça”, selecionamos também o vocábulo “palavra,” bem como sua respectiva tradução na LM “word”. Justificamos a seleção desse vocábulo pelo fato de ser um dos primeiros vocábulos com conteúdo semântico significativo em nossa lista de fragmentos claricianos repetidos e (re)aproveitados.

Em relação a esse vocábulo, vale lembrar que, de acordo com sua fortuna crítica, por meio da palavra, Clarice questiona sua existência, o mundo, e o homem que nele vive. Segundo Sá, “Clarice parece querer recuperar o ato de existir, recriando, pelo ato de escrever, a posição fundamental da carência humana, em toda a espessura de sua obra” (SÁ, 2004, p. 117).

Na segunda parte do livro *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*, o autor, Benedito Nunes menciona, na escrita de Clarice, “uma linha de continuidade temática:

autoconhecimento e expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o *eu*¹⁸ e o mundo, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas, humanidade e animalidade” (NUNES, 1995, p. 99). Contudo, para Nunes (Ibidem), os temas mencionados não são suficientes para garantir uma concepção do *mundo*¹⁹ da autora. Alguns motivos, que devem ser considerados, aparecem frequentemente combinados ou de maneira isolada. São eles:

a inquietação, o desejo de ser, o predomínio da consciência reflexiva, a violência interiorizada nas relações humanas, a potência mágica do olhar, a exteriorização da existência, a desagregação do eu, a identidade simulada, o impulso ao dizer expressivo, o grotesco e/ou o escatológico, a náusea e o descortínio silencioso das coisas. (NUNES, 1995, p. 100).

Na visão de Sá, “descortinar é sinônimo de epifania e epifania significa momento de beleza” (SÁ, 2004, p. 77). Desse modo, com base no “descortínio silencioso” de Nunes, acreditamos que no limite do dizível esteja o silêncio, que assumiria para Clarice um significado tão glorioso e iluminado quanto o estado de graça e, em decorrência, também poderia ser considerado um traço epifânico na escrita clariciana.

Ainda em relação à “palavra”, associada à linguagem clariciana, segundo Sá, “dois livros de Clarice questionam permanentemente a linguagem: *Água Viva* e *A Hora da Estrela*” (SÁ, 2004, p.17). Entretanto, também em seu romance, *A paixão segundo G H*, Clarice mostra a relação entre a linguagem/ser e escrever/viver:

A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. (...) A inexistência é o nosso esforço, a desistência é o prêmio. (PSGH, p. 212-13)

¹⁸ Destaque do autor

¹⁹ Destaque do autor

Assim, em nosso estudo, investigamos os vocábulos que, com base também na sua frequência, acreditamos servirem de eixo em nosso *corpus*: “estado”, “graça” e “palavra”, relacionando-os à epifania existente na escrita clariciana, bem como suas respectivas traduções para a língua inglesa. Também retomamos os vocábulos “silêncio, vida e morte”, anteriormente pesquisados em nossa dissertação de mestrado, em virtude de os considerarmos fundantes, bem como apresentarem ligação acentuada com a questão da epifania. Nas palavras de Sant’Anna, “quando a epifania não ocorre, o silêncio cobre o personagem [...] sintetizando se poderia por: não epifania = silêncio” (SANT’ANNA, 1977, p. 209).

Lembramos que embora o vocábulo “epifania” não tenha sido usado por Clarice, a atmosfera “de revelação silenciosa” se circunscreve por outros vocábulos e pelo ritual da própria escrita. Em outras palavras, a partir de uma experiência aparentemente simples, banal e rotineira, a autora transmite ao seu leitor toda a força de uma revelação iluminada e grandiosa, que vem do interior para o exterior, da carne para o espírito, do cotidiano para o transcendente.

2.4 DAS CRÔNICAS À OBRA DE FICÇÃO

Após a publicação de *ALP* em 1970, Clarice publicou dois livros de contos, *Felicidade Clandestina* (1971) e *A Imitação da Rosa* (1973), e a seguir, publicou a obra de ficção *AV* (1973). É importante notar que a obra *AV*, inicialmente, denominava-se *Atrás do Pensamento: Monólogo com a Vida*, depois se chamou *Objeto Gritante*, e, finalmente, foi publicada com o título de *Água Viva*. A esse respeito, Gotlib coloca como palavras da escritora que:

Esse livrinho tinha 280 páginas; eu fui cortando – cortando e torturando – durante três anos. Eu não sabia o que fazer mais. Eu estava desesperada. Tinha outro nome. Era tudo diferente...[...] Era Objeto Gritante, mas não tem função mais. Eu prefiro Água Viva, coisa que borbulha. Na fonte. (GOTLIB, 2009, p. 399)

Segundo Sá, em *AV*, Clarice volta a suas raízes primitivas, “mais livre, mais desimpedida, aderente quanto é possível ao discurso, ao desenho do texto, que aspira a ser pintura, música, fotografia, escultura, significante, puro jogo de sons e de formas” (SÁ, 2000, p. 265).

Gotlib menciona uma carta de José Américo Motta Pessanha, dirigida à Clarice, em que o filósofo, a pedido da própria Clarice, avalia a obra *AV*, “mostrando a novidade da obra como concepção romanesca e a dificuldade de sua classificação” (GOTLIB, 2009, p. 397). As impressões de Pessanha podem ser descritas com as seguintes palavras escritas por ele na referida carta:

Tive a impressão de que você quis escrever espontaneamente, ludicamente, a-literariamente. Verdade? Parece que, depois de recusar os artifícios e as artimanhas da razão (melhor talvez – das racionalizações), você parece querer rejeitar os artifícios da arte. E despojar-se, ser você-mesma, menos indisfarçada aos próprios olhos e aos olhos do leitor. Daí o despudor com que se mostra em seu cotidiano (mental e de circunstâncias), não se incomodando em justapor trechos de diversos níveis e sem temer o trivial. Falar de deus e de qualquer coisa, sem selecionar tema, sem rebuscar forma. Sem ser escritora. Ser apenas. (PESSANHA, 1972, apud GOTLIB, 2009, p. 397)

Varin (2002, p. 154) acredita que em *AV*, Clarice “desvenda-nos indiretamente seu desejo de fusionar as artes [...], desejava que cada palavra fosse plena e falasse por si [...] utiliza a palavra como matéria, cor ou linha, como se executasse uma tela abstrata”. Na verdade, em crônica escrita em 24 de maio de 1969, intitulada “Temas que Morrem” e publicada em *DM*, a própria Clarice aborda essa fusão questionando “Aliás, verdadeiramente, escrever não é quase sempre pintar com palavras?” (*DM*, p. 196).

Em *AV* (p. 13), a autora parece que responde ao questionamento acima, enfatizando que:

Ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor. Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nefrágico da palavra [...]. Não pinto idéias, pinto o mais inatingível “para sempre”. Ou “para nunca”, é o mesmo. Antes de mais nada pinto

pintura. E antes de mais nada te escrevo dura escritura. Quero como poder pegar com a mão a palavra. (AV, p. 13)

Na referida obra de ficção Clarice faz alusão à fusão de artes, também por meio da música: “Quero na música e no que te escrevo e no que pinto, quero traços geométricos que se cruzam no ar e formam uma desarmonia que eu entendo.” (AV, p. 79). Segundo Sá, “a escritura parece que anseia se transformar em música, uma vez que se transfigura a realidade em ficção, em dissonâncias harmoniosas” (SÁ, 2000, p. 268).

Desse modo, percebe-se em AV certo confronto com a natureza da linguagem, assim como o uso de recursos, muitas vezes expressos sob a forma de fusão de artes, que buscam exprimir conteúdos difíceis, quando não impossíveis de ser apreendidos pela língua. Em outras palavras, diante da impossibilidade da linguagem, Clarice tenta se expressar por meio das artes, transformando-se, por exemplo, ora em escritora/pintora, ora em escritora/maestrina.

Sob o ponto de vista de Sá, “o questionamento clariciano expresso em ficção é o da própria linguagem, enquanto capaz de denotar o ser”. [...] ela [Clarice] questiona a possibilidade do ‘eu’ exprimir a ‘coisa’”²⁰ (SÁ, 2000, p. 153).

Em dissertação de mestrado intitulada “A ‘inexpressão’ na obra *Água Viva* de Clarice Lispector,” Corrêa aborda a questão do “esforço de linguagem de Clarice para estender os limites da língua verbal,” (Corrêa, 2006, p 11), ou seja, a articulação entre o pensamento e a linguagem claricianos. Na visão de Antônio Candido, essa união forma uma “corrente dupla de que saem as obras primas e sem as quais dificilmente se chega a uma visão profunda e vasta da vida dentro da literatura” (ANTÔNIO CANDIDO, 1970, p. 126).

²⁰ Ambas as aspas da citação, referentes aos vocábulos *eu* e *coisa* são de Sá (2000).

Vale ressaltar que, além de vários estudiosos abordarem a questão do processo de escrever, isto é, da capacidade da linguagem e da palavra para exprimirem o pensamento e a poética claricianos, a própria Clarice, também o faz em várias obras. Como exemplo, podemos citar o romance *Um Sopro de Vida*, em que a autora comenta:

Eu queria escrever um livro. Mas onde estão as palavras? Esgotaram-se os significados. Como surdos e mudos comunicamo-nos com as mãos. Eu queria que me dessem licença para eu escrever ao som harpejado e agreste a sucata da palavra. E prescindir de ser discursivo. Assim: poluição. (SV, p. 12)

O mesmo tema está presente em *AV* com as palavras seguintes, em que se pode observar também a aliteração por meio da repetição das consoantes /R/ e /S/: “escrevo redondo, enovelado e tépido, mas às vezes frígido como os instantes frescos, água do riacho que treme sempre por si mesma. O que pinteí nessa tela é possível de ser fraseado em palavras? A palavra é a minha quarta dimensão”(AV, p. 11).

Segundo Sá, “pode-se deduzir de sua ficção toda uma poética do instante, essencialmente ligada à linguagem, enquanto questiona o próprio ato de nomear os seres” (SÁ, 2000, p. 201). Essa poética pode ser observada, por exemplo, em: “Eu te digo. Estou tentando captar a quarta dimensão do instante – já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante – já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa” (AV, p. 9).

Na visão de Sá (2000, p. 201), essa poética do instante cujo maior obstáculo é a discursividade da linguagem, está saturada de efeitos epifânicos expressos já nas primeiras páginas de *AV*: “jóia que refulge no ar, glória estranhando corpo, matéria sensibilizada pelo arrepiio dos instantes, alegria e canto de aleluia” (AV, p.10).

Todo esse questionamento sobre os traços epifânicos existentes na escrita clariciana justifica nossa pesquisa no sentido de investigar as escolhas dos tradutores em pauta em relação à expressão da epifania nas obras traduzidas ora analisadas.

2.5 CLARICE “TRADUTORA”²¹ E OS TRADUTORES DAS OBRAS ANALISADAS

Conforme mencionado anteriormente, nos anos 1960 e 1970, Clarice aceitou fazer traduções e adaptações, especialmente do francês ou do inglês para o português, num repertório variado de romances e contos, escritos para ambos os públicos adulto e infanto-juvenil.

Para o público adulto, Clarice traduziu várias obras de Agatha Christie, como por exemplo: *Três Ratinhos Cegos*, *A Carga* e *Cai o Pano: O Último Caso de Hercule Poirot*. Em um trabalho conjunto com Tati de Moraes, que foi casada com o poeta Vinícius de Moraes, Clarice traduziu a peça teatral de Henrik Ibsen *Hedda Gabler*²². Dez anos mais tarde, em 1975, Clarice traduziu do inglês para o português, a obra ficcional de Nikos Kazantzákis, *Testamento para El Greco*. Traduziu também, nesse mesmo ano, o livro de ficção de Anne Rice *Entrevista com o Vampiro* e o premiado romance de Pascal Lainé, intitulado *La Dentellière*²³, que em português recebeu o título de *A Rendeira*. Segundo Gotlib (2009, p. 538) há certa semelhança entre as personagens Pomme, de *A Rendeira* e Macabéa de *A Hora da Estrela*. Na mesma década, Clarice traduziu dois romances de Bella Chagall, a partir das traduções francesas, por sua vez traduzidas do original ídiche intitulados *Lumières Alumées*

²¹ Embora exista a possibilidade da colaboração de outros tradutores em algumas obras cujas traduções foram atribuídas apenas à Clarice, não encontramos documentos que comprovem tal possibilidade.

²² A tradução da peça teatral de Henrik Ibsen *Hedda Gabler* lhes rendeu o prêmio Itamaraty de melhor tradução do ano de 1965.

²³ O referido romance ganhou, em 1974, o prêmio literário francês Goncourt, atribuído anualmente ao melhor livro de imaginação em prosa.

[*Brenndike Licht*] e *Première Rencontre* [*Di Ershte Begegenish*] traduzidos respectivamente por *Luzes Acesas* e *Primeiro Encontro*. Ainda para o público adulto, Clarice traduziu e adaptou a obra *The Picture of Dorian Gray*, de Oscar Wilde, traduzida como *O Retrato de Dorian Gray*, e alguns contos de Edgar Allan Poe, os quais reuniu em obra intitulada na época como *7 de Allan Poe* e, posteriormente, publicados com o título *Histórias Extraordinárias de Edgar Allan Poe*.

Para o público infanto-juvenil, Clarice traduziu e adaptou quatro obras: *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift (*Gulliver's Travels*); *A Ilha Misteriosa*, de Julio Verne (*The Mysterious Island*); *Chamado Selvagem*, de Jack London (*The Call of the Wild*); e *O Talismã*, de Walter Scott (*The Talisman*).

Entretanto, Clarice nunca traduziu as próprias obras para outras línguas. Na presente pesquisa, investigamos as obras claricianas: *DM*, traduzida por Giovanni Pontiero como *DW*; *ALP*, traduzida pela equipe de dois tradutores, Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris como *ABD*; e *AV*, traduzida também por uma equipe de dois tradutores, Elizabeth Lowe e Earl Fitz, como *TSL*.

O tradutor escocês 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, entre os quais *Foreign Fiction Award* do jornal *The Independent* (1993); *Outstanding Translation Award* da *American Literary Translator's Association* (1994); e o Prêmio Teixeira Gomes do Governo Português (1995).

Pontiero também traduziu outras obras de Clarice: *Laços de Família* (*Family Ties*); *A Legião Estrangeira* (*The Foreign Legion*); *A Hora da Estrela* (*The Hour of the Star*); *Perto do Coração Selvagem* (*Near to the Wild Heart*) bem como *A Descoberta do Mundo* (*Discovering the World*). A última obra supracitada, parte de nosso *corpus* de pesquisa, foi tema de artigo intitulado “Giovanni Pontiero’s Translation of Clarice Lispector’s *Discovering the World*,” escrito pela professora e pesquisadora Hilary Owen, para quem,

O ‘mundo’ fascinante que a tradução de Giovanni nos possibilita ‘descobrir’ fornece uma imagem oportunamente corretiva de Clarice como a maior (se inconscientemente) sacerdotisa da escritura feminista, ao retratar Clarice como a jornalista profissional que possuía um talento imenso para comunicação e uma maior sensibilidade para seu ambiente sócio político contemporâneo do que sua ficção criativa, pelo menos, parece prometer.²⁴ (OWEN, 1997, P. 137)

Por sua vez, Richard A. Mazzara foi professor de línguas e literaturas modernas na Universidade de Oakland em Rochester, Michigan. Publicou vários artigos e livros abordando a literatura brasileira, tais como *Parallels between the Theater of Jorge Andrade and the Modern “Cycle” Novel in Brazil*; *Gilberto Freyre and José Honório Rodrigues: Old and New Horizons for Brazil* e *Regionalism and Modern Brazilian Theater*.

Lorri A. Parris é mestre e pesquisadora em estudos latino-americanos e trabalha também com jornalismo. Escreveu vários artigos sobre o tema de sua investigação de mestrado, entre os quais destacamos “The Practical Mysticism of Clarice Lispector’s *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*.”

Earl Fitz, professor de português, espanhol e literatura comparada na Universidade de Vanderbilt, Nashville, interessa-se, sobretudo, pela literatura brasileira no período colonial,

²⁴ *The fascinating ‘world’ which Giovanni’s translation enables us to ‘discover’ provides a timely corrective to the image of Clarice as the high (if unwitting) priestess of écriture feminine, by portraying Clarice the professional journalist, who possessed a prodigious talent for communication and a wider sensitivity to her contemporary socio-political surroundings than her creative fiction appears, at least, superficially to promise.*

no final do século XV e começo do XVI²⁵, e, no século XX, pelos seguintes autores: Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Machado de Assis e Clarice Lispector. Publicou vários livros, entre os quais salientamos: *Comparative Cultural Studies and Latin América*; *Rediscovering the New World: Inter-American Literature in a Comparative Context*; e *Sexuality and Being in the Poststructuralist Universe of Clarice Lispector: The Différance of Desire*.

Elizabeth Lowe foi diretora do Centro de Estudos Latino-Americanos da Universidade da Flórida e atualmente é diretora do centro para Estudos da Tradução em Illinois. Sua área de pesquisa relaciona-se à tradução literária, teoria e prática da tradução, literatura interamericana, terminologia e línguas indígenas. É autora do livro *The City in Brazilian Literature* e em conjunto com Earl Fitz é co-autora de *Translation and the Rise of Inter-American Literature*.

2.6 ASPECTOS DA RECEPÇÃO NO EXTERIOR DE OBRAS DE CLARICE LISPECTOR

É notório que, 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).

²⁵ Cf. artigo intitulado “A interação de história, ficção e linguagem no desenvolvimento da literatura colonial nas Américas: Quebec e América Latina”, escrito por Earl Fitz e traduzido por Diva C. de Camargo Gisele M. Fernandes.

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 o filósofo alemão Husserl e a “crítica fenomenológica que tem como objetivo a leitura completamente ‘imane[n]te’ do texto, totalmente não afetada pelo aspecto externo”²⁶, ou seja, a essência na obra é a mente do autor que se reduz ao que é manifestado no texto em questão. Para conhecermos essa mente, devemos nos referir aos aspectos da consciência do autor, manifestado no texto. Nesse caso, a crítica não é vista como uma construção, uma interpretação ativa da obra, mas sim, como “uma mera recepção passiva do texto.”²⁷ (EAGLETON, 1998, p.51).

A revolução linguística 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”²⁸ (EAGLETON, 1998, p. 53). Tal concepção seria contrária à visão anterior referente à crítica fenomenológica e estaria relacionada ao filósofo alemão Martin Heidegger, que, apesar de ter sido discípulo de Husserl, rejeitaria a crítica fenomenológica, essencialista de seu predecessor. Heidegger, cuja pesquisa é caracterizada como existencialista, aborda a questão do “ser no mundo”.

Concordamos com Nunes no sentido de que o questionamento existencial presente na obra de Lispector assemelha-se à visão de Heidegger. Ambos, Lispector e Heidegger veem a existência humana como uma espécie de diálogo com o mundo, uma busca pela essência da vida, em que há plena consciência da morte (NUNES, 1995, p. 108). Também a esse respeito,

²⁶ *Phenomenological criticism aims at a wholly ‘immanent’ reading of the text, totally unaffected by anything outside it.*

²⁷ [...] *a mere passive reception of the text.*

²⁸ [...] *to imagine a language is to imagine a whole form of social life.*

Eagleton (1998, p. 57) enfatiza que “minha própria história pessoal é autenticamente significativa quando eu aceito responsabilidade por minha própria existência, apreendo minhas próprias possibilidades futuras e vivo em permanente consciência de minha própria morte futura.”²⁹

Por seu turno, 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, 1978, p. 218)

Heidegger descreve sua visão filosófica existencialista como a hermenêutica de ser, ou seja, a ciência ou arte de interpretação textual e utiliza o termo ‘fenomenologia hermenêutica’ para diferenciá-la da ‘fenomenologia transcendental’ de Husserl.

Desse modo, 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. Todos, porém, devem situar-se dentro das expectativas e probabilidades típicas da obra em questão (MOISÉS, 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,

²⁹ *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”³⁰ (EAGLETON, 1998, p. 72).

No que diz respeito à tradução, 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*³¹ 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 Giovanni Pontiero.

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”³² (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”³³ (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). Por meio da

³⁰ *Texts and literary translations are themselves actively altered according to the various historical ‘horizons’ within which they are received.* (Aspas do autor)

³¹ Romance de Clarice Lispector publicado em 1944.

³² [...] *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.*

³³ [...] *the highly respected critic John Gledson made a brilliant and detailed analysis of the thirteen short stories and characterised them as unforgettable and unparalleled.*

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*³⁴ (*La Bâtitseur des Ruines*) foi feita por Violante do Canto e publicada em 1970. Na visão da pesquisadora Maria Marta 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 des 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 fundantes e recorrentes em nossa pesquisa de mestrado, e, aqui, retomados.

Orientadas por Cixous, outras pesquisadoras estudaram *A Maçã no Escuro*, entre elas Mara Negron-Marrero, cujos estudos voltam-se para a questão das diferenças entre os sexos, principalmente para a questão da feminilidade.

Foi, porém, *A Paixão segundo G.H.*³⁵, a obra que teve maior repercussão crítica na França. Mesmo antes de ter sido traduzido 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 em nossa dissertação de mestrado, e, agora, retomado.

Conforme podemos observar, várias pesquisadoras francesas interessaram-se pelas obras de Lispector, sendo Cixous a mais representativa, devido a alguns fatores, entre os quais podemos citar o modo como Cixous lidava com os textos claricianos.

³⁴ Romance de Clarice Lispector publicado em 1961.

³⁵ Romance de Clarice Lispector publicado em 1964.

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, *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, embora de modo que possa ser tido como polêmico, também a contribuição de Cixous para a divulgação da obra da autora no exterior.

Nesse sentido, Arrojo advoga que Cixous tem uma visão própria da obra “lispectoriana”,³⁶ 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

³⁶ Adjetivo criado por Cixous para referir-se à Clarice Lispector.

próprios interesses e objetivos”³⁷ (ARROJO, 1999, p. 144). Dessa forma, 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.”³⁸ (SPIVAK, 1996, p. 292). Cixous valer-se-ia 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 (1998, 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 pós-coloniais, a fim de evitar a homogeneização do texto original. Tal concepção poderia corresponder ao que Venuti (1995) advoga em favor da tradução estrangeirizadora³⁹, com o objetivo de impedir o processo de domesticação⁴⁰ 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,

³⁷ [...] *the alterity of Lispector's work speak as such and, in fact, ends up serving and celebrating its own interests and goals.*

³⁸ [...] *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.*

³⁹ Venuti advoga em favor da tradução estrangeirizadora, especialmente, por possibilitar o “registro das diferenças culturais e linguísticas do texto fonte, enviando o leitor ao país de língua fonte” (VENUTTI, 1995, p. 20).

⁴⁰ O termo domesticação da tradução é usado, principalmente por Venuti (1995) em oposição à estrangeirização. Venuti atribui conotação negativa a domesticação por relacioná-la à estratégia adotada por países de cultura dominante a serviço das agendas políticas, econômicas e culturais do sistema receptor, o que contribuiria para a invisibilidade do tradutor.

simplificação e estabilização. 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, bem como da equipe de dois tradutores Mazzara e Parris e da equipe de, também dois tradutores, Lowe e Fitz, em tornar mais simples a linguagem respectivamente dos TM1, TM2 e TM3, 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 que consideramos fundantes da autora. Esse primeiro embasamento e análise são fundamentais para a realização do estudo quantitativo e qualitativo, com o apoio da Linguística de Corpus e dos Estudos da Tradução baseados em *corpus*.

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

Certamente, haveria também a possibilidade de realizarmos nossa investigação a partir da Linguística de Corpus e dos Estudos da Tradução baseados em *corpus* para posteriormente abordarmos os aspectos literários. Contudo, devido ao grande número de trabalhos literários sobre Lispector, em contraste com o número ainda pequeno de estudos baseados na Linguística de Corpus, optamos por partir das análises literárias efetuadas com apoio da fortuna crítica da autora. Essa escolha foi também realizada por Gonçalves (2006), em tese de doutorado, na qual a referida pesquisadora aponta as significativas contribuições da Linguística de Corpus à área da literatura e à área dos Estudos da Tradução.

Tendo-se comentado a escrita da autora e as respectivas traduções, passaremos no próximo capítulo, a abordar os principais pontos do arcabouço teórico em que se apóia a presente investigação.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

*Translating a text means creating a work of art in another language, this kind of work requiring the translator to be sensitive and imaginatively creative.*⁴¹
Shyab & Lynch

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 os desvios em relação à obra original foram, gradualmente, sendo substituídos por investigações cuja abordagem está ligada ao contexto de uso. Investigações que envolvem o uso da língua tornaram-se factíveis com o acesso a quantidades substanciais de dados, ou seja, *corpus* de pesquisa. Em artigo intitulado *Corpus linguistics and translation studies – Implications and applications*, Baker (1993, p. 237) cita Firth (1968, p. 91), para quem a nova forma de investigação “conecta estruturas e sistemas da língua a estruturas e sistemas no contexto de situação”⁴². Também a noção de equivalência passa a estar diretamente ligada ao uso da língua. Concernente à equivalência, Baker (1993, p. 237) concorda com Haas (1968, p. 104), no sentido que duas expressões são equivalentes em significado somente quando “houver correspondência entre seus usos”⁴³.

No enfoque mais recente dado pelos Estudos da Tradução, tornou-se relevante valorizar o uso, o contexto, partindo do que os tradutores realmente fazem nos textos traduzidos. Por sua vez, a consolidação da abordagem baseada em *corpus* fornece instrumentos eficazes para auxiliar a mudança de foco, permitindo a investigação da natureza da linguagem da tradução.

⁴¹Traduzir um texto significa criar uma obra de arte em outra língua, esse tipo de trabalho requer que o tradutor seja sensível e imaginativamente criativo.

⁴² [...] connects structures and systems of language to structures and systems in the context of situation.

⁴³ [...] there is correspondence between their uses.

Desse modo, o arcabouço teórico metodológico proposto por Baker (1993, 1995, 1996, 2000 e 2004) possibilita a realização de pesquisas diversas, entre as quais salientamos a observação das características e das tendências do tradutor, assim como a execução de estudos comparativos entre diferentes tradutores, como na presente tese.

É importante observar, mais uma vez, a valiosa contribuição da Linguística de Corpus na análise do texto literário bem como da tradução literária, por possibilitar que o pesquisador trabalhe com dados quantitativos e qualitativos, como nesta investigação.

No que tange aos aspectos literários, a Linguística de Corpus poderia complementar, por meio de estudos objetivos, análises subjetivas efetuadas por críticos literários em relação a padrões temáticos e estilísticos, entre outros. Por exemplo, na visão de Sant’Anna, há vários “motivos recorrentes e significativos para a compreensão dos problemas da escritura de Clarice enquanto epifania” (SANT’ANNA, 1977, p. 192), sendo o silêncio e a linguagem dois desses motivos. Uma análise com base na Linguística de Corpus poderia reforçar essa visão, contribuindo para que fosse aceita ou refutada.

Em tese intitulada “*Dubliners* sob a lupa da Linguística de Corpus: uma contribuição para a análise e a avaliação da tradução literária”, a pesquisadora Lourdes Bernardes Gonçalves aponta os benefícios dos estudos interdisciplinares envolvendo a Linguística de Corpus, os Estudos Literários e os Estudos da Tradução. Segundo ela,

considerando-se que a avaliação de uma tradução literária envolve não só a análise literária do texto original, mas também a análise literária do texto de chegada, a prática da avaliação de uma análise literária terá muito a ganhar com a combinação de métodos de análise literária não-eletrônicos, que recorrem à literatura de apoio crítico e contextualizadora e com a análise eletrônica propiciada pela Linguística de Corpus, uma vez que esta última pode trazer à luz fatos que até o momento haviam permanecido “escondidos” ou passado despercebidos. (GONÇALVES, 2006, p. 6)

No que concerne aos Estudos da Tradução baseados em *corpus*, destacamos a pesquisadora Mona Baker, do Instituto de Ciência e Tecnologia da Universidade de Manchester (UMIST) por ter lançado a hipótese referente às características universais do

texto traduzido, explicitação, simplificação, normalização e nivelamento, assim como pela criação do *Translational English Corpus*⁴⁴.

Também no artigo “*Computerized Corpora and the Future of Translation Studies*”, Tymoczko comenta a relevância dos estudos baseados em *corpus* dentro dos Estudos da Tradução: “Estudos de tradução com *corpus* transformam qualitativa assim como quantitativamente o conteúdo e os métodos da disciplina Estudos da Tradução de uma forma condizente com a era da informação”⁴⁵ (TYMOCZKO, 1999).

Assim, com base nas opiniões dos teóricos citados a respeito de análises realizadas sob a luz dos Estudos Literários, dos Estudos da Tradução e da Linguística de Corpus, desenvolvemos nossa pesquisa por acreditarmos que, com ela, poderemos uma contribuição significativa a futuros pesquisadores cujos estudos estejam relacionados às áreas mencionadas acima.

Conforme citado anteriormente, utilizamos três obras de Clarice Lispector, uma composta por uma coletânea de crônicas *DM*, um romance *ALP*, e uma obra de ficção *AV*, assim como suas respectivas traduções para a língua inglesa *DW*, *ABD* e *TSL*. Embora sejam diferentes as modalidades literárias dos três 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. No Anexo, encontra-se uma amostra de fragmento publicado como crônica em *DM*, como parte do romance *ALP*, como parte de *AV*, assim como sua respectiva tradução.

⁴⁴ *Corpus formado de textos traduzidos para o inglês, a partir de uma grande variedade de línguas, européias e não-européias.*

⁴⁵ *Corpus translation studies change in a qualitative as well as a quantitative way both the content and the methods of the discipline Translation Studies in a way that fits with the modes of the information age.*

3.1 TRADUÇÃO E LINGUÍSTICA 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 influência de Baker (1993, 1995, 1996, 2000, 2004) nessa área, com a proposta de utilizar princípios, técnicas e ferramentas da Linguística de Corpus para entender o que realmente acontece no processo de tradução. Em outras palavras, em vez de criticar e avaliar traduções, o pesquisador busca a identificação de regularidades no texto traduzido que forneçam evidências de características recorrentes da linguagem 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.⁴⁶ (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 Linguística de Corpus, não estamos apenas usando sua metodologia como instrumental, mas, na presente pesquisa, vamos mais além, pois nos valem de um conjunto de pressupostos de caráter teórico para descrever o comportamento dos vocábulos recorrentes e as palavras a eles associadas com maior frequência, presentes em nosso *corpus* de pesquisa.

⁴⁶*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 Linguística de Corpus, torna-se necessário abordar, primeiro, o conceito do termo “*corpus*”, para, a seguir, tratarmos dos Estudos da Tradução baseados em *corpus*, a partir dos estudos descritivos da tradução, bem como a partir da Linguística de Corpus.

3.2 CONCEITUAÇÃO DE “CORPUS” NO ÂMBITO DA PRESENTE PESQUISA

A necessidade de *corpus* para o estudo da língua e da tradução parece, de maneira geral, partir da variação intra-interlinguística. Marcuschi (2001) explica que,

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 linguísticos por parte de quem se dedica ao estudo de atividades linguísticas situadas. (MARCUSCHI, 2001)

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”⁴⁷ (SINCLAIR, 1991, p. 14).

No tocante ao termo “*corpus*,” Sanches fornece uma das definições mais completas por incorporar as características principais para a compilação de *corpus* eletrônico:

Um conjunto de dados linguísticos (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

⁴⁷ *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.*

linguístico ou de algum de seus âmbitos, 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)

Outra definição de *corpus* voltada para o exame de textos traduzidos por meio de ferramentas computacionais é a de Baker (1995 p. 225), razão pela qual a 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.⁴⁸ (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) Multilíngues: compreendem conjuntos de dois ou mais *corpora* monolíngues em diferentes línguas que permitem estudar os itens e os traços linguísticos 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 um *corpus* paralelo por ser o mais indicado 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

⁴⁸ *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.*

prescrição para a descrição; a possibilidade de estabelecer-se, objetivamente, 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.

Em relação ao tamanho do *corpus*, é importante ressaltar que, nas últimas décadas, várias pesquisas têm sido realizadas com base em *corpus* de tamanho pequeno, porém é necessário que os textos sejam criteriosamente selecionados para propósitos determinados. Em artigo intitulado *Love thy Neighbour: Will Parallel Corpora Endear Linguists to Translators?* Malmkjaer (1998, p. 539) concorda com Johansson (1991, p. 305-6) a respeito de estudos baseados em *corpus* paralelo de tamanho pequeno, uma vez que “corpora menores cuidadosamente construídos podem ser analisados exaustivamente de vários modos”⁴⁹. Malmkjaer acrescenta ainda que “um avanço frutífero para a Linguística de Corpus seria começar a complementar os vastos estudos baseados em *corpus* paralelo quantitativamente orientados, com *corpora* menores formados por textos de partida e o maior número de traduções possíveis realizadas a partir de cada um desses textos”⁵⁰ (MALMKJAER 1998, p. 539).

Na presente pesquisa, nosso *corpus* formado de fragmentos (re)aproveitados coaduna-se com a proposta de Malmkjaer, uma vez que é formado por vários textos de partida semelhantes e reaproveitados escritos por Lispector e traduzidos para a língua inglesa por Giovanni Pontiero extraídos de (DW); fragmentos semelhantes traduzidos pela equipe de tradutores Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris extraídos de (ABD); bem como pelos mesmos

⁴⁹ ... for smaller, carefully constructed corpora can be analyzed exhaustively in a variety of ways.

⁵⁰ ... one very fruitful way forward for corpus linguistics would be to begin to supplement the vast, quantitatively oriented parallel corpus studies with smaller corpora consisting of source texts and as many translations of each source text as possible.

fragmentos traduzidos por outra equipe de tradutores Elizabeth Lowe e Earl Fitz, extraídos de (TSL).

3.3 ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM *CORPUS* A PARTIR DOS ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

Baker (1993, p. 233) enfatiza a importância da tradução para a evolução de vários campos do saber, notadamente da literatura, uma vez que é por meio da tradução que temos acesso a autores como Dostoyevsky, Goethe, entre outros. Também, 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’”⁵¹ (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 ideias começam a se desenvolver sobre a natureza do significado na tradução.

Ainda na década de 60, o objetivo principal de pesquisas sobre tradução era observá-la quanto à questão da fidelidade e da equivalência, para “determinar o que uma tradução ideal

⁵¹*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.*

[...] deveria almejar ser a fim de minimizar a inevitável distorção da mensagem, o espírito e a elegância do original”⁵² (BAKER, 1993, p. 236).

No tocante à vertente de base linguística, é importante ressaltar, nessa mesma década, o conceito de *shift*, proposto por vários pesquisadores, entre os quais destacamos Catford (1965). O teórico considera ser tarefa central da teoria da tradução tratar tanto da natureza da equivalência tradutória como da diferença entre a equivalência textual e a correspondência formal. “Como a correspondência formal só pode ser aproximada, é mais fácil estabelecê-la em níveis mais altos de abstração, a fim de analisar os desvios que ocorrem ao traduzir da LF para a LM” (CAMARGO, 2007, p. 52). Do grau de desvios observados em traduções individuais, advém o conceito de mudança proposto por Catford (1965), inserido em um quadro teórico dicotômico.

Retomando a idéia de Catford (1965), uma década mais tarde, Toury (1978) desenvolveu o conceito de norma, 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 desenvolver um ramo descritivo para que seja possível tornar-se uma disciplina autônoma”⁵³ (TOURY, 1995, p. 1).

O final dos anos setenta e o começo dos anos oitenta presenciaram o surgimento de uma abordagem descritiva da tradução que teve sua origem na literatura comparada e no formalismo russo. O centro pioneiro foi na Universidade de 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,

⁵² [...] *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*

⁵³ *It is vital for translation studies to develop a descriptive branch if it is ever to become an autonomous discipline.*

dinâmicos e interagem entre si. Consequentemente, 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, podem tornar-se centrais durante certo período, e “adotam normas, comportamentos e políticas específicos [...] que são o resultado de suas relações com os outros co-sistemas”⁵⁴ (EVEN ZOHAR, 1978, p. 193). Toury sugere que “quanto mais periférica for a tradução, mais ela se acomodará para estabelecer modelos e repertórios no polissistema alvo”⁵⁵ (TOURY, 1995, p. 271). Podemos inferir, dessa forma, que o conceito de normas de Toury (1978, 1995) parece ter muito em comum com a hipótese de normalização, conforme vista por Baker, dada a tendência apresentada pelos tradutores em exagerar características da LM; porém, esses traços também podem ser influenciados pelo status do texto de origem e da LF, de modo que quanto mais alto for o status desses textos de origem, menor é a tendência à normalização (BAKER, 1996, p.183).

Uma das contribuições da teoria dos polissistemas para os Estudos da Tradução é a de tornar possível a identificação de 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

⁵⁴ [...] adopt specific norms, behaviours and policies [...] which result from their relations with the other co-systems.

⁵⁵ The more peripheral translation is the more it will accommodate itself to establish models and repertories in the target polisystem.

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 polos, haveria “um vasto território central ocupado por fatores intersubjetivos comumente denominados normas” (TOURY, 1995, p. 54).

Segundo Baker, foi Toury quem melhor elaborou o conceito de estudos descritivos da tradução como “(...) 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” (BAKER, 1993, p. 241).

Também 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”⁵⁶ (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

⁵⁶ [...] 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.

estruturais. O novo código resultante desse confronto estabelece a diferença como essencial para a tradução, uma vez que “há informação apenas na diferença, e o código diferencial é que permite que a tradução interlingual produza qualquer informação”⁵⁷ (FRAWLEY, 1984, 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”⁵⁸ (BLUM-KULKA, 1986, p. 302). Por exemplo, o uso de marcadores de reformulação pode ser considerado uma característica de explicitação. Segundo Baker (1996, p. 181) a explicitação relaciona-se à possível tendência dos tradutores em usarem um maior número de palavras, o emprego de conjunções explicativas e conclusivas, bem como uma maior utilização de marcadores de reformulação, dentre os quais, Baker (2000) menciona: *at the same time, in the middle of the, from time to time, that is, in other words, that is to say, once and for all, when it comes to, at the edge of the, I thought to myself, in a manner of speaking.*

De acordo com Magalhães (2001, p. 95), Pym (1993) 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” (PYM, 1993, p. 82).

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)

⁵⁷ [...] there is information only in difference, and the differential coding is what allows the interlingual translation to produce any information at all.

⁵⁸ explicitation is a universal strategy inherent in the process of language mediation, as practiced by language learners, non-professional translators and professional translator alike.

com a teoria dos polissistemas e, principalmente, com o conceito de normas desenvolvido por Toury (1978).

Também, concernente à questão de mudanças na tradução, em artigo intitulado *Shifts, But Not As We Know Them? Research Models and Methods in Translation Studies* (2000), Olohan chama atenção para as dificuldades que podem ocorrer nas traduções entre diferentes línguas e culturas e utiliza o termo *intercultural faultlines*. Segundo ela, essas diferenças podem “nos ajudar a conceitualizar a fronteira virtual entre culturas e línguas – voláteis e mutáveis – como uma linha na qual maiores ou menores deslocamentos podem ocorrer”⁵⁹ (OLOHAN, 2000).

Por sua vez, com referência ao conceito de normas de tradução, faz-se também necessário observar que, se por um lado, estudiosos como Vanderawera (1985), Baker (1993, 1995, 1996, 2000, 2004), Burnett (2001), Laviosa (2002), entre outros, são favoráveis a esse conceito 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” (VENUTI, 1997, p. 361-363). As críticas de Venuti são compartilhadas por Kenny (2001, p. 55), 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 linguísticas feitas pelos tradutores que, por alguma razão, parecem ser mais convencionais nos textos traduzidos do que nos textos originais. Em outras palavras, enquanto autores de textos

⁵⁹ ... may help us conceptualize the virtual boundary between cultures and languages – volatile and shifting – as a line along which minor or major displacements can occur.

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.

Outro pesquisador que investigou criatividade e convencionalismo é Stewart, segundo o qual criatividade relaciona-se com “o uso mais espontâneo e criativo da língua, enquanto convencionalismo refere-se à ideia, tão poderosa na tradição linguística britânica, de que muito do uso da língua é rotina”⁶⁰ (STEWART, 2000, p. 74). Stewart também observa que “talvez a evidência mais concreta e saliente que os corpora eletrônicos nos fornecem é que seres humanos são criaturas linguisticamente conservadores”⁶¹ (STEWART, p. 75). Na visão de Kenny (1998, p. 515), entretanto, a rotina não é algo ruim, pois possibilita a identificação do uso criativo da língua.

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* não é ser objetivo, nem desvendar leis universais”⁶² (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.⁶³ (TYMOCZKO, 1998, p. 652)

⁶⁰ ... is more concerned with spontaneous, imaginative use of languages, while conventionality refers to the idea, so powerful in the British linguistic tradition that much language use is routine.

⁶¹ Perhaps the most concrete and salient evidence that electronic corpora have afforded us to date is that human beings are conservative creatures.

⁶² The primary purpose of Corpus Translation Studies is neither to be objective, nor to uncover universal laws.

⁶³ 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.

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”⁶⁴ (ARROJO, 1998, p. 28). Arrojo também se opõe à separação de forma e conteúdo.

A referida oposição é compartilhada por linguistas como Sinclair, para quem “não há distinção entre forma e significado”⁶⁵ (SINCLAIR, 1991, p. 7). Essa visão de Sinclair fundamenta-se em 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 linguísticas, porém, essas análises têm de ser, inevitavelmente, interpretadas pelo analista humano.

Outra crítica pós-moderna diz respeito a abordagens linguísticas 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), contudo, admite que os Estudos da Tradução linguisticamente orientados progrediram nos últimos anos, principalmente no que concerne a questões de ideologia no uso da língua, como evidenciada na linguística crítica e na análise do discurso.

Por sua vez, Kenny (2001, p. 20-1) adverte que as críticas pós-modernas tendem a ver os Estudos da Tradução linguisticamente orientados levando em conta abordagens não-essencialistas e não-universalizantes. Todavia, sugere que novas maneiras de investigação da tradução possam ser aceitas, tanto pelos linguistas quanto pelos pesquisadores no campo dos estudos culturais, o que poderia gerar frutos para os Estudos da Tradução.

⁶⁴ [...] *a form of meaning recovery and transferral without essential loss.*

⁶⁵ *There's no distinction between form and meaning.*

Retomando as ideias de Tymoczko (1998, p. 654), pode-se observar que a pesquisadora, por outro lado, mostra-se favorável aos Estudos da Tradução baseados em *corpus*, pois 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”⁶⁶ (TYMOCZKO, 1998, p. 652). Outro ponto mencionado pela pesquisadora refere-se à fixação voltada para aspectos referentes à similaridade e à diferença investigadas frequentemente 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”⁶⁷ (TYMOCZKO, 1998, p. 655). Tal diferença é representativa devido a especificidades, particularidades e 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 multicultural centralizado.

⁶⁶ *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.*

⁶⁷ *[...] a powerful tool for perceiving difference and for valorising difference as well.*

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.⁶⁸ (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, entre 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 força dinâmica e descentralizadora dos Estudos da Tradução como um todo”⁶⁹ (KENNY, 2001, p. 69).

⁶⁸With 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.

⁶⁹(...) corpus-based translation studies have the potential to be a decentering, dynamic force in translation studies as a whole.

Desse modo, baseando-nos na visão de pesquisadores de renome tais como Baker (1993, 1995, 1996, 2004), Tymoczko (1998), Kenny (2001), Laviosa (2002) Berber Sardinha (2004) entre outros, evidenciam-se vários efeitos positivos para os Estudos da Tradução, obtidos por meio da utilização de *corpora*.

3.4. ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM *CORPUS* A PARTIR DA LINGUÍSTICA DE CORPUS

No tocante ao segundo percurso teórico, cabe apresentar uma reflexão sobre a relevância da Linguística de Corpus e a sua contribuição para a consolidação dos Estudos da Tradução enquanto disciplina *per se*.

A Linguística 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 linguística, 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 linguística, e Halliday (1991), que segue a tradição empírica. Em outras palavras:

A linguística 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 linguística hallidayana descreve a probabilidade dos sistemas linguísticos, dados os contextos em que os falantes os empregam. (BERBER SARDINHA, 2004, p. 30)

A Linguística de Corpus coaduna-se, em certa medida, com a linguística de Halliday. Apesar de não se definir como um linguista de *corpus*, “parte de sua teoria se encaixa nos

preceitos da Linguística 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 Linguística de Corpus ocupa-se da coleta e exploração de corpora, ou conjunto de dados linguísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. 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 Linguística 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 linguistas de corpus acreditam que os Estudos da Tradução têm muito a ganhar com um maior contato com a Linguística de Corpus.

Já no início da década de 90, Sinclair prevê o impacto que as pesquisas baseadas em corpora iriam ocasionar 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 linguistas que eles não têm conhecimento suficiente sobre as línguas em questão para efetuar uma tradução aceitável. Em princípio, os corpora podem fornecer a informação.⁷⁰ (SINCLAIR, 1992, p. 395)

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

⁷⁰ *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.*

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.⁷¹ (HUNSTON, 2002, p. 128)

Como a Linguística 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 Linguística 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”⁷² (BAKER, 1993, p. 233). Para a pesquisadora, vários são os efeitos ocasionados pelos Estudos da Tradução a partir da Linguística de Corpus, entre 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 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 Linguística 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

⁷¹Corpora [...] 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 translations for a given word or phrase are possible, they also provide an insight into the process and nature of translation itself.

⁷² 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.

primeira razão seria o preconceito dos linguistas 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 Linguística de Corpus, ao mostrar a validade desse tipo de investigação.

A segunda razão seria a imagem geralmente negativa da linguística perante os tradutores e pesquisadores da área. Para que houvesse uma interação mais proveitosa entre a Linguística 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 linguista de corpus:

O primeiro deve tentar enxergar as mudanças operadas no pensamento linguístico pela Linguística 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 frequência, tendem a desassociar-se, ocasionando separações e até mesmo afastamentos.”⁷³(TYMOCZKO, 1998, p. 655).

A terceira causa que impede o estreitamento dos laços entre a Linguística de Corpus e a tradução diz respeito à dificuldade de acesso à tecnologia e aos programas de computadores

⁷³[...] reengage the theoretical and pragmatic branches of Translation Studies, branches which over and over again tend to disassociate, developing slippage and even gulfs.

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 Linguística 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 Linguística 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 Linguística de Corpus tem uma presença mais modesta, apesar do reconhecido domínio americano em relação ao campo da informática. Uma explicação poderia estar na força da linguística gerativo-transformacional de Chomsky que dificultaria a penetração e a aceitação da Linguística 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 Linguística de Corpus, as duas mantêm-se independentes” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 5-6).

No Brasil 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 Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (LAEL); b) o projeto sobre processamento da linguagem natural do Núcleo Interinstitucional de Linguística 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 liderado por Camargo no Ibilce, UNESP, câmpus de São José do Rio Preto, envolvendo tradução e Linguística de Corpus, na linha de pesquisa Estudos da Tradução, no qual se insere a presente investigação.

Entre 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, entre os quais Scott (1998) com a tese “Normalisation and Reader’s Expectation: A Study of Literary Translation with Reference to Lispector’s *A Hora da Estrela*; Kenny (2001) com a obra *Lexis and Creativity in Translation – a Corpus Based-Study*; Olohan (2001) com a obra *Intercultural faultlines. Research models in translation studies 1: Textual*

and cognitive aspects; Laviosa (2002) com a obra *Corpus-Based Translation Studies – Theory, Findings, Applications*, e Boase-Beier (2006) com a obra *Stylistic Approaches to Translation*.

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 linguístico que são específicos de textos traduzidos [...] os quais são gerados pelo processo de mediação durante a tradução”⁷⁴ (BAKER, 1996, p. 178).

De acordo com a teórica, há quatro características que não são resultado da interferência de sistemas linguísticos específicos, que 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, com o uso frequente nos textos traduzidos de conjunções e locuções explicativas, ou seja, a recorrência de marcadores de reformulação, tais como “isto é”, “ou seja”, entre outros. 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 tradutor, mais o seu processo de interpretação do texto na língua fonte pode estar refletido na língua meta”⁷⁵ (BLUM-

⁷⁴ To identify types of linguistic behaviour which are specific to translated text, [...] which are generated by the process of mediation during translation.

⁷⁵ The less experienced the translator, the more his or her process of interpretation of the source language might be reflected in the target language.

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.

Vários outros pesquisadores investigaram a explicitação, entre os quais destacamos Mutesayre (2005) e Bonalumi (2010). A primeira, com a tese intitulada “Investigating Lexical Explicitation in Translated English: A Corpus-based Study” e a segunda, com a tese intitulada “Análise de similaridades e diferenças no uso de marcadores de reformulação e frases lexicais, em um *corpus* paralelo, constituído de contos e romances de Clarice Lispector”.

É de valia ressaltar que em ocorrendo alta incidência do uso de traços de explicitação nos textos traduzidos, poder-se-ia supor uma tendência para o uso de determinados padrões de comportamento linguístico por parte dos tradutores de tais textos, o que contribuiria para o estudo do estilo desses tradutores.

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 ambiguidades 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 ambiguidade; 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*): palavras corridas, e formas (*types*): vocábulos. 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. Já a razão forma/item padronizada 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 análise da densidade lexical também é possível obter a proporção de palavras de conteúdo em relação às palavras gramaticais do texto. Essa análise nos leva a supor que 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”⁷⁶ (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 Schlesinger (1989, p. 184), que procurou observar, em estudos sobre interpretação simultânea, ocorrências de uma mudança no nível de formalidade nos

⁷⁶ [...] *there is some evidence that the individual texts in an English translation corpus are more like each other in terms of features such as lexical density, type/token ratio and sentence length.*

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”⁷⁷ (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 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, ou menos criativas, 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. Nas palavras de Kenny, (2001, p. 95), “a criatividade linguística pode ocorrer na criação de novos vocábulos, no novo uso de vocábulos existentes, no uso de sintaxe ou pontuação não convencionais, na manipulação de convenções tipográficas etc.”⁷⁸ Kenny interessa-se, sobretudo, na tradução de hapax legomenas, ou seja, vocábulos que ocorrem apenas uma vez nos textos, pois os considera “potencialmente criativos” (KENNY, 2001, p. 95).

⁷⁷ [...] tendency to exaggerate features of the target language and to conform to its typical patterns.

⁷⁸ Linguistic creativity can reside in the creation of new words, the novel use of existing words, the use of unconventional syntax or punctuation, the manipulation of typographical conventions and so on.

A normalização lexical, ou seja, a normalização ao nível de palavras individuais ou de colocações⁷⁹ 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”⁸⁰ (FIRTH, 1956).

Entre 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”⁸¹ (VANDERAUWERA, 1985, p. 108).

No entanto, aspectos de normalização não existem apenas em nível lexical. Conforme mencionado anteriormente, 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 típicas da LF são substituídas por expressões mais frequentes e mais regulares na LM, como aconteceu com as traduções analisadas por Vanderauwera do holandês para o inglês. Também em nossa pesquisa de mestrado, usando como *corpus* de estudo duas obras de Clarice Lispector (*DM*) e (*ALP*) e suas respectivas traduções (*DW*) e (*ABD*), investigamos características de normalização na tradução de cinco vocábulos que consideramos fundantes e recorrentes. Os aspectos de normalização analisados foram concernentes à repetição; metáforas incomuns; comprimento de sentenças;

⁷⁹ 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)

⁸⁰ [...] *you shall judge a word by the company it keeps.*

⁸¹ [...] *reserve in rendering unusual [...] imagery and word choice in the target text.*

omissão/acrécimo; alterações em estruturas complexas; mudança de registro; mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns; pontuação e outras mudanças na tradução.

Uma vez que Baker (1996, p. 183) enfatiza que a normalização é mais visível em relação a estruturas gramaticais, padrões de colocação e pontuação, selecionamos, como exemplo, a pontuação. Notamos que 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. 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 frequentemente completadas.

May (1997) ressalta 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 e criativa para esse aspecto da linguagem”⁸² (MAY, 1997, p. 10). Outra pesquisadora que investigou a pontuação em textos traduzidos foi a linguista italiana Monica Beretta (1982). Segundo sua pesquisa, estudos sobre pontuação em textos traduzidos podem contribuir para uma melhor compreensão do significado linguístico e da função semântica dos sinais de pontuação. Vale mencionar também Elena Minelli (2005) cujos estudos enfocam o modo como as mudanças na pontuação afetaram as funções pragmáticas e sintáticas dos sinais de pontuação nos romances *Mrs. Dalloway* (1925) e *To the Lighthouse* (1927), escritos por Virginia Woolf e suas traduções para o italiano, *La Signora Dalloway* (1933) e *Al Faro* (1992), ambas por Nadia Fusini.

⁸²the 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.

Uma investigação que ressaltamos é a tese feita pela brasileira Maria Nélia Scott, apresentada à Universidade de Liverpool (1998), em que Scott 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”⁸³ (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, incompleta, vaga e ambígua”⁸⁴ (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. ambiguidades; 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 faria 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

⁸³ [...] *the translators' sometimes conscious sometimes 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.*

⁸⁴ [...] *fragmented, incomplete, vague and ambiguous.*

econômicas que ocorreriam entre a LF e a LM. Kenny (2001, p. 67) concorda com Pym (2000), segundo o qual, 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”⁸⁵ (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”⁸⁶ (KENNY, 2001, p. 68). Venuti (1995), também é citado por Kenny, pois, na visão da pesquisadora “ele prefere a tendência marginal à principal e procura mais subverter do que reproduzir o discurso dominante na cultura de chegada”⁸⁷ (KENNY, 2001, p. 68).

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

Por outro lado, alguns pesquisadores têm observado limitações nos estudos baseados em *corpus*. Em investigação acerca do uso de anáforas indiretas, Botley (2006), questiona a contribuição dos estudos linguísticos baseados em *corpus*, caso essas anáforas não sejam de fácil identificação. Tymoczko, (1998) por sua vez, aponta os benefícios dos Estudos da

⁸⁵ [...] a kind of ‘international’ English that avoids vocabulary specific of a certain region.

⁸⁶ [...] delight in translating unconventional source texts in unconventional ways.

⁸⁷ [...] he prefers the marginal to the mainstream and who seeks to subvert rather than reproduce the dominant discourse in the target culture.

Tradução baseados em *corpus*, mas questiona a noção de que esses estudos possam ser usados para estabelecer leis universais da tradução, especialmente porque, nas palavras dessa pesquisadora, “a intuição e o julgamento subjetivo do pesquisador estão envolvidos em todos os estágios de análise de corpus, da escolha das perguntas de pesquisa à interpretação dos resultados”⁸⁸ (TYMOCZKO, 1998).

Quanto à inserção da presente pesquisa no nicho teórico dos Estudos da Tradução e no da Linguística 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”⁸⁹ (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 Linguística de Corpus. Temos como finalidade observar semelhanças e diferenças na tradução de vocábulos fundantes e recorrentes, bem como o uso de aspectos de normalização evidenciados pelo tradutor Giovanni Pontiero e pelas duas equipes de tradutores: Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris, e Elizabeth Lowe e Earl Fitz. Os passos estabelecidos para a execução da presente pesquisa estão descritos no Capítulo quatro a seguir.

⁸⁸ *The subjective judgement and intuitions of the researcher are involved in all stages of corpus analysis, [...] from the choice of research questions, to the interpretation of results.*

⁸⁹ *[...] 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.*

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

*A suitable methodology and a set of very powerful and adaptable tools are now available from corpus linguistics.*⁹⁰
Mona Baker (1993)

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 traduzidos possibilita aos pesquisadores o acesso a características desses textos e, como no presente estudo, também a comparação 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, 2000 e 2004); pesquisas sobre normalização (Scott, 1998); pesquisas e projeto (Camargo, 2003a, 2003b, 2004, 2008); pesquisas sobre léxico e criatividade (Kenny, 2001); e no campo da Linguística de Corpus (Berber Sardinha, 2004); também recorremos à fortuna crítica da autora (Gotlib (1993, 2009), Nunes, B., (1995), Sant'Anna (1997), Ruggero (2000), Sà, O., (2000), Franco Júnior (2000), Ranzolin (1985), Varin (2002), e Cherem (2003).

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

⁹⁰ Uma metodologia adequada e um conjunto de ferramentas muito poderosas e adaptáveis estão agora disponíveis a partir da linguística de corpus

4.1. MATERIAL EMPREGADO NA COMPILAÇÃO DOS CORPORA

Quanto à composição dos *corpora*, selecionamos três pares de obras 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 dos *corpora* em pauta. 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 – TF3: *Água Viva (AV)*, de Clarice Lispector, Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda, 1998, 87 páginas, 23.193 palavras; e pelo *subcorpus* 3.2 – TM3: *The Stream of Life (TSL)*, tradução de Elizabeth Lowe e Earl Fitz, Minnesota: University of Minnesota Press, 1989, com 25.271 palavras.

Corpus 4: constituído pelo *subcorpus* 4.1- FF1, com 563 palavras, contendo fragmentos semelhantes extraídos do *corpus* 1.1 - TF1 (*DM*); pelo *subcorpus* 4.2- FF2, com 555 palavras, contendo fragmentos semelhantes extraídos do *corpus* 2.1 - TF2 (*ALP*); pelo *subcorpus* 4.3 - FF3, com 587 palavras, contendo fragmentos semelhantes extraídos do *corpus* 3.1 - TF3 (*AV*) pelo *subcorpus* 4.4 – FM1, com 596 palavras contendo fragmentos

traduzidos por Pontiero, os quais foram extraídos do *corpus* 1.2 - TM1 (DW); pelo *subcorpus* 4.5 - FM2, com 634 palavras, contendo fragmentos traduzidos por Mazzara e Parris, os quais foram extraídos do *corpus* 2.2 - TM2 (ABD); bem como pelo *subcorpus* 4.6 - FM3, com 673 palavras, contendo fragmentos traduzidos por Elizabeth Lowe e Earl Fitz, os quais foram extraídos do *corpus* 3.2 - TM3 (TSL).

Para facilitar a visualização, apresentamos o quadro abaixo, com a composição dos *corpora* na presente pesquisa:

	CORPUS 1		CORPUS 2		CORPUS 3	
	TF1(DM)	TM1 (DW)	TF2 (ALP)	TM2 (ABD)	TF3 (AV)	TM3 (TSL)
No. de palavras	172.143	194.477	36.385	40.321	24.045	26.788

	Subcorpus 1.1 + 2.1 + 1.3 TF1 (DM) + TF2 (ALP) + TF3 (AV)	Subcorpus 1.2 + 2.2 + 2.3 TM1 (DW) + TM2 (ABD) + TM3 (TSL)
Total de palavras	232.573	261.586

CORPUS 4

	Subcorpus 4.1 FF1 extraído de (DM)	Subcorpus 4.2 FF2 extraído de (ALP)	Subcorpus 4.3 FF3 extraído de (AV)	Subcorpus 4.4 FM1 extraído de (DW)	Subcorpus 4.5 FM2 extraído de (ABD)	Subcorpus 4.6 FM3 extraído de (TSL)
No. de palavras	563	555	587	596	634	673

Como o *corpus* 4 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* 4 é composto por fragmentos (re)aproveitados por Clarice e publicados tanto como crônicas no *Jornal do Brasil*, quanto como parte do romance *ALP*, quanto parte da obra de ficção *AV*. 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, em nossa pesquisa de mestrado, realizamos um levantamento e constatamos que há vinte e dois fragmentos significativos, repetidos tanto no TF1 quanto no TF2. Por sua vez, na presente pesquisa, há dois fragmentos significativos, repetidos tanto no TF1 e no TF2 quanto no TF3. Nos Anexos, encontram-se amostras esses fragmentos selecionados para análise, repetidos nas três obras em pauta, bem como suas respectivas traduções.

Para maior clareza, apresentamos abaixo um quadro com as páginas onde se encontram os fragmentos (re)aproveitados nos três 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)	<i>AV</i> página(s)	<i>TSL</i> página(s)
Fragmento 1	91-93	122-124	131-133	97-98	79-80	62-63
Fragmento 2	112	150	121	87-88	78-79	70-71

Dado que as crônicas de *DM* foram traduzidas por Pontiero para o inglês britânico, o romance *ALP* foi traduzido por Mazzara e Parris para o inglês americano e a obra de ficção *AV* foi traduzida por Elizabeth Lowe e Earl Fitz, também 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.

4.2 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*), *corpus* 3 de TF3 (*AV*) e TM3 (*TSL*) e o *corpus* 4 de fragmentos (re)aproveitados de FF1 extraído de TF1 (*DM*), FF2 extraído de TF2 (*ALP*) e FF3 extraído de TF3 (*AV*), bem como suas respectivas traduções FM1 extraído de TM1 (*DW*), FM2 extraído de TM2 (*ABD*) e FM3 extraído de TM3 (*TSL*). 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 fundantes presentes nos *subcorpora* de TF1, TF2 e TF3. Na segunda, procedemos a uma análise assistida por computador para observar os vocábulos fundantes e recorrentes com base nas frequências e nas palavras-chave. O exame das concordâncias, envolvendo esses vocábulos e seus colocados, deu-se a partir do *corpus* 4 de FF1, FF2 e FF3 assim como suas respectivas traduções FM1, FM2, FM3. Na terceira e última etapa, realizamos uma análise com o propósito de identificar aspectos de normalização a partir, também, do *corpus* 4 de fragmentos semelhantes.

4.2.1 Passos para a análise com base na fortuna crítica de Clarice Lispector (primeira etapa)

Entre os teóricos que contribuem para a fortuna crítica de Clarice Lispector, baseamos, nesta investigação, em (Gotlib (1993, 2009), Nunes, B., (1995), Sant’Anna (1997), Ruggero (2000), Sá, O., (2000), Franco Júnior (2000), Ranzolin (1985), Varin (2002), e Cherem (2003).

Desse modo, para levantarmos os vocábulos fundantes 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 vocábulos: “vida”, “morte”, “silêncio”, “palavra” e “estado de graça”. É de valia observar, porém, que Benedito Nunes não subordina um vocábulo ao outro.

Embora o referido pesquisador faça observações importantes sobre todos os vocábulos em pauta, Nunes (1995) destaca o “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 o vocábulo “vida”, fundamentamo-nos também em Nunes (1995) e em Olga de Sá (2000). Observamos, entretanto, que, Sá (2000) efetua uma análise sobre a “vida” mais ligada aos aspectos de religiosidade, diferentemente de Nunes (1995), cuja análise aproxima-se mais da visão existencialista de Heidegger.

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.

Vale ressaltar aqui o trabalho de Márcia Lúcia Guidin (1989), pela pujante pesquisa sobre Lispector, especialmente sua dissertação de mestrado intitulada “A estrela e o abismo”, na qual essa pesquisadora investiga, pioneiramente, a relevância da “morte” para Clarice. Em estudo bastante elaborado sobre o papel da morte para Clarice, essa pesquisadora (1989) atesta que “as reflexões sobre a morte, realizadas, principalmente, pelas vozes narrativas femininas, são um jogo de espelho das preocupações da escritora que, como nos mostra sua obra, enfrenta-as mais ostensivamente na última década de sua produção”. Nesse sentido, Guidin (1989) observa certa ligação entre a morte e o silêncio, uma vez que, a partir da obra *Água Viva*, acentua-se a tanto a referência que Clarice faz à morte quanto a aproximação do silêncio mortal da própria escritora, como que numa previsão do fim de sua vida.

Nosso próximo passo foi investigar a linguagem de Lispector por meio do vocábulo “palavra”. Para tanto baseamo-nos, principalmente, em Sá (2000 e 2004), em razão das análises relevantes efetuadas pela referida pesquisadora no que tange à *Escritura de Clarice Lispector*, título de uma de suas obras.

Para os últimos vocábulos a serem observados, “estado” e “graça”, aqui analisados em conjunto, baseamo-nos também em Sá (2000, 2004) e em Sant’Anna (1997), em virtude de ambos apresentarem uma relação entre o “estado de graça”, a epifania por ele representada e os outros vocábulos ora investigados.

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

4.2.2 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 frequência, 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 frequência 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 nódulo, 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 nódulo aparece no centro e os colocados que o acompanham aparecem nas cinco posições a sua direita e a sua esquerda.

4.2.2.1 Observação dos vocábulos fundantes e recorrentes com base na frequência

Primeiramente, utilizamos a ferramenta WordList para gerar listas, por ordem de frequência e alfabética, para todas as palavras que compõem o *corpus* 1- TF1 (DM) e TM1 (DW), o *corpus* 2- TF2 (ALP) e TM2 (ABD) e o *corpus* 3- TF3 (AV) e TM3 (TSL). A seguir, efetuamos o mesmo procedimento com o *corpus* 4 de fragmentos semelhantes FF1, FF2, FF3, FM,1 FM2 e FM3.

Selecionamos, a partir das listas extraídas do *subcorpus* 1.1 – TF1 (DM), do *subcorpus* 2.1 – TF2 (ALP) e do *subcorpus* 3.1 – TF3 (AV) os seis vocábulos em pauta, os quais, também por este outro tipo de análise, correspondem à “vida”, “morte”, “silêncio” “palavra” “estado” e “graça”.

Por sua vez, a extração das listas do *subcorpus* 4.1 – de FF1, do *subcorpus* 4.2 – de FF2 e do *subcorpus* 4.3 – de FF3 teve por finalidade observar o emprego desses vocábulos

pela autora. Já a extração das listas dos *subcorpus* 4.4 – FM1, 4.5 – FM2 e 4.6 – FM3 teve como propósito examinar os respectivos comportamentos tradutórios diante dos excertos semelhantes.

A seguir, levantamos o número de itens e de formas, bem como geramos a razão forma/item (FI), e a razão FI padronizada, partindo dos seguintes pares de obras na íntegra: TF1 – (DM) e TM1 (DW), TF2 – (ALP) e TM2 – (ABD) e TF3 – (AV) e TM3 – (TSL). Posteriormente, o mesmo procedimento foi efetuado, partindo dos *subcorpora* de fragmentos semelhantes. Os resultados alcançados nos possibilitaram efetuar uma comparação entre os tradutores em pauta em relação à variação vocabular tanto do tradutor individual Giovanni Pontiero quanto das duas equipes de tradutores Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris bem como Elizabeth Lowe e Earl Fitz .

4.2.2.2 Observação dos vocábulos fundantes e recorrentes com base nas palavras-chave

Nosso próximo passo foi procurar confirmar se os vocábulos selecionados poderiam ser também considerados palavras-chave. Para isso, usamos a ferramenta KeyWords, disponibilizada pelo software *WordSmith Tools*. Utilizamos as listas de palavras dos nossos *subcorpora* de estudo na LF, compostas pelos *subcorpora* extraídos na íntegra e posteriormente pelos *subcorpora* de fragmentos.

Vale lembrar que, para a obtenção de palavras-chave, a ferramenta KeyWord efetua um contraste entre os *subcorpora* de estudo com os *corpora* de referência, 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 1997 com 41.600.128 palavras, foi usado para contrastar com os *corpora* na LF: 1.1- TF1 (*DM*), 2.1- TF2 (*ALP*), 3.1- TF3 (*AV*) e 4.1- FF1 / 4.2- FF2 e 4.3- FF3. Nossa opção pelo *corpus* de referência da *FSP*, ano 1997, 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 LM: 1.2- TM1 (*DW*), 2.2- TM2 (*ABD*) e 3.2- TM3 (*TSL*). Empregamos o *BNC* por ser um dos mais utilizados em pesquisas dessa natureza, e por estar disponível na versão 4 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 178 vezes maior que nossos TFs. Quanto ao *corpus* de referência em língua inglesa, *BNC*, é 380 vezes maior que nossos TMs.

O mesmo procedimento foi realizado em relação às listas dos *subcorpora* de estudo na LM, compostos de TM1 (*DW*), pelo *subcorpus* 2.2 – TM2 (*ABD*) e pelo *subcorpus* 3.2 – (*TSL*), na íntegra e posteriormente partindo dos *subcorpora* de fragmentos. O *corpus* de referência utilizado para comparação foi o *British National Corpus* (*BNC*), o qual foi formatado como uma lista de frequência de palavras.

4.2.2.3 Observação dos vocábulos fundantes e recorrentes 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* 4.1- FF1, o *subcorpus* 4.4- FM1 contendo fragmentos semelhantes, traduzidos por Pontiero. O mesmo procedimento foi efetuado no *subcorpus* 4.2- FF2 e no *subcorpus* 4.5- FM2, traduzido por Mazzara e Parris, bem como no *subcorpus* 4.3- FF3 e no *subcorpus* 4.6- FM3, traduzido por Elizabeth Lowe e Earl Fitz .

De posse das respectivas listas de concordâncias dos seis vocábulos em pauta, extraídos dos *subcorpora* de FF1 / FM1, dos *subcorpora* de FF2 / FM2 e dos *subcorpora* de FF3 / FM3, o passo seguinte no uso da ferramenta Concord foi a extração dos colocados mais significantes em relação a esses seis vocábulos. A referida opção (*collocates*) mostra uma lista de palavras ao redor da palavra nódulo em posições determinadas, sendo que a primeira palavra à direita do nódulo 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*”.

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 nódulo 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 nódulo, “graça” ocorre 96 vezes nos TFs; o colocado “estado”

ocorre 35 vezes nos TFs; a frequência do nóculo e do colocado juntos corresponde a 35 vezes nos TFs. Uma vez que o nóculo aparece como a segunda palavra do lado esquerdo do nóculo, o horizonte corresponde a 2; e o tamanho dos TFs, ou seja, a somatória do TF1- (DM) com o TF2- (ALP) e com o TF3 (AV) corresponde a 232.573 palavras.

T-Score and Mutual Information Calculator

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 :

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 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: 5.91119577971851 (min. acceptable = 2)

Mutual Information: 10.2423615875536 (min. acceptable = 3)

Observed-Expected: 1211.31770833333

Based on data below:

Freq of node graça f(n): 96

Freq of collocate estado f(c): 35

Freq of node and collocate within span: 35

Size of corpus: 23.2573

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, a 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 5.91, o que significa que “estado de graça” 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” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 205). 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, L 4, L5), que segundo Berber Sardinha não é um resultado verdadeiro. (Idem). No exemplo em questão, o valor de MI é 10.24, indicando que a co-ocorrência de “estado de graça” 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 1211 vezes maior que o valor esperado (E), o que permite considerar “estado de graça” como uma colocação.

4.2.3 Passos para a análise com base em aspectos de normalização: (terceira etapa)

Para investigar se o *subcorpus* 4 de fragmentos semelhantes apresentariam características de normalização e como essas características se manifestariam, efetuamos um alinhamento formado pelas linhas de concordância de FF1 / FM1, de FF2 / FM2 e de FF3 / FM3 nas quais os respectivos nódulos analisados estão inseridos. O referido alinhamento possibilita a comparação e a identificação de aspectos de normalização encontrados nos FMs.

Com base em Scott (1998), selecionamos oito 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 ambiguidade e vagueza de expressões foram investigados, implicitamente, nos oito itens aqui levantados; logo, não achamos necessário repetir a mesma investigação. Os oito itens selecionados para essa pesquisa referem-se às seguintes características:

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

4.2.3.2. Repetição: É uma marca constante na escritura clariciana, haja vista a repetição de fragmentos em obras diferentes *DM*, *ALP* e *AV* e em vocábulos considerados fundantes da autora.

4.2.3.3. Metáforas incomuns: Muito usada na escritura 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.

4.2.3.4. 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.

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

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

4.2.3.7. 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.

4.2.3.8. Outras mudanças na tradução: Podem ocorrer ainda outras mudanças nos TMs que merecem ser investigadas.

O próximo capítulo refere-se à análise dos dados, na qual são discutidos os resultados alcançados com base nas três etapas de investigação acima descritas na frequência.

5. 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 que refletem um estilo individual e característico 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 ainda vivencia a era das incertezas iniciada no século XIX, e a Modernidade procura redescobrir a verdade da vida ou da condição humana, numa tentativa de suprir o vazio ocasionado pelos questionamentos daquele período. 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 epígrafe que abre esta seção, 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 para a comunicação; conseqüentemente, torna-se necessária a identificação 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, 1981, p. 26). Notamos que o crítico chama de ícone, “um objeto gráfico pleno de sentidos, variável dentro de uma escala complexa de valor” (MOISÉS, 1981, p. 26). Tais ícones, na presente investigação, poderiam ser vistos como vocábulos fundantes e representativos de Clarice Lispector, encontrados nas três obras em questão.

5.1. ANÁLISE DOS VOCÁBULOS FUNDANTES ENCONTRADOS AO LONGO DAS TRÊS OBRAS, COM BASE NA FORTUNA CRÍTICA DE CLARICE LISPECTOR

No presente estudo, consideramos os vocábulos fundantes claricianos como palavras-chave, os quais na visão de Moisés (1981, p. 42), são catalisadores, ou ainda matrizes cercadas de palavras secundárias ou dependentes, todas contribuindo para compor a atmosfera peculiar da linguagem da autora.

A esse respeito, em 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 e o silêncio. Tais temas coincidem com três dos vocábulos aqui analisados, que consideramos fundantes da autora, com base em sua fortuna crítica.

É de valia salientarmos as diferentes análises em relação ao emprego de repetição. Na visão de Galperin, a repetição “visa à ênfase lógica necessária para fixar a atenção do leitor nas palavras-chave da elocução”⁹¹ (GALPERIN 1977, p. 211). Para Macline, “repetição é usar a mesma palavra, estrutura ou ideia mais do que uma vez para ênfase ou efeito especial”⁹² (MACLINE, 1996, p. 293). Por sua vez, Thorne assume que a “repetição é um artifício que enfatiza uma ideia por meio da reiteração. É uma estratégia para produzir ênfase, clareza, amplificação ou efeito emocional”⁹³ (THORNE, 2000, p. 476). Nas palavras de Peters, porém, “a repetição de qualquer palavra ou frase (...) atrai atenção. Certa quantidade de repetição é importante como parte da rede de coesão em qualquer tipo de escrita”⁹⁴ (PETERS, 2004, p. 471).

Em relação à repetição na escrita de Clarice, Sá (2000, p. 77) concorda com Sant’Anna (1977, p. 205) no sentido que Clarice “faz da repetição seu modo de construção” e essa repetição “se dá, pelo menos em dois níveis: num nível estilístico propriamente dito, pela utilização de anáforas, e no nível simbólico, reempregando as mesmas imagens em motivos recorrentes”. Sant’Anna (1977, p. 205) acrescenta ainda:

⁹¹ (...) aims at logical emphasis, an emphasis necessary to fix the attention of the reader on the keyword of the utterance.

⁹² Repetition is using the same word, structure or idea more than once for emphasis or for a special effect.

⁹³ Repetition is a device which emphasizes an idea through reiteration. It is a (...) strategy for producing emphasis, clarity, amplification or emotional effect.

⁹⁴ The repetition of any word or phrase (...) draws attention. A certain amount of repetition is important as part of the network of cohesion in any kind of writing.

Clarice repete-se circularmente num exercício de modelos inconscientes dos quais a autora não se desgarra, antes, cultiva insistentemente, tanto mais professa a idéia de que escrever é procurar: esse modo, esse estilo (!), já foi chamado de várias coisas, mas não do que realmente e apenas é: uma procura humilde. (SANT'ANNA, 1977, p. 205)

Como que concordando com as palavras desse crítico, Clarice escreve em crônica de *DM* (p. 237) intitulada “Humildade e Técnica”: “nunca tive um só problema de expressão, meu problema é muito mais grave: é o de concepção”.

Retomando a pesquisa realizada por Ruggero (2000) a respeito das crônicas de *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” (RUGGERO, 2000, p. 117).

O vocábulo “vida”, com alta frequência nas obras analisadas, apresenta-se, porém, como tema em três crônicas de *DM*: “A descoberta do mundo”, “O primeiro livro de cada uma de minhas vidas”, e “A vida é sobrenatural”.

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

Em relação ao “estado de graça”, pudemos observar que, embora seja tema de apenas duas crônicas de *DM*: “Estado de Graça” e “Lucidez do Absurdo”, tal assunto foi abordado por Clarice em três ocasiões em que foi entrevistadora, e, posteriormente, tais entrevistas foram publicadas nas seguintes crônicas que fazem parte de *DM*: “Lucidez do Absurdo”, na qual Clarice entrevista Millôr Fernandes, “Alceu Amoroso Lima (final)”, e “Entrevista com Pablo Neruda (final)”, ou seja, na última parte das entrevistas com os respectivos escritores.

Vale destacar também as cinco seguintes crônicas: “Escrever para o jornal e escrever

livro”, “Ao correr da máquina”, “Temas que morrem” “A flor mal-assombrada e viva demais” e “A noite mais perigosa.” Na primeira, “Escrever para o jornal e escrever livro”, Clarice comenta sobre o estado de graça com um jornalista de Belo Horizonte. Nessa mesma crônica, a autora se surpreende ao saber que esse estado foi assunto mencionado em uma missa. Na segunda, “Ao correr da máquina”, Clarice emprega o termo “estado agudo de felicidade” quando se refere ao estado de graça; na terceira, “Temas que morrem”, Clarice associa o estado de graça ao ato de escrever, de usar palavras, e na quarta e na quinta crônicas, respectivamente “A flor mal-assombrada e viva demais” e “A noite mais perigosa”, Clarice associa o estado de graça à morte.

No que diz respeito ao vocábulo “palavra”, faz-se necessário lembrar, primeiramente, que existe, na escritura clariciana, a presença frequente do monólogo interior, no qual a narração se transfere à personagem, que fala para si mesmo. Nesse processo, a palavra entra em sintonia com seu pensamento fluente que, repleto de questionamentos e antagonismos, divaga da palavra ao silêncio e do silêncio à palavra. Desse modo, a palavra ideal, se existe, deve se situar constantemente alhures de um possível alcance desse personagem, que, muitas vezes, é a própria narradora, ou seja, a própria Clarice.

Vê-se, assim, a importância da palavra na obra de Lispector, uma vez que sua linguagem, expressa por meio de palavras, está indissoluvelmente ligada à dimensão filosófico-existencialista de sua obra, “como uma escritura metafórico-metafísica,” (SÁ, 1979, p. 212), em que se percebe recorrentemente o dilema entre o existir e o escrever.

5.1.1. 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, 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 (NUNES, 1995, p. 79).

Por sua vez, na obra *AV*, o texto de Clarice pretende ter o tom de vida real, levando o leitor a crer que a narradora seja um personagem do mundo concreto, no qual pratica várias ações, como por exemplo, escrever, pintar, dormir, fumar, morrer: “Escrevo-te como exercícios de esboço, antes de pintar” (*AV*, P. 17); “E eu tinha resolvido que ia dormir para poder sonhar” (*AV*, p. 29); “Agora vou acender um cigarro. Talvez volte à máquina ou talvez pare por aqui mesmo para sempre” (*AV*, p. 50). “Acho que vou ter que pedir licença para morrer” (*AV*, p. 55).

Em *AV*, ao fazer referência à vida, a autora associa-a ao caos, à desordem, como que justificando sua maneira de escrever e a descontinuidade textual da obra: “Este é um exercício de vida sem planejamento. O mundo não tem ordem visível e eu só tenho a ordem da respiração” (*AV*, p. 22). “Ocorreu-me de repente que não é preciso ter ordem para viver” (*AV*, p. 35). No entanto, é interessante notar que mesmo dentro do aparente caos há uma organização que se assemelha ao fluxo do pensamento, reiterado pela voz da narradora.

Na mesma obra, em alguns momentos a autora incita a participação do leitor por meio do uso de indagações, algumas relacionadas à vida: “(...) será que estou te dando uma idéia do que a pessoa passa em vida?” (AV, p. 18); “Não se pode andar nu nem de corpo nem de espírito. Eu não te disse que viver é apertado?” (AV, p. 86). Acreditamos que tal questionamento poderia funcionar como um elemento propulsor na imaginação do leitor, levando-o a dialogar com a autora e a refletir sobre os temas abordados na obra.

Para Benedito Nunes, “fluído como a matéria, ‘Água Viva’ não tem outra história senão a do fluxo de uma meditação erradia, apaixonada, ao sabor da variação de certos temas gerais” (NUNES, 1995, p. 157).

Clarice aparentemente demonstrava interesse tanto pela morte quanto pela vida. Em carta ao filho Pedro, ela 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).

Segundo Gotlib (1993), 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. Nesse aspecto, rotulada pela imprensa como “hermética”, Clarice parece desmistificar, consciente ou

inconscientemente, 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.

5.1.2 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 Clarice 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, Ruggero (2000, p. 61) cita o poeta João Cabral de Melo Neto que escreveu o 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 por ela escritas.

Conforme já mencionado, a “morte” é abordada em vários momentos nas três obras analisadas. Seleccionamos, como exemplo, um fragmento de *ALP*, no qual a autora associa a morte à vida:

Mas o prazer nascendo doía tanto no peito que às vezes, Lóri preferia sentir a habituada dor ao insólito prazer. A alegria verdadeira não tinha explicação possível, não tinha sequer a possibilidade de ser compreendida - e se parecia com o início de uma perdição irrecuperável. Aquele fundir-se com Ulisses que fora e era o seu desejo, tornara-se insuportavelmente bom. Mas ela sabia que ainda não estava à altura de usufruir de um homem. Era como se a morte fosse o nosso bem maior e final, só que não era a morte, era a vida incomensurável que chegava a ter a grandeza da morte. Lóri pensou: não posso ter uma vida mesquinha porque ela não combinaria com o absoluto da morte. (*ALP*, p. 119)

Observamos, no fragmento acima, que a autora equipara a grandeza da vida ao absoluto da morte, atribuindo a ambos uma relevância que corrobora a idéia de “fixação” pelo tema, também existente no poema de João Cabral de Melo.

Já em *AV*, por sua vez, seleccionamos o fragmento em que Clarice associa a morte ao nascimento: “Ainda não estou pronta para falar em ‘ele’ ou ‘ela’. Demonstro ‘aquilo’. Aquilo é lei universal. Nascimento e morte. Nascimento. Morte. Nascimento e — como uma respiração do mundo (*AV*, p.35) e “Quando eu morrer então nunca terei nascido e vivido: a morte apaga os traços de espuma do mar na praia” (*AV*, p. 27).

Benedito Nunes observa, na escrita de Lispector, a existência de inversões e antagonismos que estabelecem extremos relativos à “vida/morte”; “procura/fuga”; “encontro/perda”; “liberdade/necessidades”; “autenticidade/simulações” (NUNES, B., 1995, p. 153). Nos exemplos acima, pudemos notar, segundo postula Benedito Nunes, os antagonismos “morte/vida” e “morte/nascimento”. Notamos também que Clarice personifica

a morte, apagando “os traços de espuma do mar na praia”, o que nos leva a inferir que talvez a narradora, por meio do uso dessa figura de linguagem, estivesse se referindo a sua própria morte e ao vazio deixado “no mar na praia” ao apagar os traços de espuma claricianos nas areias da vida.

5.1.3 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 torne-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.

Desse modo, 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, 1995, p. 144)

Logo, se retomássemos a visão barthesiana de que a função da literatura é “inexprimir o exprimível” (SÁ, 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.

Na coletânea *DM*, selecionamos uma crônica, escrita apenas com três sentenças, em que o referido vocábulo faz parte de seu título: “Um Degrau Acima: O Silêncio” (*DM*, p. 414). Em tal crônica, a autora aborda a inacessibilidade do silêncio: “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 clara a importância do que considera “inalcançável”, ou seja, “um degrau acima: o silêncio”.

No romance *ALP* (p. 71) e em crônica de *DM* intitulada “Anonimato” (p. 75) Clarice repete o seguinte fragmento, em que enfatiza a relevância do silêncio: “Há coisas que, nunca escrevi, e morrerei sem tê-las escrito. Essas por dinheiro nenhum. Há um grande silêncio dentro de mim. E esse silêncio tem sido a fonte de minhas palavras. E do silêncio tem vindo o que é mais precioso que tudo: o próprio silêncio.”

Conforme mencionado anteriormente, em *AV*, a autora repetidamente associa o silêncio à morte, como nos seguintes exemplos: “Sinto latejando em mim a prece que ainda não veio. Sinto que vou pedir que os fatos apenas escorram sobre mim sem me molhar. Estou pronta para o silêncio grande da morte” (*AV*, p. 43) e “Minha voz cai no abismo de teu silêncio. Tu me lêes em silêncio. Mas nesse ilimitado campo mudo desdobro as asas, livre para viver. Então aceito o pior e entro no âmago da morte e para isto estou viva” (*AV*, p. 51).

O dicionário de símbolos (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993, p. 833) nos diz que “o silêncio dá às coisas grandeza e majestade, abre uma passagem, marca o progresso”. Segundo 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, vislumbrando no silêncio o absoluto da comunicação.

5.1.4 Análise do vocábulo “palavra”

Nos anos 40, Antonio Candido e Alfredo Bosi foram os primeiros críticos que teceram comentários sobre a linguagem, inovadora para a época, da então debutante escritora, Clarice Lispector. Bosi enfatiza a audácia da escritora: “audácia na concepção, nas imagens, nas metáforas, nas comparações, no jogo de palavras. O seu recurso de mais efeito é o monólogo interior, é a reconstituição do pensamento em vocábulos. Todavia, torna-se ainda mais dramática a sua luta com as palavras” (BOSI, 1963, p. 191). Daí para frente, vários estudiosos dedicaram-se a investigar a escritura clariciana. Para Sant’Anna, (1977, p. 209) “a simplicidade da sintaxe parece juntar-se à complexidade da semântica da escritora” o que acreditamos causaria a “necessidade de se pesquisar o léxico sistêmico e fundamental de Clarice, uma vez que as palavras aqui têm um sentido específico” (SANT’ANNA, 1977, p. 209).

A linguagem clariciana na visão de Bosi,

destaca-se pela audaciosa combinação de vocábulos, pelo jogo imprevisto entre certas palavras com o fim de revelar imagens igualmente novas, inesperadas e belas (...) com uma inflação de adjetivos na frente e nas costas dos substantivos, com o gosto da palavra pela palavra a gerar um verdadeiro verbalismo. (BOSI, 1963, p. 193)

Na realidade, não apenas as palavras têm relevância, mas também as entrelinhas. A própria autora, nas últimas linhas da obra *AV* afirma: “Tudo acaba, mas o que te escrevo continua. O que é bom, muito bom. O melhor ainda não foi escrito. O melhor está nas entrelinhas.” Por sua vez, em crônica intitulada “Mas já que se há de escrever...”, Clarice

escreve apenas a seguinte linha: “Mas já que se há de escrever, que ao menos não se esmaguem as palavras nas entrelinhas” (*DM*, p. 200).

Esse jogo palavra/entrelinha remete-nos ao silêncio, formando uma triangulação, ou até mesmo um triângulo “amoroso” recorrente na linguagem da autora, onde ela encontra prazer em “explorar” ora um ora outro. Como que confirmando esse triângulo, na crônica “As Três Experiências”, Clarice escreve: “Há três coisas para as quais eu nasci e para as quais eu dou minha vida. Nasci para amar os outros, nasci para escrever, e nasci para criar meus filhos (...) a palavra é o meu domínio sobre o mundo” (*DM*, p. 101).

No entanto, assim como no antagonismo amor e ódio, na crônica “Lembrança da Feitura de um Romance”, Clarice questiona a eficácia da palavra para transmitir seu pensamento, rejeitando-a: “... infelizmente não sei redigir, não consigo relatar uma idéia, não sei ‘vestir uma idéia com palavras’⁹⁵ (...) de novo a certeza só aparentemente paradoxal de que o que atrapalha ao escrever é ter de usar palavras. (...) viveria, não usaria palavras” (*DM*, p. 285).

Sá (2000, p. 281) comenta o dilema crucial, a contradição, cerne presente na escrita de Lispector, uma vez que para a autora não escrever correspondia a morrer. Todavia, Clarice “nunca foi uma apaixonada pela palavra em si, como Guimarães Rosa ou Joyce, por exemplo. Desconfiava da palavra, olhava-a de viés (...) daí sua aspiração ao silêncio (...) porque toda palavra tem uma porta secreta por onde o ser escapa” (SÁ, 2000, p. 281).

De acordo com o dicionário de símbolos, (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993, p. 679) há dois tipos de palavras, a palavra seca ou palavra primeira, que corresponde ao inconsciente e a palavra úmida, que assim como a água úmida exprime o mundo manifesto, a palavra que foi dada aos homens. No pensamento grego, o *logos* significou não apenas a

⁹⁵ Aspas da autora.

palavra, o discurso, mas também a razão e a inteligência, a ideia e o sentido profundo de um ser. Contudo, “sejam quais forem as crenças e os dogmas, a palavra simboliza de uma maneira geral a manifestação da inteligência, o símbolo mais puro do ser, do ser que pensa e se exprime ele próprio ou do ser que é conhecido e comunicado por um outro” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1993, p. 680).

No ponto de vista de Sant’Anna, a linguagem, expressa por meio de palavras, está ligada à epifania, uma vez que “alude, é a possibilidade do impossível, o êxito do fracasso, a tentativa de fala diante do silêncio (...) sintetizando se poderia por: não epifania = silêncio” (1977, p. 209).

Desse modo, pudemos notar que Clarice procura o autoconhecimento e o alargamento do conhecimento do mundo por meio do exercício da linguagem e da palavra, que muitas vezes situa-se aquém das expectativas da autora. Nessa situação, talvez possamos dizer que a palavra torna-se semelhante a uma lacuna, um vazio entre o dizer e o ser.

5.1.5 Análise da expressão “estado de graça”

Conforme mencionado anteriormente, observamos que Clarice atribui certa importância ao estado de graça, uma vez que repete esse tema em três entrevistas por ela realizadas: “Lucidez do Absurdo”, “Alceu Amoroso Lima (final)”, e “Entrevista com Pablo Neruda (final).”

É de valia ressaltar também a repetição de vários fragmentos nos contos e romances claricianos. Um desses fragmentos refere-se à descrição do estado de graça, recorrente nas três obras que compõem nosso *corpus* de pesquisa, *DM*, *ALP* e *AV*.

Uma vez que a repetição de Clarice é de grande relevância em nosso estudo, ressaltamos as palavras de Sant’Anna sobre a relação entre epifania e repetição. De acordo

com o referido crítico, a “narrativa epifânica se repete a si mesma, repetindo seus mesmos lugares, com a quase rigidez do rito sempre velho e novo, como a guiar uma série de símbolos em torno de um mesmo eixo enfatizando sua insuperável circularidade”. (SANT’ANNA, 1977, p. 188).

Sá, (2000, p. 203) por sua vez, questiona a visão de Sant’Anna. Segundo ela, a epifania está ligada a um modo iluminado e glorioso, não ao estilo humilde, frequentemente presente na escrita de Clarice e que também é “feito de repetições que chegam ao balbucio, onde o silêncio cobre a personagem, mas não cobre o narrador” (SÁ, 2000, p. 204). A pesquisadora acrescenta que o estado de graça relaciona-se à epifania e esclarece que o texto em que Clarice faz alusão a esse estado foi publicado em jornal em data anterior, mas foi retirado do livro *ALP*, o qual já estava pronto. Em *ALP*, porém, o trecho foi escrito na terceira pessoa, pois é sentido por Lóri e é escrito no passado. Já em *DM* e em *AV*, Clarice usa a primeira pessoa e o tempo presente, pois “o estado de graça é sentido por ela, Clarice Lispector” (SÁ, 2000, p. 202). O uso do presente e da primeira pessoa contribui para aumentar a densidade da escrita clariciana assim como aproximar a narradora de seu leitor que, muitas vezes, identifica-se com a autora, tendo a impressão de viver a mesma “graça” que ela.

Para Rossoni (2002, p. 108), na epifania “persiste uma ‘técnica do susto’⁹⁶ em que o instante estimula a suspensão do tempo e a descristalização da realidade”. Esse pesquisador acrescenta que nesse momento ocorre o deslumbramento, que “é uma atitude que escapa à própria procura, (...) mas explicita a experiência de um estado de espírito gerado por um acontecimento espontâneo e não previsto (...) observa-se uma sensação inesperada.” (ROSSONI, 2002, p. 95)

⁹⁶ Destaque do autor

Por sua vez, *O Livro de Mitos e Lendas* de autoria de Brewer (1993) menciona a corrupção da epifania, associando-a à lenda de La Befana ou Santa Befana, velha senhora que recusou acompanhar os três reis magos à visita ao Menino Jesus. Posteriormente, Befana mudou de ideia e saiu em busca dos reis, perdendo-se no caminho. De acordo com a lenda, como Befana nunca conseguiu encontrar o menino Deus, todos os anos ela visita crianças adormecidas, enchendo suas meias com presentes.

Já o estado de graça, segundo o dicionário de símbolos e mitos de autoria de Perez-Rioja (1971, p. 192) relaciona-se com a idéia de que os mundos são estados do ser que se cristalizam em matéria, como por exemplo, a flor de cem folhas, representação da graça humana. Para a Bíblia, porém, a graça constitui um dom interior sobrenatural, outorgado por Deus ao homem para a salvação de sua alma.

Observamos que Clarice usa o verbo “cair” para expressar o início do estado de graça. Depois de informar que “caiu” em estado de graça, a narradora nos diz: “foi uma sensação súbita, mas suavíssima”. A sequência do fonema /S/ cria uma aliteração, uma das várias figuras de linguagem usadas pela autora para descrever esse estado. Ressaltamos também o uso de sinestésias, pois só elas possuem a capacidade de unir diferentes sensações físicas a estados de alma que se revelam, pela graça, inéditos. Por exemplo, “a luminosidade sorria no ar” em que a luminosidade se personifica e poderia ser associada à visão e o sorriso à audição, caracterizando a união de diferentes sensações, cujas revelações conduzem a autora a “seu” mundo físico e espiritual.

Um ponto interessante refere-se à associação efetuada pela autora entre o estado de graça e os outros vocábulos aqui pesquisados. Em crônica intitulada “Flor mal-assombrada e viva demais”, Clarice associa esse estado a uma flor, à vida e à morte:

Juro, acredite em mim - a sala de visitas estava escura - mas a música chamou para o centro da sala uma coisa que acordada estava ali - a sala se escureceu toda dentro da

escuridão - eu estava nas trevas - senti porém que por mais escura a sala era clara - agasalhei-me do medo no próprio medo - como já me agasalhei de ti em ti mesmo - o que foi que encontrei? - nada senão que a sala escura enchia-se de uma claridade que parecia a claridade de um sorriso - e que era imanente na flor - e eu estremecia no centro dessa difícil luz - acredita em mim embora seja difícil explicar - era como se eu nunca tivesse visto uma flor - era alguma coisa perfeita e cheia da graça que parece sobre-humana mas é vida - e com medo inventei que aquela flor era a alma de alguém que acabara de morrer - isso eu inventei porque não tinha força de ver diretamente a vida de uma flor. (DM, p. 414)

No romance *ALP* Lóri descreve o estado de graça, comparando-o ao anjo da vida: “mas era como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo” (*ALP*, p. 131; *DM*, “Estado de Graça”, p. 91, *AV*, p. 80). Ainda na mesma obra, Lóri associa o estado de graça ao silêncio: “As descobertas naquele estado eram indizíveis e incomunicáveis. Ela se manteve quieta, silenciosa, era como uma anunciação.” (*ALP*, p. 132)

Parece-nos que o estado de graça alcançado por Lóri faz com que ela renasça para Ulisses, em plena consciência da plenitude final, o que lhe permite captar a beleza de tudo e de todos e reencontrar a si mesma. Com tal atitude, Lóri abre-se para Ulisses, ficando a expectativa de uma união mística entre eles.

Também na obra *AV*, Clarice associa o estado de graça à morte, à palavra e mais uma vez, ao silêncio. A relação com a morte ocorre no seguinte fragmento:

Estou num estado muito novo e verdadeiro, curioso de si mesmo, tão atraente e pessoal a ponto de não poder pintá-lo ou escrevê-lo. Parece com momentos que tive contigo, quando te amava, além dos quais não pude ir pois fui ao fundo dos momentos. É um estado de contato com a energia circundante e estremeço. Uma espécie de doida, doida harmonia. Sei que meu olhar deve ser o de uma pessoa primitiva que se entrega toda ao mundo, primitiva como os deuses que só admitem vastamente o bem e o mal e não querem conhecer o bem enovelado como em cabelos no mal, mal que é o bom. Fixo instantes súbitos que trazem em si a própria morte e outros nascem — fixo os instantes de metamorfose e é de terrível beleza a sua sequência e concomitância (*AV*, p. 13).

Já a associação com as “palavras” e com o “silêncio” é feita nas seguintes linhas:

E depois saberei como pintar e escrever, depois da estranha mas íntima resposta. Ouve-me, ouve o silêncio. O que te falo nunca é o que eu te falo e sim outra coisa. Capta essa coisa que me escapa e no entanto vivo dela e estou à tona de brilhante escuridão. Um instante me leva insensivelmente a outro e o tema atemático vai se

desenrolando sem plano mas geométrico como as figuras sucessivas num caleidoscópio. Entro lentamente na minha dádiva a mim mesma, esplendor dilacerado pelo cantar último que parece ser o primeiro. Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras limiar de entrada de ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer. (AV, p. 14)

Desse modo, pudemos observar nas malhas dos fragmentos acima, que a autora ora associa o estado de graça à vida, ora à morte, ora ao silêncio, ora à palavra. Acreditamos que essas associações estejam consideravelmente entrelaçadas, confirmando a potência de criação presente em suas palavras, levando-nos a uma experiência literária única, a um desnudamento de nosso olhar anterior, um susto, por não termos percebido antes o quanto podemos “ver” e “aprender” com sua obra.

5.2 ANÁLISE DOS VOCÁBULOS RECORRENTES ENCONTRADOS AO LONGO DAS TRÊS OBRAS, ASSISTIDA POR COMPUTADOR

O uso dos computadores populariza-se a cada dia que passa. No que diz respeito a sua utilização na área da linguagem e, mais especificamente, na área da pesquisa linguística, podemos considerar inegável 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.

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

5.2.1 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, convém esclarecer que, embora não sejam representativos em termos quantitativos, é possível que o sejam em termos de riqueza semântica da linguagem de Lispector, como acreditamos acontecer com o vocábulo “alucinação” nos exemplos abaixo:

TF1 – 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.

TM1 - *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;

TF2 - 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.

TM2 - *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.*

TF3- Não tinha tomado nenhuma droga e não foi alucinação. Eu sabia quem era eu e quem eram os outros.

TM3 - *I hadn't taken drugs and it wasn't a hallucination. I knew who I was and who the others were.*

Nos três exemplos acima, Clarice, assim como os respectivos tradutores, usam o vocábulo “alucinação” e sua tradução “hallucination” relacionando esse termo ao término do estado de graça, razão por que o consideramos literariamente representativo. Todavia, de acordo com a Linguística de Corpus, também podemos tê-lo como exemplo de hapax legomena, por ocorrer apenas uma única vez em cada um dos três *subcorpora* em pauta.

Por outro lado, é importante observar a frequência por ser uma característica típica da palavra. Nesse sentido, Berber Sardinha (2004, p. 163) concorda com Biderman (1998) em relação ao fato de a norma linguística corresponder à “média dos usos frequentes das palavras que são aceitas pela comunidade dos falantes”.

Outro ponto a ser levantado diz respeito ao termo “palavra” por ser ambíguo, podendo significar, na Linguística de Corpus, “tanto item (token) quanto forma (type)” (BERBER SARDINHA, 2004, P. 166).

Desse modo, quando tratamos de frequência, o sentido é o de forma ou vocábulo (type), pois cada palavra difere das demais. Na crônica “Estado de Graça” do TF1 – (DM, p. 91), assim como no romance do TF2 – (ALP, p. 131) e na obra de ficção do TF3 – (AV, p. 79)

o seguinte fragmento (re)aproveitado é útil para ilustrar o número de itens e formas: “Não me refiro à inspiração, que é uma graça especial que tantas vezes acontece aos que lidam com arte”. O exemplo apresenta dezenove palavras (tokens), mas somente dezessete vocábulos (types), devido à repetição do vocábulo “que”.

Para a presente investigação, extraímos, individualmente, as listas de todas as palavras que compõem os nossos *corpora* de estudo, tanto em relação aos *subcorpora* formados pelas obras na íntegra, quanto em relação aos *subcorpora* formados por fragmentos. No apêndice A, encontram-se as listas de frequência com as cinquenta primeiras palavras mais recorrentes extraídas, na íntegra, dos três pares de obras, que compõem os nossos corpora, bem como a lista das vinte primeiras palavras mais recorrentes extraídas dos fragmentos (re)aproveitados pela autora e de suas respectivas traduções.

O exame dessas vinte primeiras palavras de conteúdo registradas nas listas de frequência das obras completas possibilitou-nos observar a presença dos 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) e no *subcorpus* TF3 (AV) quanto a sua tradução, o vocábulo “life”, no *subcorpus* TM1 (DW), no *subcorpus* TM2 (ABD) e no *subcorpus* TM3 (TSL). Por sua vez, nos fragmentos (re)aproveitados, os vocábulos mais recorrentes e representativos são “estado” e “graça”, que também foram selecionados para análise, assim como nos respectivos fragmentos traduzidos os vocábulos mais recorrentes e representativos são “state” e “grace”.

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), “Deus” que se apresenta na mesma classificação no *subcorpus* TF2 (ALP) e “mundo”, no *subcorpus* TF3 (AV). Tais palavras poderão servir de fonte para investigações futuras em

obras de Clarice Lispector sob a perspectiva dos Estudos da Tradução e da Linguística 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 seis vocábulos: “estado”, “graça”, “palavra”, “vida”, “morte” e “silêncio”, destacados como fundantes da autora pela sua fortuna crítica, também são recorrentes e significativos sob a perspectiva da Linguística de Corpus, confirmando-se, assim, o nosso primeiro objetivo geral.

Para observação dos vocábulos com base na frequência, serão apresentadas tabelas referentes aos três pares de obras na íntegra de acordo com seguinte ordem, TF1 – (DM), TM1 – (DW); TF2 – (ALP), TM2 – (ABD) e TF3 – (AV) , TM3 – (TSL). Posteriormente, serão apresentadas tabelas referentes aos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados em conjunto, FF1 – extraído de (DM) e FM1 – extraído de (DW); FF2 – extraído de (ALP) e FM2 – extraído de (ABD) bem como FF3 – extraído de (AV) e FM3 extraído de (TSL).

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

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1º	Vida	436	0,25
2º	Silêncio	135	0,08
3º	Palavra	117	0,07
4º	Morte	116	0,07
5º	Graça	63	0,04
6º	Estado	52	0,03

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

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1º	Life	405	0,21
2º	Silence	154	0,08
3º	Death	135	0,07
4º	Word	122	0,06
5º	State	57	0,03
6º	Grace	53	0,03

Com base nas tabelas 1-2, pudemos notar que no *subcorpus* 1.1 – TF1 (DM) e no *subcorpus* 1.2 – TM1 (DW), alguns vocábulos variam em relação à ordem de classificação. No *subcorpus* 1.1 – TF1 (DM) o terceiro e quarto vocábulos mais frequentes são respectivamente “palavra” e “morte”, porém no *subcorpus* 1.2 – TM1 (DW) o vocábulo “death” apresenta frequência maior que o vocábulo “word”, havendo, portanto, uma troca de posições entre tais vocábulos. O mesmo acontece com os vocábulos “graça” e “estado”. No *subcorpus* 1.2 – TM1 (DW) tais vocábulos apresentam ordem inversa, ou seja, o vocábulo “state” ocorre com mais frequência que o vocábulo “grace”.

Por outro lado, as frequências de cada um dos vocábulos em pauta variam do *subcorpus* 1.1 – TF1 (DM) para o *subcorpus* 1.2 – TM1 (DW). Em DM, o primeiro vocábulo mais recorrente “vida” apresenta maior incidência (436 ocorrências) do que o vocábulo “life” (405 ocorrências) em DW; o mesmo acontece com o vocábulo “graça”, que apresenta um número maior de ocorrências em TF1 (DM), com 63 ocorrências, do que em TM1 (DW), com 53 ocorrências. Já os outros vocábulos apresentam uma frequência maior na TM1 (DW) do que na TF1 (DM): “silêncio” (135 ocorrências), “silence” (154 ocorrências); “palavra” (117 ocorrências), “word” (122 ocorrências); e “estado” (52 ocorrências), “state” (57 ocorrências). Tal variação poderia mostrar a tendência de Pontiero em repetir os vocábulos na LM, reduzindo a ambiguidade e, conseqüentemente, facilitando a compreensão do texto traduzido.

No tocante à ordem dos vocábulos das tabelas 3-4 abaixo, *subcorpus* 2.1 – TF2 (ALP) *subcorpus* 2.2 – TM2 (ABD), 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.

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

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1º	Vida	108	0,30
2º	Silêncio	70	0,19

3º	Morte	40	0,11
4º	Palavra	20	0,05
5º	Estado	24	0,07
6º	Graça	23	0,06

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

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1º	Life	109	0,27
2º	Silence	52	0,13
3º	Death	44	0,11
4º	Word	21	0,05
5º	Grace	20	0,05
6º	State	18	0,04

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 semelhante, com exceção também dos vocábulos “estado” e “graça”, ou seja, “estado” apresenta um número maior de ocorrências em TF2 (ALP), com 24 ocorrências do que em TM2, (ABD), com 20 ocorrências.

As frequências dos outros vocábulos apresentam a seguinte variação: a antítese “vida” (108 ocorrências) / “morte” (40 ocorrências) assim como o vocábulo “palavra” (20 ocorrências) apresentam, em TF2 (ALP), frequências menores que suas respectivas traduções em TM2 (ABD): “life” (109 ocorrências) / “death” (44 ocorrências) e “word” (21 ocorrências). De modo análogo, os vocábulos “silêncio” (70 ocorrências) / “silence” (52 ocorrências), assim como os vocábulos “estado” (24 ocorrências) / “state” (18 ocorrências) e “graça” (23 ocorrências) / “grace” (20 ocorrências), mostram frequências maiores em TF2 (ALP) do que em TM2 (ABD).

No que tange à análise dos vocábulos das tabelas 5-6 abaixo, *subcorpus* 3.1 – TF3 (AV) e *subcorpus* 3.2 – TM3 (TSL), ao compararmos a sua classificação, observamos que,

diferentemente das obras anteriores investigadas, a ordem dos vocábulos na LF é a mesma que na LM.

Tabela 5 – Frequência dos seis vocábulos recorrentes no *subcorpus* 3.1 – TF3 (AV)

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1º	Vida	96	0,40
2º	Palavra	44	0,20
3º	Morte	31	0,13
4º	Silêncio	31	0,13
5º	Estado	16	0,07
6º	Graça	10	0,04

Tabela 6 – Frequência dos seis vocábulos recorrentes no *subcorpus* 3.2 – TM3 (TSL)

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1º	Life	99	0,37
2º	Word	48	0,18
3º	Death	32	0,12
4º	Silence	32	0,12
5º	State	18	0,07
6º	Grace	11	0,04

Com base nas tabelas 5-6, *subcorpus* 3.1 – TF3 (AV) e *subcorpus* 3.2 – TM3 (TSL), pudemos notar que, diferentemente do que ocorre nos dois primeiros pares de obras investigados, todos os vocábulos selecionados para análise apresentam um número de ocorrências maior em TM3 (TSL) do que em TF3 (AV). Esse aumento no número de ocorrências poderia mostrar a tendência da equipe de tradutores Lowe e Fitz em repetir os vocábulos na LM, reduzindo a ambiguidade e, conseqüentemente, facilitando a compreensão do texto traduzido.

Contudo, vale ressaltar que, por meio da análise das linhas de concordâncias, as variações apresentadas serão investigadas com mais detalhes na seção 4.2.3.

No que tange à análise de vocábulos encontrados nos fragmentos semelhantes repetidos (re)aproveitados, montamos as tabelas 7-8 extraídas respectivamente de FF1 - (DM),

FF2 - (ALP) e FF3 - (AV). Também consideramos em conjunto suas respectivas traduções extraídas respectivamente de FM1 - (DW), FM2 - (ABD) e FF3 - (TSL).

Tabela 7 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes nos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados que compõem os *subcorpora* 3.1 – (FF1), 3.2 – (FF2) e 3.3 – FF3, extraídos de *DM/ALP/AV*

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1º	Estado	29	1,70
2º	Graça	27	1,58
3º	Palavra	3	0,18
4º	Vida	3	0,18
5º	Silêncio	X	X
6º	Morte	X	X

Tabela 8 – Frequência dos cinco vocábulos recorrentes nos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados que compõem os *subcorpora* 3.3 – (FM1) / 3.4 – (FM2)/3.5 – (FM3), extraídos de *DW/ABD/AV*

Classificação	Vocábulos	Frequências	%
1º	State	31	0,63
2º	Grace	29	1,52
3º	Word	3	0,16
4º	Life	3	0,16
5º	Silence	1	0,05
6º	Death	X	X

Nas tabelas acima, formadas pelos *subcorpora* 3.1 – (FF1), 3.2 – (FF2) e 3.3 – FF3, extraídos de *DM/ALP/AV* e pelos *subcorpora* 3.3 – (FM1) / 3.4 – (FM2)/3.5 – (FM3), extraídos de *DW/ABD/AV* a ordem de classificação dos vocábulos foi mantida, mas as variações apresentam diferenças em relação aos vocábulos analisados: “estado” / “state” e “graça” / “grace” são os mais frequentes, sendo que na LF (FF1/FF2/FF3) ambos, “estado” (29 ocorrências) e “graça” (27 ocorrências) apresentam frequência menor que na LM (FM1/FM2/FM3), com respectivamente “state” (31 ocorrências) e “grace” (29 ocorrências).

No que diz respeito aos outros vocábulos selecionados, verificamos que as frequências do terceiro e quarto vocábulos analisados, “palavra” / “word” e “vida” / “life”, são mantidas.

No entanto, nos fragmentos recorrentes e (re)aproveitados na LF (FF1/FF2/FF3), os vocábulos “silêncio” e “morte” não apresentam ocorrência. Na LM (FM1/FM2/FM3), por sua vez, o vocábulo “death” também não apresenta ocorrência, mas já o vocábulo “silence” apresenta uma (01) ocorrência. Uma análise mais detalhada dessas ocorrências será efetuada por meio do levantamento das linhas de concordância na seção 4.2.3.

Quanto aos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados, observamos que Clarice Lispector apresentaria certa tendência a (re)utilizar fragmentos em que enfatiza o estado de graça, destacando, desse modo, o aspecto epifânico presente nas três obras da autora aqui investigadas. Essa tendência foi mantida pelos respectivos tradutores, apesar da existência de algumas variações relativas à frequência de tais vocábulos.

É interessante ressaltar que, com exceção do *subcorpus* de fragmentos semelhantes e (re)aproveitados, o vocábulo “vida” / “life” apresenta maior frequência nos três 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 Linguística de Corpus (Berber Sardinha, 2004), quanto por meio do exame com base em sua fortuna crítica (Sant’Anna 1997, Nádia Gotlib, 1993; Benedito Nunes, 1995; Niube Ruggero, 2000; Olga de Sá, 2000; Claire Varin, 2002; e Lucia Peixoto Cherem, 2003).

Também do ponto de vista da tradução, mostra-se relevante efetuarmos alguns procedimentos com vistas à observação de características de simplificação por parte dos tradutores em pauta. Para isso, levantamos o número de itens e de formas, bem como geramos a razão forma/item (FI), e a razão FI padronizada partindo dos seguintes pares de obra na íntegra: TF1 – (DM) e TM1 (DW), TF2 – (ALP) e TM2 – (ABD) e TF3 – (AV) e TM3 – (TSL). Posteriormente, o mesmo procedimento foi efetuado, partindo dos *subcorpora* de fragmentos semelhantes.

Os resultados obtidos para as 3 obras na íntegra encontram-se nas tabelas abaixo:

Tabela 9. Estatística de TM1 – (DW), (traduzido por Pontiero) e de TF1 – (DM)

Resultados tradutor/autora	Subcorpus TM1 – (DW)	Subcorpus TF1 – (DM)
Itens (tokens)	194.477	172.143
Formas (types)	12.531	15.947
Razão FI (tt ratio)	6%	9%
Razão FI padronizada (tt ratio) standardized	42,97%	44,48%

Tabela 9.1. Diferença das razões FI e FI padronizada de TM1 (DW) e de TF1 (DM)

Resultado Tradutor	Razão FI 6%	Diferença entre as Razões FI	Diferença entre as Razões FI Padronizadas
Resultado Autora	Razão FI 9%	3%	1,51%

Tabela 10. Estatística de TM2 – (ABD), (traduzido por Mazzarra e Parris) e de TF2 – (ALP)

Resultados tradutor/autora	Subcorpus TM2 – (ABD)	Subcorpus TF2 – (ALP)
Itens (tokens)	40.321	36.385
Formas (types)	4194	5348
Razão FI (tt ratio)	10%	15%
Razão FI padronizada (tt ratio standardized)	39,12%	43,11%

Tabela 10.1. Diferença das razões FI de TM2 (ABD) e de TF2 (ALP)

Resultado Tradutor	Razão FI 0	Diferença entre as Razões FI	Diferença entre as Razões FI Padronizadas
Resultado Autora	Razão FI 5%	5%	3,99%

Tabela 11. Estatística de TM3 – (TSL), (traduzido por Lowe e Fitz) e de TF3 – (AV)

Resultados tradutor/autora	Subcorpus TM3 – (TSL)	Subcorpus TF3 – (AV)
----------------------------	-----------------------	----------------------

Itens (tokens)	26.788	24.045
Formas (types)	3766	4781
Razão FI (tt ratio)	14%	20%
Razão FI padronizada (tt ratio standardized)	40,22%	45,98%

Tabela 11.1. Diferença das razões FI de TM3 (*TSL*) e de TF3 (*AV*)

Resultado Tradutor	Razão FI 4%	Diferença entre as Razões FI	Diferença entre as Razões FI Padronizadas
Resultado Autora	Razão FI 0	6%	5,76%

No que tange à quantidade de palavras nas três obras na íntegra, é importante investigar as seguintes diferenças: *DW* 194.477/*DM* 172.143, *ABD* 40.321/*ALP* 36.385 e *TSL* 26.788/*AV* 24.045. Notamos que os textos traduzidos na íntegra mostram um acréscimo por parte dos tradutores em relação aos respectivos textos não traduzidos. Esse acréscimo indicaria uma tendência para explicitação por parte dos tradutores em questão.

No que concerne à razão FI e à razão FI padronizada, as comparações entre a autora, Clarice Lispector, com as obras, na íntegra, ora analisadas, (*DM*), (*ALP*) e (*AV*) e os tradutores das três obras selecionadas, (*DW*) (*ABD*) e (*TSL*) tomadas também na íntegra, mostram valores de FI e de FI padronizada menores nas obras traduzidas do que nas obras não traduzidas. De acordo com tal resultado, as três obras na LM apresentariam maior repetição lexical do que as referidas obras na LF, o que nos levaria a inferir, com base em Baker (1996), certa tendência por parte dos tradutores para a simplificação.

Ainda comparando os resultados da razão FI e da razão FI padronizada entre os três tradutores, podemos observar que Pontiero é o tradutor que apresenta maior variação vocabular e a equipe de tradutores Lowe e Fitz apresenta maior tendência à repetição, considerando-se os *subcorpora* em questão.

Para a comparação dos fragmentos semelhantes e (re)aproveitados (FF1), extraídos de (DM) e FM1, extraídos de (DW), montamos as tabelas 12 e 12.1 a seguir:

Tabela 12. Estatística de FM1 (fragmento do TM1 traduzido por Pontiero) e de FF1 (fragmento extraído do TF1 de Lispector)

Resultados tradutor/autora	<i>Subcorpus</i> 3.3 – FM1 Fragmentos de (DW)	<i>Subcorpus</i> 3.1 – FF1 Fragmentos de (DM)
Itens (tokens)	596	563
Formas (types)	271	260
Razão FI (tt ratio)	46%	47%

Tabela 12.1. Diferença das razões FI de FM1 (fragmentos do TM1 traduzido por Pontiero) e de FF1 (fragmentos extraídos do TF1 de Lispector)

Resultado Tradutor	Razão FI 46%	Diferença entre as Razões FI
Resultado Autora	Razão FI 47%	1%

A comparação entre FM1 (extraídos de DW) e FF1 (extraídos de DM) fornece algumas evidências da relação forma/item. Em termos absolutos (Tabela 12), os fragmentos extraídos da tradução registram um número de itens (596) maior que os respectivos fragmentos extraídos do original (563), o que representa aproximadamente 6% a mais na extensão do FM1, podendo confirmar a hipótese de explicitação de Baker (1996, p. 180).

Nesse par de fragmentos, o tradutor apresenta a razão FI de 46 em contraste com a razão FI de 47 apresentada pela autora; esses dados mostram que Lispector utilizou maior riqueza lexical em comparação a Pontiero, com uma diferença de 1 ponto.

No que tange à razão FI padronizada, verificamos que o programa *WordSmith Tools* não oferece esse dado devido ao fato de nosso *corpus* de fragmentos ser de tamanho pequeno, com menos de 1000 palavras, número mínimo para a base de tal dado estatístico.

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 (fragmento de *DM*) contém 563 palavras, e o *subcorpus* 3.3 – FM1 (fragmento de *DW*) contém 596 palavras.

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

Tabela 13. Estatística de FM2 (fragmentos do TM2 traduzido por Mazzara e Parris) e de FF2 (fragmentos extraídos do TF2 de Lispector).

Resultados Tradutor/Autora	<i>Subcorpus</i> 3.4 – FM2 Fragmentos de (<i>ABD</i>)	<i>Subcorpus</i> 3.2 – FF2 Fragmentos de (<i>ALP</i>)
Itens (tokens)	634	555
Formas (types)	255	260
Razão FI (tt ratio)	40%	47%

Tabela 13.1. Diferença das razões FI de FM2 (fragmento do TM3 traduzido por Lowe e Fitz) e de FF2 (fragmento extraído do TF3 de Lispector)

Resultado Tradutor	Razão FI	Diferença entre as Razões FI
	40%	
Resultado Autora	Razão FI 47%	7%

A comparação entre FM2 (*ABD*) e FF2 (*ALP*) também fornece algumas evidências da relação forma/item. Em termos absolutos (Tabela 13), os fragmentos extraídos da tradução registram um número de itens (634) maior do que os respectivos fragmentos extraídos do original (555), o que representa aproximadamente 14 % a mais na extensão do FM2 (*ABD*), confirmando a hipótese de explicitação de Baker (1996, p. 180).

Nesse par de fragmentos, a equipe de tradutores apresenta a mesma razão FI que a autora, de 4.0. Esses dados mostram que não há diferença entre a riqueza lexical da autora e a riqueza lexical dos tradutores Mazzara e Parris. Pelo mesmo motivo em relação ao fragmento extraído de FF1(*DM*) e FF2 (*DW*) a razão forma ítem padronizada não pode ser efetuada.

Por fim, levantamos o número de itens e de formas, bem como geramos a razão FI para os *subcorpora* 3.6 FM3 – de fragmentos de (TSL) e 3.5 FF3 de fragmentos de (AV), conforme tabela abaixo:

Tabela 14. Estatística de FM3 (fragmento do TM3 traduzido por Lowe e Fitz) e de FF3(fragmento extraído do TF3 de Lispector)

Resultados tradutor/autora	<i>Subcorpus</i> 3.6 – FM3 Fragmentos de (TSL)	<i>Subcorpus</i> 3.5 – FF3 Fragmentos de (AV)
Itens (tokens)	673	587
Formas (types)	267	280
Razão FI (tt Ratio)	40%	48%

Tabela 14.1. Diferença das razões FI de FM3 (fragmento do TM3 traduzido por Lowe e Fitz) e de FF3 (fragmento extraído do TF3 de Lispector)

Resultado Tradutor	Razão FI 40%	Diferença entre as Razões FI
Resultado Autora	Razão FI 48%	8%

Em termos absolutos (Tabela 14), os fragmentos extraídos registram um número de itens (673) maior que os respectivos fragmentos extraídos do original (587), o que representa aproximadamente 15% a mais na extensão do FM3, podendo confirmar a hipótese de explicitação de Baker (1996, p. 180).

Nesse par de fragmentos, a equipe de tradutores apresenta a razão FI de 40 em contraste com a razão FI de 48 apresentada pela autora. Esses dados mostram que Lispector utilizou maior riqueza lexical em comparação aos tradutores de (AV) com uma diferença de 8 pontos. Esses dados sugeririam, semelhantemente aos dados da tabela 12 e 12.1, 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 15% a mais na extensão de FM3 em relação à FF3 na LF, assim como no que diz respeito à proporção de 14% a mais no comprimento de FM2,

traduzidos pela equipe de tradutores em relação à FF2 na LF, pudemos notar um comportamento tradutório semelhante ao do tradutor individual Pontiero em FM1, evidenciando tendências identificadas como traços de explicitação.

5.2.2 Observação dos vocábulos com base nas palavras-chave

Com o propósito de confirmar se os seis vocábulos selecionados para análise poderiam ser considerados palavras-chave, usamos a ferramenta KeyWords, disponibilizada pelo software *WordSmith Tools*. Utilizamos as listas de palavras dos nossos *subcorpora* de estudo na LF, compostas pelos *subcorpora* extraídos na integra e posteriormente pelos subcorpora de fragmentos.

Com vistas à tal contraste, o *corpus* de referência selecionado foi o *corpus* da *Folha de S. Paulo (FSP)*, ano 1997.

Para computar a chavicidade⁹⁷ (*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 *log-likelihood*⁹⁸.

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

⁹⁷ Por meio da ferramenta *Keyword*, disponível no software *WordSmith Tools*, podemos selecionar as palavras-chave em nossos corpora. Caso essas palavras sejam chave, dizemos que apresentam chavicidade positiva e caso não o sejam, apresentam chavicidade negativa.

⁹⁸ A comparação entre o corpus de estudo e o corpus de referência, visando ao levantamento de palavras-chave, é efetuada por meio de uma prova estatística denominada *log-likelihood*.

‘filtrar’ os elementos genéricos em comum, resultando em uma lista de palavras-chaves que não inclui estes elementos” (BERBER SARDINHA 2004, p. 101).

Nossa escolha pelo *corpus* de referência de textos jornalísticos, ou seja, um *corpus* diferente dos nossos *corpora* de estudo, compostos de obras literárias, 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” (BERBER SARDINHA 2004, p. 101).

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, 2004, p. 102).

Em nossa investigação, com base na fortuna crítica de Clarice Lispector selecionamos, inicialmente, para análise, os seis vocábulos que consideramos fundantes da autora. Com a metodologia fornecida pelos Estudos da Tradução baseados em *corpus*, pela Linguística 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. Para isso, partimos, primeiramente, dos *subcorpora* compostos pelas obras na íntegra. As tabelas 15- 17 registram a frequência e a chavicidade obtidas.

Tabela 15 – Palavras-chave – *subcorpus* 1.1 – TF1 (DM).

Vocábulos	TF1 (DM)		Corpus de Referência – <i>Folha de S. Paulo</i> 1997		
	Frequência	%	Frequência	%	KEYNESS
1º Vida	436	0,25	18414	0,04	795,23
2º Silêncio	135	0,08	1147	-	629,32
3º Palavra	117	0,07	2494	-	342,22
4º Morte	116	0,07	9908	-	173,83
5º Graça	63	0,04	1534	-	90,75
6º Estado	52	0,03	31202	0,08	X

Tabela 16 – Palavras-chave – *subcorpus* 2.1 – TF2 (ALP).

	TF2 (ALP)		Corpus de Referência – <i>Folha de S. Paulo</i> 1997		
Vocábulo	Frequência	%	Frequência	%	KEYNESS
1º Silêncio	70	0,19	1147	-	452,41
2º Vida	108	0,30	18414	0,004	227,03
3º Graça	23	0,11	1534	-	87,10
4º Morte	40	0,11	9908	-	59,62
5º Palavra	20	0,05	2594	-	51,48
6º Estado	24	0,07	31202	0,08	X

Tabela 17 – Palavras-chave – *subcorpus* 3.1 – TF3 (AV).

	TF3 (AV)		Corpus de Referência – <i>Folha de S. Paulo</i> 1997		
Vocábulo	Frequência	%	Frequência	%	KEYNESS
1º Vida	96	0,40	18414	0,04	251,48
2º Palavra	44	0,18	2594	-	211,75
3º Silêncio	31	0,13	1147	-	176,96
4º Morte	31	0,13	99080	-	54,12
5º Graça	10	0,04	1534	-	30,18
6º Estado	16	0,07	31202	0,08	X

Podemos observar, com base nas tabelas 15 – 16 – 17, em que os *subcorpora* foram analisados na íntegra, que os cinco vocábulos: “vida”, “silêncio”, “morte”, “graça,” e “palavra” apresentam valores positivos na coluna de chavicidade. Tais valores são respectivamente: em TF1 – (DM), “vida” 795,23, “silêncio” 629,32, “palavra” 342,22, “morte” 173,83 e “graça” 90,75; em TF2 – (ALP), “silêncio” 452,41, “vida” 227,03, “graça” 87,10, “morte” 59,62 e “palavra” 51,48; e em (AV), “vida” 251,48, “palavra” 211,75, “silêncio” 176,96, “morte” 54,12 e “graça” 30,18. Desse modo, esses cinco vocábulos poderiam ser considerados palavras-chave nos *subcorpora* de estudo constituídos de DM, de ALP e de AV. Todavia, o vocábulo “estado” apresenta, nesses três *corpora* da pesquisa, um resultado negativo em relação à chavicidade. Acreditamos que esse resultado deva-se ao fato

de o vocábulo em pauta ser polissêmico, frequentemente utilizado em um *corpus* jornalístico, como o da *Folha de S. Paulo* – (FSP), com o sentido de, por exemplo, unidade federativa.

Do mesmo modo, levantamos as palavras-chave partindo de nossos *subcorpora* formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados, FF1 – extraídos de (DM); FF2 – extraídos de (ALP) e FF3 – extraídos de (AV), conforme apresentados nas tabelas 18 – 19 – 20 a seguir:

Tabela 18 – Palavras-chave – *subcorpus* formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FF1 – extraídos de (DM);

	Fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FF1 – extraídos de (DM)		Corpus de Referência – <i>Folha de S. Paulo</i> 1997		
Vocábulo	Frequência	%	Frequência	%	KEYNESS
1º Graça	10	1,78	1534	-	103,70
2º Estado	12	2,13	31.202	0,08	57,41
3º Vida	-	-	-	-	-
4º Palavra	-	-	-	-	-
5º Morte	-	-	-	-	-
6º Silêncio	-	-	-	-	-

Tabela 19 – Palavras-chave – *subcorpus* formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FF2 – extraídos de (ALP);

	Fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FF2 – extraídos de (ALP)		Corpus de Referência – <i>Folha de S. Paulo</i> 1997		
Vocábulo	Frequência	%	Frequência	%	KEYNESS
1º Graça	09	1,62	1534	-	91,69
2º Estado	10	1,80	31.202	0,08	44,58
3º Vida	-	-	-	-	-
4º Palavra	-	-	-	-	-
5º Morte	-	-	-	-	-
6º Silêncio	-	-	-	-	-

Tabela 20 – Palavras-chave – *subcorpus* formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FF3 – extraídos de (AV);

	Fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FF3 – extraídos de (AV)		Corpus de Referência – <i>Folha de S. Paulo</i> 1997		
Vocábulo	Frequência	%	Frequência	%	KEYNESS

1º Graça	08	1,36	1534	-	78,71
2º Estado	07	1,19	31.202	0,08	25,68
3º Vida	-	-	-	-	-
4º Palavra	-	-	-	-	-
5º Morte	-	-	-	-	-
6º Silêncio	-	-	-	-	-

Com base nas tabelas 18 – 19 – 20 acima, notamos que os vocábulo “graça” e “estado” podem ser considerados palavras-chave, com as respectivas chavidades positivas em fragmentos extraídos de (DM), “graça” 103,70 e “estado” 57,41; em fragmentos extraídos de (ALP), “graça” 91,69 e “estado” 41,58; e em fragmentos extraídos de (AV), “graça” 78,71 e “estado” 25,68. Os outros vocábulo, “vida”, “palavra”, “morte” e “silêncio”, porém, apresentam chavidade negativa, não constituindo palavras-chave nos *subcorpora* de fragmentos.

O mesmo procedimento foi realizado em relação às listas dos *subcorpora* de estudo na LM, compostos de TM1 (DW), pelo *subcorpus* 2.2 – TM2 (ABD) e pelo *subcorpus* 3.2 – (TSL), na íntegra e posteriormente partindo dos *subcorpora* de fragmentos. 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 21 a 26 abaixo:

Tabela 21 – Palavras-chave – *subcorpus* 1.2 – TM1 (DW).

	TM1 (DW)		Corpus de Referência – BNC		
Vocábulo	Frequência	%	Frequência	%	KEYNESS
1º Silence	154	0,08	5431	-	533,29
2º Life	405	0,21	54494	0,05	483,20
3º Grace	53	0,03	2398	-	159,49
4º Death	135	0,07	19844	0,02	143,84
5º Word	122	0,06	18714	0,02	122,66
6º State	57	0,03	37907	0,04	-

Tabela 22 – Palavras-chave – *subcorpus* 2.2 – TM2 (ABD)

	TM2 (ABD)		Corpus de Referência – BNC		
Vocábulo	Frequência	%	Frequência	%	KEYNESS

1º Silence	52	0,13	5431	-	228,79
2º Life	109	0,27	54494	0,05	174,07
3º Grace	20	0,05	2398	-	82,76
4º Death	44	0,11	19844	0,02	77,53
5º Word	21	0,05	18714	0,01	25,49
6º State	18	0,04	37907	0,04	-

Tabela 23 – Palavras-chave – *subcorpus 3.2 – TM3 (TSL)*

	TM3 (TSL)		Corpus de Referência – BNC		
Vocábulo	Frequência	%	Frequência	%	KEYNESS
1º Life	99	0,37	54494	0,05	209,45
2º Silence	32	0,12	5431	-	136,26
3º Word	48	0,18	18714	0,02	130,41
4º Death	32	0,12	19844	0,02	61,22
5º Grace	11	0,04	2398	-	41,62
6º State	18	0,07	37907	0,04	-

Por sua vez, podemos observar, com base nas tabelas 21 – 22 – 23, em que se encontram os resultados dos *subcorpora* na LM, analisados na íntegra, que os cinco vocábulos: “life”, “silence”, “death”, “word” e “grace” apresentam valores positivos na coluna de chavicidade. Tais valores são respectivamente: em TM1 – (DW), “silence” 533,29, “life” 483,20, “grace” 159,49 e “death” 143,84; em TM2 – (ABD), “silence” 228,79, “life” 174,07, “grace” 82,76, “word” 25,49 e “death” 77,53; em TM3 – (TSL), “life” 209,45, “silence” 136,26, “word” 130,41, “death” 61,22 e “grace” 41,62.

Contudo, assim como nos resultados encontrados a partir dos *subcorpora* tomados na íntegra na LF, nos *subcorpora* na LM tomados na íntegra, o vocábulo “state” apresenta chavicidade negativa. Esse resultado poderia ser atribuído ao fato de, assim como na LF, esse vocábulo ser polissêmico também na LM.

Para a análise dos fragmentos na LM, montamos as tabelas 24 – 25 – 26 abaixo, partindo de nossos *subcorpora* formados por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados, FF1 – extraídos de (DW); FM2 – extraídos de (ABD) e FM3 – extraídos de (TSL):

Tabela 24 – Palavras-chave – *subcorpus* formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FM1 – extraídos de (DW);

	Fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FM1 – extraídos de (DW)		Corpus de Referência – BNC		
Vocábulo	Frequência	%	Frequência	%	KEYNESS
1º Grace	12	2,01	2398	-	137,67
2º State	13	2,18	37.907	0,04	79,95
3º Life	-	-	-	-	-
4º Word	-	-	-	-	-
5º Death	-	-	-	-	-
6º Silence	-	-	-	-	-

Tabela 25 – Palavras-chave – *subcorpus* formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FM2 – extraídos de (ABD);

	Fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FF2 – extraídos de (ALP)		Corpus de Referência – BNC		
Vocábulo	Frequência	%	Frequência	%	KEYNESS
1º Grace	09	1,42	2398	-	96,93
2º State	11	1,74	37.907	0,04	62,67
3º Life	-	-	-	-	-
4º Word	-	-	-	-	-
5º Death	-	-	-	-	-
6º Silence	-	-	-	-	-

Tabela 26 – Palavras-chave – *subcorpus* formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FM3 – extraídos de (TSL);

	Fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FF3 – extraídos de (AV)		Corpus de Referência – BNC		
Vocábulo	Frequência	%	Frequência	%	KEYNESS
1º Grace	08	1,09	2398	-	83,31
2º State	07	1,04	37.907	0,04	32,87
3º Life	-	-	-	-	-
4º Word	-	-	-	-	-
5º Death	-	-	-	-	-
6º Silence	-	-	-	-	-

Por outro lado, com base nas tabelas 24 – 25 – 26 acima, notamos que os vocábulos “grace” e “state” podem ser considerados palavras-chave, com as respectivas chavidades positivas em fragmentos extraídos de (DW), “grace” 137,67 e “state” 79,95; em fragmentos

extraídos de (*ABD*), “grace” 96,93 e “state” 62,67; e em fragmentos extraídos de (*TSL*), “grace” 83,31 e “state” 32,87. Os outros vocábulos, “life”, “word”, “death” e “silence”, porém, apresentam chavicidade negativa, não constituindo palavras-chave nos *subcorpora* de fragmentos na LM.

No presente estudo, a utilização da ferramenta KeyWords mostrou-se relevante, pois possibilitou-nos confirmar a significância dos 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 no que concerne 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.

5.2.3 Observação dos vocábulos com base nas linhas de concordância

Em virtude da necessidade de as análises de linhas de concordância partirem de fragmentos semelhantes na LF, foram observados, na presente investigação, apenas o *subcorpus* 4 por nos possibilitar a realização de uma comparação entre as opções dos tradutores na LM. Para tanto, efetuamos um levantamento no *subcorpus* 4 FF1, composto por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados extraídos de (*DM*) e pelo *subcorpus* 4 FM1, composto por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados extraídos de (*DW*); pelo *subcorpus* 4 FF2, composto por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados extraídos de (*ALP*) e pelo *subcorpus* 4 FM2, composto por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados extraídos de (*ABD*); bem como pelo *subcorpus* 4 FF3, composto por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados extraídos de (*AV*) e pelo *subcorpus* 4 FM3, composto por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados extraídos de (*TSL*).

Tal exame nos permitiu verificar que os vocábulos aqui investigados por linhas de concordância apresentam, nos fragmentos (re)aproveitados, a seguinte ordem de ocorrência: 1º) “Estado” / “State”; 2º) “Graça” / “Grace”; 3º) “Palavra” / “Word”; 4º) “Vida” / “Life”; e 5º) Silêncio/Silence.

O vocábulo “morte”, recorrente nas obras aqui investigadas, não apresenta ocorrência nos *subcorpora* de fragmentos. O vocábulo “silêncio”, também recorrente nas obras em pauta, ocorre nos subcorpora de fragmentos como o adjetivo “silenciosa” e como o advérbio “silenciosamente”. Todavia, em FM2 Pontiero desfaz o advérbio e o utiliza como substantivo integrando a locução adverbial “in silence”, conforme ilustrado em um dos exemplos abaixo.

Um estudo mais detalhado desses vocábulos foi efetuado por meio do levantamento das linhas de concordância, como podemos observar nos exemplos a seguir em que, primeiramente, tomamos como nódulo o “estado de graça”. Posteriormente, o mesmo levantamento foi efetuado, sendo considerados nódulos os vocábulos “palavra”, “silêncio” e “vida”:

FF1- uma lucidez que só chamo de leve porque na graça tudo é tão, tão leve.

FM1- *a lucidity which can only be described as light because in a state of grace everything is so very, very bright.*

FF2- uma lucidez que Lóri só chamava de leve porque na graça tudo era tão, tão leve.

FM2- *a clarity that Lóri could only call gentle because everything about grace was so very gentle.*

FF3- uma lucidez que só chamo de leve porque na graça tudo é tão leve.

FM3- *a clarity that I call lightness only because in grace everything is so light.*

No exemplo acima pudemos notar que ao descrever a “lucidez sentida durante o estado de graça”, a autora opta por simplificar essa expressão com o uso apenas do vocábulo “graça”. Todos os tradutores em pauta tendem a efetuar uma tradução mais literal, exceto Pontiero, em DW, que opta pelo uso de toda a expressão “estado de graça”, explicitando-a.

Essa escolha poderia ser vista como uma tentativa desse tradutor em diminuir a ambiguidade do texto.

Em relação à antítese “palavra”/silêncio, selecionamos as seguintes linhas de concordância:

FF1- Então eu, o tigre, dei umas voltas vagarosas em frente à pessoa, hesitei, lambi uma das patas e depois, como não é a palavra o que tem importância, afastei-me silenciosamente.

FM1- *So I, the tiger, slowly circled several times in front of my Good Samaritan, paused, and licked my paws, before withdrawing in silence, since words are unimportant.*

FF2- Então ela, o tigre, dera umas voltas vagarosas em frente ao homem, hesitara, lambeu uma das patas e depois, como não era a palavra ou o grunhido o que tinha importância, afastara-se silenciosamente.

FM2- *Then she, the jaguar, had taken a few slow turns in front of the man, hesitated, licked a paw and then, as if neither word nor sound was important, had quietly moved away.*

FF3- Então eu, o tigre, dei umas voltas vagarosas em frente à pessoa, hesitei, lambi uma das patas e depois, como não é a palavra o que tem importância, afastei-me silenciosamente.

FM3- *And the tiger? It can't thank you. So I pace slowly back and forth in front of the person and hesitate. I lick one of my paws and then, since it's not the word that's important anymore, I silently move away.*

Nas malhas do fragmento acima, podemos observar a tendência dos tradutores para recorrerem a uma tradução literal em relação ao vocábulo “palavra/word”. Por sua vez, no que tange ao “silêncio/silence”, notamos que a autora optou pelo emprego do advérbio “silenciosamente”, assim como a equipe de tradutores Lowe e Fitz em FM3. Já Pontiero optou por desfazer o advérbio, transformando-o em uma locução adverbial “in silence”. Por sua vez, a equipe de tradutores Mazzarra e Parris optou pelo emprego do sinônimo “quietly”, o que poderia acarretar certa diminuição do peso do silêncio. Embora tais mudanças possam ser frequentes considerando-se a liberdade do tradutor, podemos também inferir que a substituição do advérbio “silenciosamente” pela expressão “em silêncio/in silence”, efetuada por Pontiero, reforça a amplitude do silêncio, enfatizando-o.

No que diz respeito à “vida/life”, notamos que os tradutores em pauta tendem a usar a tradução literal, apresentando, porém, algumas diferenças, conforme podemos observar no exemplo a seguir:

FF1- É como numa anunciação. Não sendo porém precedida pelos anjos que, suponho, antecedem o estado de graça dos santos, é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo.

FM1- *As if awaiting an annunciation. But unheralded by those angels who presumably precede the state of grace of the saints. As if the angel of life were coming to announce the world.*

FF2- Era como uma anunciação. Não sendo porém precedida pelos anjos que, supunha ela, antecederiam a graça dos santos. Mas era como se o anjo da vida viesse anunciar-lhe o mundo.

FM2- *It was like an Annunciation, although not foretold by the angels which she supposed preceded the grace of saints. But it did seem as if the Angel of Life had come to announce the world to her.*

FF3- É como numa anunciação. Não sendo porém precedida por anjos. Mas é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo.

FM3- *It's like an annunciation. Not preceded by angels, however. But it's as if the angel of life came to announce the world to me.*

É importante destacar a opção da equipe de tradutores de FM2, Mazzarra e Parris, pelo emprego de letras maiúsculas tanto na tradução de “anunciação/*Annunciation*”, como na expressão “anjo da vida/*Angel of Life*”. Poderíamos supor que essa opção estaria relacionada à intenção que eles teriam de atribuir uma dimensão representativa ao anjo da vida no momento da anunciação a Nossa Senhora. Em outras palavras, os tradutores poderiam estar considerando a Anunciação de Nossa Senhora como um ato solene, ímpar na tradição religiosa judaico-cristã.

Com base nas análises dos vocábulos em pauta por meio das linhas de concordância acima, podemos inferir que Pontiero, Mazzara e Parris, Lowe e Fitz optaram por mudanças na tradução que tenderiam facilitar a compreensão dos respectivos excertos na LM.

5.2.4 Observação dos vocábulos com base nos colocados

Além do propósito de pesquisar os vocábulos no seu contexto, valemo-nos das concordâncias com vistas a observar os colocados mais significantes da linguagem da autora. O instrumento “colocates” disponibilizado pela ferramenta Concord mostra-nos as 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” (BERBER SARDINHA 2004, p. 20).

Com a 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 B. Para ilustrar, selecionamos um exemplo de colocação para cada um dos vocábulos (nódulos) em questão:

1 – “Grande **silêncio**”⁹⁹,

Escore T = 2,23

MI = 8,94

Razão O/E = 492,73

2 – “**Vida** e morte”:

Escore T = 2,59

MI = 5,72

Razão O/E = 52,99

3 – “Minha **Morte**”

4 – “Não-**Palavra**”

⁹⁹ Todos os vocábulos em negrito são considerados nódulos

Escore T = 2,81
 MI = 8,19
 Razão O/E = 292,63

Escore T = 2,22
 MI = 7,36
 Razão O/E = 164,76

5- “**Estado** de graça”

Escore T = 5,91
 MI = 10,30
 Razão O/E = 1263,98

6 – “Estado de **graça**”

Escore T = 5,91
 MI = 10,24
 Razão O/E = 1202,25

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.

Os exemplos “falar do silêncio”, “amor pela vida” e “palavras pescando”, listados abaixo, 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 C. Os quatro exemplos abaixo foram selecionados para ilustrar colocações representativas da riqueza vocabular e de imagens típicas da escritura clariciana:

1 – “Falar do **Silêncio**”

Escore T = 1,72
 MI = 8,20
 Razão O/E = 295,64

2 – “Amor pela **Vida**”

Escore T = 1,70
 MI = 5,92
 Razão O/E = 60,56

3 – “**Palavra** pescando”

Escore T = 1,41
 MI = 8,74
 Razão O/E = 428,31

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 Linguística de Corpus, são importantes para tradutores, alunos e estudiosos da tradução, uma vez que os dicionários geralmente não apresentam tais informações.

5.3. ANÁLISE DOS VOCÁBULOS RECORRENTES E FUNDANTES COM BASE EM ASPECTOS DE NORMALIZAÇÃO

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

Neste subcapítulo, visamos investigar diferenças entre o emprego dos seis vocábulos fundantes e recorrentes de Clarice Lispector presentes no *subcorpus* 4 composto de fragmentos semelhantes e (re)aproveitados FF1 extraídos de (DM), FF2 extraídos de (ALP) e FF3 extraídos de (AV) em relação às opções de tradução de Pontiero presentes no *subcorpus* FM1 – (DW), assim como as opções de Mazzara e Parris no *subcorpus* FM2 e de Lowe e Parris no *subcorpus* FM3.

Para facilitar a comparação, efetuamos um alinhamento formado pelas linhas de concordância produzidas a partir dos *subcorpora* 4.1 – FF1 / 4.4 – FM1, 4.2 – FF2 / 4.5 – FM2 e 4.3 – FF3 / 4.6 – FM3, as quais apresentam como nóculo um dos seis vocábulos em análise e as palavras que os acompanham à direita e à esquerda, quer formando associações não aleatórias (colocações), quer aleatórias.

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

5.3.1 Pontuação

Nas palavras de May (1997, p. 2) a pontuação “teve sua origem como algo fluido, dependia de uma interpretação por um determinado leitor, em vez de ser uma parte inerente ao texto escrito”,¹⁰⁰ ou seja “a pontuação não era colocada de acordo com as regras de gramática ou de lógica (...) era uma questão de força retórica”¹⁰¹ (MAY, 1997, p. 2).

O advento da imprensa causou a padronização da pontuação, que passou a ser usada como uma ferramenta visual do autor, contribuindo, sobretudo, para a compreensão do texto. Atualmente, vários escritores desafiam as normas gramaticais por meio de uma pontuação pautada em escolhas pessoais e criativas. Tradutores, por sua vez, são leitores e escritores e tendem a tomar liberdades e decisões em relação à tradução de pontuação (MAY, 1997, p. 1).

Em virtude de a pontuação ser, portanto, uma marca singular no estilo de cada autor/tradutor, concordamos com as palavras de Olga de Sá no sentido de que “provavelmente não encontraremos dois escritores que pontuem da mesma forma” (SÁ, 2000, p. 148). Clarice Lispector, frequentemente, 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,

¹⁰⁰ *Punctuation had its origins as something fluid, it depended on a given reader's interpretation rather than being an inherent part of the written text itself.*

¹⁰¹ *Punctuation marks were not placed according to rules of grammar or logic (...) they were a matter of rhetorical force.*

além de ser um de seus recursos estilísticos, 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 o respirar alheio a me acompanhar o texto” (LISPECTOR, 1977, p. 37). Podemos ilustrar com 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 amorosa de caráter quase religioso, ou mesmo, modos de representação do ser (de caráter filosófico–metafísico), e, ainda, construção de linguagem (de caráter linguístico) 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”.

Conforme exemplo abaixo, extraído da primeira página de *ALP*, podemos notar que a sequência de oitenta linhas iniciais dessa narrativa seguem apenas pontuadas por vírgula, travessões, ou aspas, mas sem nenhum ponto final:

, 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,

então do ventre mesmo, como um estremecer longínquo de terra que mal se soubesse ser sinal de terremoto, do útero, do coração contraído veio o tremor gigantesco duma forte dor abalada, do corpo todo o abalo - e em sutis caretas de rosto e de corpo afinal com a dificuldade de um petróleo rasgando a terra - veio afinal o grande choro seco, choro mudo sem som algum até para ela mesma, aquele que ela não havia adivinhado, aquele que não quisera jamais e não previra - sacudida como a árvore forte que é mais profundamente abalada que a árvore frágil - afinal rebentados canos e veias, então

sentou-se para descansar e em breve 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 abrira e faz de conta que dela não estava em silêncio alvíssimo escorrendo sangue escarlate, 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, faz de conta que amava e era amada, faz de conta que não precisava morrer de saudade, faz de conta que estava deitada na palma transparente da mão de Deus, não Lóri mas o seu nome secreto que ela por enquanto ainda não podia usufruir, faz de conta que vivia e não que estivesse morrendo pois viver afinal não passava de se aproximar cada vez mais da morte, faz de conta que ela não ficava de braços caídos de perplexidade quando os fios de ouro que fiava se embaraçavam e ela não sabia desfazer o fino fio frio, faz de conta que ela era sábia bastante para desfazer os nós de corda de marinheiro que lhe atavam os pulsos, faz de conta que tinha um cesto de pérolas só para olhar a cor da lua pois ela era lunar, faz de conta que ela fechasse os olhos e seres amados surgissem quando abrisse os olhos úmidos de gratidão, faz de conta que tudo o que tinha não era faz de conta, faz de conta que se descontraiu o peito e uma luz douradíssima e leve a guiava por uma floresta de açudes mudos e de tranquilas mortalidades, faz de conta que ela não era lunar, faz de conta que ela não estava chorando por dentro

- pois agora mansamente, embora de olhos secos, o coração estava molhado; ela saíra agora da voracidade de viver. Lembrou-se de escrever a Ulisses contando o que se passara,

mas nada se passara dizível em palavras escritas ou faladas, era bom aquele sistema que Ulisses inventara: o que não soubesse ou não pudesse dizer, escreveria e lhe daria o papel mudamente - mas dessa vez não havia sequer o que contar.

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*), as 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 sequência 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 "Lóri," 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 ...

then from the very pit of her stomach, like a distant tremor that might be the sign of an earthquake for all she knew. . .from her womb, from her constricted heart came the colossal tremor of a strong pain that jolted her whole body. . . and in subtle grimaces in her face and body, finally and with difficulty, like a gusher of oil ripping up through the earth. . . finally the dry, silent sobs came, inaudible even to her. . . sobs that she had never supposed would come, that she had never wished for

nor foreseen. . . leaving her shaken, like the strong tree that is more profoundly affected than the fragile one. . . and constricting her very veins and blood vessels. . .

then she sat down to rest and after a short time 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 was 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. . . she pretended that she loved another and was loved in return. . . she pretended that she really would not have to die of longing. . . she; pretended that she was, after all, lying in the transparent palm: of God's hand, not as Lóri but as the woman with the secret name, which she could not enjoy for the time being. . . she pretended that she was alive and that she was not dying, for living after all meant nothing more than coming closer and closer to death each day. . . she pretended that her arms would no longer have to dangle helplessly at her sides whenever she became entwined in the fine, chilling filament of the golden threads that she would spin, but did not know how to undo. . . she pretended that she was smart enough to undo the sailor's knot that bound her wrists. . . she pretended that she had a basketful of pearls just so she could gaze at the color of the moon, for she was like Diana. . . 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. . . she pretended that all this was not just her imagination. . . she pretended that her heart was filling with joy as she followed a stream of bright, gold light through a forest full of silent dams and serene mortals. . . she pretended that she was not like Diana. . . she pretended that she was not crying on the inside. . .

softly now, although dry-eyed, her heart was moist; she had not lost her voracious appetite for living. She remembered to write to Ulysses to tell him what had happened. . .

but nothing had happened that could be said in words written or spoken. . . that system that Ulysses had invented was a good one: whatever she did not know how to or could not say, she would write down and then silently give him the piece of paper. . . but this time there was nothing to tell.

O acúmulo de reticências causaria uma hesitação que levaria o leitor do texto na LM a processar mais lentamente a sequência 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 nas linhas abaixo, extraídas de fragmento repetido e (re)aproveitado pela autora, co-ocorrente nos três *subcorpora* que compõem o *corpus* 4:

FF1- É como numa anunciação. Não sendo porém precedida pelos anjos que, suponho, antecedem o estado de graça dos santos, é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo.

FM1- *As if awaiting an annunciation. But unheralded by those angels who presumably precede the state of grace of the saints. As if the angel of life were coming to announce the world.*

FF2- Era como uma anunciação. Não sendo porém precedida pelos anjos que, supunha ela, antecederiam a graça dos santos. Mas era como se o anjo da vida viesse anunciar-lhe o mundo.

FM2- *It was like an Annunciation, although not foretold by the angels which she supposed preceded the grace of saints. But it did seem as if the Angel of Life had come to announce the world to her.*

FF3 - É como numa anunciação. Não sendo porém precedida por anjos. Mas é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo.

FM3 - *It's like an annunciation. Not preceded by angels, however. But it's as if the angel of life came to announce the world to me.*

As linhas de concordância acima ilustram a opção de Pontiero no *subcorpus* 4.3 – FM1 por substituir pelo ponto final o uso da vírgula pela autora em FF1 ao referir-se ao “anjo da vida/*angel of life*”. Por sua vez, em FM2 e em FM3 a equipe de tradutores Mazzarra e Parris, analogamente, opta pelo uso de uma pontuação mais leve, ou seja, pelo uso da vírgula e o acréscimo do conectivo “*although*”. Já a equipe de tradutores Lowe e Fitz opta por manter a pontuação clariciana.

De acordo com Malmkjær (1997) e com Scott (1998, p. 148), a vírgula constitui um tipo de pontuação mais fraca do que o ponto final. Desse modo, supomos que houve duas alterações nas linhas de concordância acima: uma alteração referente à mudança de uma pontuação mais fraca para uma pontuação mais forte, a outra, de maneira oposta, de uma pontuação mais forte para mais fraca. Tais mudanças tendem a facilitar a compreensão do leitor do texto na LM, podendo ser consideradas características de normalização.

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. Como esse fragmento não foi repetido e (re)aproveitado por Clarice em FM3 extraído de (AV), o exemplo abaixo é constituído apenas por FF1/FM1 e FF2/FM2:

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* FM1 como uma maneira de facilitar a compreensão do fragmento na LM.

5.3.2 Repetição

A repetição como um recurso que visa a manter a coesão e a coerência nos textos tem sido constantemente estudada por vários pesquisadores entre os quais destacamos Halliday & Hasan, (1976).

Esses pesquisadores empregam o termo “reiteração”, ou seja, “a repetição de um item lexical, ou a ocorrência de um sinônimo de algum tipo, no contexto de referência; ou seja, onde as duas ocorrências têm o mesmo referente”¹⁰² (HALLIDAY & HASAN, 1976, p. 318)

¹⁰² *The repetition of a lexical item, or the occurrence of a synonym of some kind, in the context of reference; that is, where the two occurrences have the same referent.*

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.

É de valia observar 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 ambiguidade 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*, como parte da obra de ficção (*AV*).

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, 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 fundante e recorrente de Lispector, investigado no presente trabalho.

Os dois exemplos abaixo foram retirados apenas de FF1/FM1 e FF2/FM2, uma vez que tais fragmentos não foram repetidos e (re)aproveitados pela autora em FF3/FM3. No

primeiro, Clarice repete o vocábulo “silêncio” três vezes seguidas, o que caracteriza uma anadiplose¹⁰³:

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 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*” explica e facilita 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 caracteriza uma explicitação dos tradutores no FM2, cujo propósito seria facilitar a compreensão do fragmento na LM.

O segundo exemplo 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.*

¹⁰³ 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.

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 pleonismo 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*”, contribui para a melhor compreensão do fragmento na LM.

Em um terceiro exemplo de repetição, a autora tenta descrever o estado de graça dos santos, conforme podemos ver nas linhas de concordância abaixo, agora extraídas dos três *subcorpora* de fragmentos repetidos e (re)aproveitados:

FF1 - Não é nem de longe o que mal imagino deva ser o estado de graça dos santos. Esse estado jamais conheci e nem sequer consigo adivinhá-lo.

FM2 – *It bears no relation to what I vaguely imagine the state of grace of saints to be. For that is a state of grace I myself have never experienced and cannot even envisage.*

FF2 – Nem de longe Lóri podia imaginar o que devia ser o estado de graça dos santos. Aquele estado ela jamais conhecera e nem sequer conseguia adivinhá-lo.

FM2 - *Lóri could not in the least imagine what the state of grace of the saints was like. She had never experienced that state and could not even guess at that state that she had never known.*

FF3 - Não é nem de longe o que mal imagino deve ser o estado de graça dos santos. Este estado jamais conheci e nem sequer consigo adivinhá-lo.

FM3 - *It isn't even remotely like what I faintly imagine the state of grace of the saints to be. I've never known that state and I can't even guess at it.*

Podemos notar que, em FM1 (DW), Pontiero opta por repetir a expressão completa “estado de graça”, enfatizando que está se referindo ao estado de graça sentido pelos anjos,

diferentemente da autora e dos outros tradutores em pauta. Poderíamos considerar essa repetição como uma característica de normalização por parte desse tradutor. Também a equipe de tradutores Mazzara e Parris em FM2 (*ABD*) opta por repetir o vocábulo “*state*”, substituindo-o pelo pronome oblíquo “*lo*”, usado pela autora. Já a equipe de tradutores Lowe e Fitz em FM3 (*TSL*), por sua vez, opta por uma tradução mais literal.

Conforme mencionado anteriormente, a repetição efetuada por Pontiero em FM1 e por Mazzara e Parris em FM2 poderia caracterizar um aspecto de normalização por parte desses tradutores, visando facilitar o processamento do leitor na LM.

5.3.3 Metáforas incomuns

Lakoff & Johnson (1980, p. 5) vêem a metáfora como um fenômeno conceitual ou mental cuja “essência [...] é entender e experimentar um tipo de coisa em termos de um outro.”¹⁰⁴

De acordo com Stefanowitsch, há duas hipóteses relacionadas à função da linguagem metafórica: uma hipótese que atesta que a linguagem metafórica é motivada por considerações estilísticas e a outra que vê o uso da linguagem metafórica como uma reflexão do mecanismo cognitivo geral, ou seja, “uma característica da linguagem diária”¹⁰⁵ (STEFANOWITSCH, 2005, p. 161).

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 sequência de metáforas se dá o nome de alegoria” (SACCONI, 1989, p. 394).

¹⁰⁴ ...essence ... is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another.

¹⁰⁵ ... a feature of everyday language.

Poderíamos considerar a linguagem de Clarice Lispector como uma alegoria, uma vez que a autora utiliza uma sequência de metáforas, muitas delas consideradas incomuns, contribuindo para prender o interesse do leitor no texto. Observemos os três primeiros exemplos abaixo retirados de FF1/FM1 e FF2/FM2, uma vez que esses fragmentos não se encontram repetidos em FF3/FM3:

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 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.*

No exemplo acima, a autora repete a idéia da “morte” com a utilização das expressões “morte eterna”, “enfim morrer” e “nada morria”. Observamos que em FM1, 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 abria 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 abria 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 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.

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 tentam usar 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.

Já os dois exemplos de metáfora abaixo, relacionados ao “estado de graça”, foram retirados dos três *subcorpora* de fragmentos:

FF1 – O corpo se transforma num dom. E se sente que é um dom porque se está experimentando, numa fonte direta, a dádiva indubitável de existir materialmente.

FM1 – *The body is transformed into a gift. And one feels it is a gift because one is experiencing at source the unmistakable good fortune of material existence.*

FF2 – O corpo se transformava num dom. E ela sentia que era um dom porque estava experimentando, de uma fonte direta, a dádiva indubitável de existir materialmente.

FM2 – *Her body was becoming a gift. And she sensed that it was a gift because, through some direct source, she was experiencing the unmistakable joy of existing materially.*

FF3 – O corpo se transforma num dom. E se sente que é um dom porque se está experimentando, em fonte direta, a dádiva de repente indubitável de existir milagrosamente e materialmente.

FM3 - *The body is transformed into a gift. And one feels it's a gift because one is experiencing, directly from the source, the suddenly unquestionable gift of miraculously and materially existing.*

Nesse exemplo podemos observar a opção do uso da voz passiva, tanto do tradutor individual Pontiero em FM1 quanto da equipe de tradutores Lowe e Fitz em FM3 ao traduzirem o verbo reflexivo “transformar-se”. Já a equipe de tradutores de FM2, por sua vez, muda o tempo verbal usado pela autora, ou seja, há uma mudança do pretérito imperfeito para o *past continuous*, que acrescenta ao texto uma sensação de continuidade, antes inexistente.

Essas mudanças aproximam o texto da LM e podem ser consideradas características de normalização.

No segundo exemplo de metáfora, também retirado dos três *subcorpora* de fragmentos, Clarice compara metaforicamente o “estado de graça” ao “anjo da vida”:

FF1 - É como numa anunciação. Não sendo porém precedida pelos anjos que, suponho, antecedem o estado de graça dos santos, é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo.

FM1 - *As if awaiting an annunciation. But unheralded by those angels who presumably precede the state of grace of the saints. As if the angel of life were coming to announce the world.*

FF2 - Era como uma anunciação. Não sendo porém precedida pelos anjos que, supunha ela, antecederiam a graça dos santos. Mas era como se o anjo da vida viesse anunciar-lhe o mundo.

FM2 - *It was like an Annunciation, although not foretold by the angels which she supposed preceded the grace of saints. But it did seem as if the Angel of Life had come to announce the world to her.*

FF3 - É como numa anunciação. Não sendo porém precedida por anjos. Mas é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo.

FM3 - *It's like an annunciation. Not preceded by angels, however. But it's as if the angel of life came to announce the world to me.*

Podemos observar, nas linhas de concordância acima, a tendência de todos os tradutores pela tradução literal dessa metáfora clariciana. Em FM2, porém, a equipe de tradutores Mazzara e Parris opta pelo acréscimo do verbo auxiliar enfático “do” e pelo uso do *past perfect*, “*had come*”. Essas opções facilitam a compreensão do texto na LM, caracterizando aspectos de normalização.

5.3.4 Comprimento de sentenças

A comparação entre o comprimento dos textos na LM e comprimento dos textos na LF tem 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) que enfatiza a estrutura e as características intrínsecas das línguas em questão, no caso desse pesquisador em espanhol → inglês. Na opinião do referido estudioso, o comprimento das sentenças na língua espanhola é maior do que o respectivo comprimento na língua inglesa devido, principalmente, à diferença em advérbios, verbos, adjetivos e preposições. O segundo grupo, no qual se inclui 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 palavras que os respectivos textos na LF.

Os dois primeiros exemplos foram extraídos de FF1/FM1 e de FF2/FM2, em virtude de o fragmento selecionado não ter sido repetido e (re)aproveitado em FF3/FM3.

O primeiro exemplo, 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 Lóri 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 Pontiero no FM1 utiliza 47 palavras, o que representa um acréscimo de 6 palavras, ou seja, 12%. Já no FF2, a autora utiliza 44 palavras enquanto Mazzara e Parris no FM2 utilizam 53 palavras, o que representa um acréscimo de 9 palavras, ou seja, 20%.

Outro exemplo relativo ao número de palavras é causado pelo emprego do zeugma,¹⁰⁶ 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 pela implicação por meio do pronome “it” e aumentam o comprimento das sentenças analisadas em 7 palavras, ou seja, 77%. Tais aumentos por parte dos tradutores, em relação ao número de palavras, podem ser vistos como traços de normalização, uma vez que facilitam o processamento do texto para o leitor.

¹⁰⁶ Segundo Sacconi (1989), o zeugma consiste na supressão de um termo já expresso anteriormente, quase sempre de flexão diversa.

O próximo exemplo também ilustra diferenças em relação ao número de vocábulos usados pela autora e pelos tradutores em pauta. Ressaltamos que nesse exemplo, relacionado ao estado de graça, a sentença foi repetida e (re)aproveitada nos três *subcorpora* de fragmentos de nossa pesquisa, o que nos permitiu observar a diferença entre o número de vocábulos usados tanto pelo tradutor individual Pontiero em FM1, quanto pelas duas equipes de tradutores em questão, Mazzara e Parris em FM2 e Lowe e Fitz em FM3:

FF1 – Tudo, aliás, ganha uma espécie de nimbo que não é imaginário: vem do esplendor da irradiação quase matemática das coisas e das pessoas. (23 palavras)

FM1 – *And everything acquires a kind of halo which is not imaginary: it comes from the splendor of the almost mathematical light emanating from people and things.* (26 palavras)

FF2 – Tudo, aliás, ganhava uma espécie de nimbo que não era imaginário: vinha do esplendor da irradiação quase matemática das coisas e das pessoas. (23 palavras)

FM2 – *In addition, everything began to acquire a kind of halo that was not imaginary: it came from the splendor that radiated almost perfectly from things and people.* (27 palavras)

FF3 – Tudo ganha uma espécie de nimbo que não é imaginário: vem do esplendor da irradiação matemática das coisas e da lembrança de pessoas. (23 palavras)

FM3 – *Everything takes on a kind of halo that's not imaginary: it comes from the splendor of the mathematical irradiation of things and from the memory of people.* (28 palavras)

No exemplo acima, observamos que em FF1, FF2 e FF3 a autora utiliza 23 palavras enquanto Pontiero no FM1 utiliza 26 palavras, o que representa um acréscimo de 3 palavras, ou seja, de 13,04%. Já em FFM2, a equipe de tradutores Mazzara e Parris utiliza 27 palavras, o que representa um acréscimo de 4 palavras, ou seja, 17,3%. Por sua vez, em FM3, a equipe de tradutores Lowe e Fitz usa 28 palavras, o que representa um acréscimo de 5 palavras, ou seja, de 21,7%.

Ainda em relação a exemplo de diferenças no comprimento de sentenças, selecionamos as linhas de concordância abaixo, também relacionadas ao estado de graça, em que a autora faz uso de uma epizeuxe:¹⁰⁷

FF1 - É uma lucidez de quem não adivinha mais: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe. Não perguntem o quê, porque só posso responder do mesmo modo infantil: sem esforço, sabe-se. (29 palavras)

FM1- *It is the lucidity of those who are no longer surmising: they simply know. Just that: they know. Do not ask me what they know, for I can only reply in the same childish manner: they simply know.* (38 palavras)

FF2 - Era uma lucidez de quem não adivinha mais: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe. Que não lhe perguntassem o que, pois só poderia responder do mesmo modo infantil: sem esforço, sabe-se. (31 palavras)

FM2 - *It was the kind of clarity experienced by someone who does not guess anymore, who knows effortlessly. He simply knows. Don't bother to ask how, for he could only respond in the same childlike way, "I simply know".* (38 palavras)

FF3 - É uma lucidez de quem não precisa mais adivinhar: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe. Não me pergunte o quê, porque só posso responder do mesmo modo: sabe-se. (28 palavras)

FM3 - *It's a clarity of someone who doesn't have to guess anymore: who knows, effortlessly. Just that, who knows. Don't ask me what, because I can only repeat in the same way, it's known.* (34 palavras)

Também no exemplo acima, todos os fragmentos na LM apresentam um acréscimo em relação ao texto da autora na LF: em FF1 a autora utiliza 29 palavras e em FM1 o tradutor individual Pontiero utiliza 38 palavras, o que representa um acréscimo de 9 palavras, ou seja de 31 %; em FF2 a autora utiliza 31 palavras e em FM2 a equipe de tradutores utiliza 38

¹⁰⁷ Segundo Sacconi (1989, p. 404), a epizeuxe é a repetição seguida de uma palavra.

palavras, o que representa um acréscimo de 7 palavras, ou seja de 22,5 %; em FF3 a autora utiliza 28 palavras e a equipe de tradutores em FM3 utiliza 34 palavras, o que representa um acréscimo de 6 palavras, ou seja de 21,4%.

Conforme mencionado anteriormente, com base em Baker (1996, p. 191), o aumento no comprimento das sentenças pode ser visto como uma característica de normalização, uma vez que facilita a compreensão do texto na LM.

5.3.5 Omissão/Acréscimo

Em muitos textos traduzidos, a omissão de palavras ou frases é vista como uma solução para um problema de tradução quando não é encontrado na LM um termo correspondente ao utilizado na LF. O uso da omissão também é frequente 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, extraído apenas de FF1/FM1 e FF2/FM2, em virtude de tal fragmento não ter sido repetido e (re)aproveitado pela autora em FF3/FM3:

FF1- [...] 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.

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

FM2- [...] *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, em 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 FM1 pela ausência do verbo “sentir”, presente em FF1. Observamos também que a autora enfatiza que “a entrega de si mesmo não significa a morte”; Pontiero, contudo, opta 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 em 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 em FM1 como tentativas de normalização visando facilitar a compreensão do leitor na LM.

Ainda concernente à omissão, observemos o exemplo abaixo, extraído dos três *subcorpora* de fragmentos:

FF1 - É apenas o estado de graça de uma pessoa comum que de súbito se torna totalmente real porque é comum e humana e reconhecível.

FM1 – *No, this is simply the state of grace of an ordinary person who suddenly becomes totally real since he is ordinary, human, and recognizable.*

FF2 - O que lhe acontecia era apenas o estado de graça de uma pessoa comum que de súbito se torna real, porque é comum e humana e reconhecível.

FM2 - *What she was experiencing was merely the state of grace of an ordinary person which suddenly becomes real because it is common, human and recognizable.*

FF3 - É apenas a graça de uma pessoa comum que a torna de súbito real porque é comum e humana e reconhecível.

FM3 - *It’s simply the grace of a common person who suddenly transforms it into something real because it’s common and human and recognizable.*

Nas linhas de concordância acima, podemos notar que Clarice faz uso de um polissíndeto,¹⁰⁸ repetindo o conectivo “e” para ligar os adjetivos “comum e humano e

¹⁰⁸ Segundo Sacconi (1989 p. 403), o polissíndeto é o uso repetido da conjunção “e”.

reconhecível”. Essa figura de linguagem é frequentemente usada para enfatizar vocábulos expressivos presentes no texto. A equipe de tradutores em FM3 Lowe e Fitz mantém o polissíndeto clariciano. Entretanto, o tradutor individual Pontiero em FM1 e a equipe de tradutores Mazzara e Parris em FM2 optam por desfazê-la, ligando os adjetivos apenas por meio do uso de vírgulas. Embora não ocorra perda do sentido, essa opção é uma omissão do polissíndeto, visto que a ênfase dada ao texto na LF pela autora foi retirada do texto na LM em FM1 e FM2.

Por seu turno, alguns tradutores optam pelo acréscimo de informações nos textos traduzidos. Segundo Newmark (1988), 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) linguística (relativo à explicação de palavras incomuns).

Observamos que o exemplo abaixo, retirado apenas de FF1/FM1 e de FF2/FM2 em virtude de tal fragmento não ter sido repetido e (re)aproveitado pela autora em FF3/FM3, 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 tear¹⁰⁹ (sic): 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

¹⁰⁹ Embora o verbo “*tear*” não seja comumente usado no sentido de chorar, acreditamos que a equipe de tradutores de FM2 fez uma associação do substantivo “lágrima/*tear*” com o mencionado verbo, utilizando-o com o sentido de chorar.

Parris, no FM2, optam pela locução verbal “*started to tear*” (sic). 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 no possível exemplo, “*In the beginning she felt empty. Then her eyes welled up: it was happiness.*”

Ainda no que tange ao acréscimo, selecionamos os exemplos abaixo, extraídos dos três *subcorpora* de fragmentos de nossa investigação:

FF1 - Esse estado jamais conheci e nem sequer consigo adivinhá-lo. É apenas o estado de graça de uma pessoa comum que de súbito se torna totalmente real porque é comum e humana e reconhecível.

FM1 - *For that is a state of grace I myself have never experienced and cannot even envisage. No, this is simply the state of grace of an ordinary person who suddenly becomes totally real since he is ordinary, human, and recognizable.*

FF2 - Aquele estado ela jamais conhecera e nem sequer conseguia adivinhá-lo. O que lhe acontecia era apenas o estado de graça de uma pessoa comum que de súbito se torna real, porque é comum e humana e reconhecível.

FM2 - *She had never experienced that state and could not even guess at that state that she had never known. What she was experiencing was merely the state of grace of an ordinary person which suddenly becomes real because it is common, human and recognizable.*

FF3 - Este estado jamais conheci e nem sequer consigo adivinhá-lo. É apenas a graça de uma pessoa comum que a torna de súbito real porque é comum e humana e reconhecível.

FM3 - *I've never known that state and I can't even guess at it. It's simply the grace of a common person who suddenly transforms it into something real because it's common and human and recognizable.*

No exemplo acima, podemos observar que a equipe de tradutores Lowe e Fitz em FM3 não faz uso de acréscimo. Por sua vez, tanto o tradutor individual Pontiero em FM1 quanto a equipe de tradutores Mazzara e Parris em FM2 utilizam o acréscimo, porém, de formas diferentes: Pontiero adiciona o vocábulo “No” e a equipe de tradutores Mazzara e Parris

adiciona a expressão “that state”. Esses acréscimos facilitam a compreensão do texto na LM, constituindo, portanto uma característica de normalização.

5.3.6 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”¹¹⁰ (HALLIDAY, 1978 p. 110).

Segundo Halliday, (1978, p. 110) 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 leitor.

A linguagem de Clarice Lispector é considerada como simples pela fortuna crítica; porém, de difícil compreensão. Observamos a mudança de registro de formal para informal no exemplo abaixo, retirado de FF1/FM1 e FF2/FM2 em virtude de tal sentença não ter sido repetida e (re)aproveitada em FF3/FM3:

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?*

¹¹⁰ [...] 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.

No exemplo acima, a autora questiona 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 em relação à opção “*Who shall I offer my death to?*”. Pontiero, em FM1, apresenta uma linguagem ainda mais formal ao traduzir “darei” como “*shall I bequeath*” que Mazara e Parris. Já em FM2 a equipe opta pelo tempo verbal condicional “would” e pelo verbo “offer”. Tais mudanças podem ser consideradas como características de normalização.

Ainda no que tange à diferença de registro, selecionamos as linhas de concordância abaixo, relacionadas ao estado de graça, extraídas dos três *subcorpora* de fragmentos repetidos e (re)aproveitados pela autora:

FF1 – Não é nem de longe o que mal imagino deva ser o estado de graça dos santos.

FM1 – *It bears no relation to what I vaguely imagine the state of grace of saints to be.*

FF2 – Nem de longe Lóri podia imaginar o que devia ser o estado de graça dos santos.

FM2 – *Lóri could not in the least imagine what the state of grace of the saints was like.*

FF3 – Não é nem de longe o que mal imagino deve ser o estado de graça dos santos.

FM3 – *It isn't even remotely like what I faintly imagine the state of grace of the saints to be.*

Por meio das linhas de concordância acima, podemos perceber certa mudança de registro da linguagem informal de Lispector em “não é nem de longe”, para a linguagem mais formal de Pontiero, “*It bears no relation to*” em FM1 (DW). Por sua vez, as duas equipes de tradutores, em FM2 e FM3, respectivamente, Mazzara e Parris e Lowe e Fitz optam por manter a informalidade clariciana com as opções: “*could not in the least imagine*” em FM2 – (ABD) e “*It isn't even remotely like*” em FM3 – (TSL).

5.3.7 Alterações em estruturas complexas

A ordem das palavras nas frases contribui 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”¹¹¹ (QUIRK et al, 1985). Os dois primeiros exemplos abaixo, extraídos apenas de FF1/FM1 e FF2/FM2 em virtude de tais fragmentos não terem sido repetidos e (re)aproveitados pela autora em FF3/FM3, ilustram alterações em relação à ordem das palavras:

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 hipálage¹¹² empregada por Clarice relativa à sequência “brilho do mar” e “olhos salgados”. Tais opções ocasionam certas alterações na estrutura complexa da

¹¹¹ [...] *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.*

¹¹² *Figura de estilo semântico que consiste na atribuição a um nome de uma qualidade que logicamente pertence a outro nome na mesma frase.*

autora, e caracterizam 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 escolha de Pontiero.

Outro exemplo concernente a alterações em estruturas complexas pode ser observado abaixo, em que 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 FF1 e FF2, inserindo o vocábulo “*life*” no meio da frase. Embora haja uma diminuição no efeito antitético, essa mudança facilita o processamento do leitor na LM, podendo ser vista como um traço de normalização.

Ainda no que diz respeito à tradução de estruturas complexas, selecionamos o exemplo abaixo, extraído dos três *subcorpora* de fragmentos de nossa investigação:

FF1 - Quem já conheceu o estado de graça reconhecerá o que vou dizer. Não me refiro à inspiração, que é uma graça especial que tantas vezes acontece aos que lidam com arte.

FM1 - *Anyone who has experienced a state of grace will know what I am talking about. I am not referring to inspiration, which is a special grace that comes to those who struggle with art.*

FF2 - Só quem já tivesse estado em graça, poderia reconhecer o que ela sentia. Não se tratava de uma inspiração, que era uma graça especial que tantas vezes acontecia aos que lidavam com arte.

FM2 - *Only someone who had already been in the state of grace could recognize what she was feeling. It was not the same as an inspiration, which was a special grace that often came to those who sought it skillfully.*

FF3 - Mas se você já conheceu o estado de graça reconhecerá o que vou dizer. Não me refiro à inspiração, que é uma graça especial que tantas vezes acontece aos que lidam com arte.

FM3 - *But if you've already known the state of grace you'll recognize what I'm going to say. I'm not referring to inspiration, which is a special grace that so often comes to those who labor at art.*

O exemplo acima ilustra as três opções distintas dos tradutores em pauta diante de uma estrutura que consideramos complexa. Em FF1, a autora, por meio do artigo definido, expressa o estado particular e específico da graça que chega a conhecer. Já em FM1, o tradutor individual Pontiero modifica o sentido do texto clariciano com o uso do artigo indefinido “*a state of grace*”, ou seja, “um estado de graça”, conferindo um sentido mais vago do que aquele descrito pela autora. Outro ponto que vale salientar é a tradução da expressão “lidam com arte” para “*struggle with art*”, ou seja “lutam com arte”. Por sua vez, em FM2, a equipe de tradutores Mazzara e Parris opta pelo uso da expressão completa “estado de graça” quando a autora utiliza apenas a expressão “em graça”. Em relação à expressão “lidavam com arte”, observamos que essa equipe de tradutores omite o vocábulo “arte”, substituindo-o pela expressão “*sought it skillfully*”, ou seja, “buscam-na habilidosamente”. Já em FM3, a equipe de tradutores opta pela tradução literal da expressão “estado de graça”, mas também modifica o sentido da expressão “lidam com arte” com a escolha por “*labor at art*”. As mudanças são tentativas dos tradutores para proporcionar uma maior fluência aos respectivos TMs.

5.3.8 Outras mudanças na tradução

Em relação a outras mudanças na tradução, vale destacar, inicialmente, a tradução dos títulos das obras em questão. A escolha de Pontiero para o TM1 – *Discovering the World* para traduzir o TF1 – *A Descoberta do Mundo* poderia ser considerada uma transposição, uma vez que ocorre uma mudança de substantivo, *Descoberta* para o gerúndio, ou seja, a forma nominal *Discovering*. Já a equipe de tradutores de FM2 Mazzara e Parris optou pela tradução literal em TM2 – *An Apprenticeship or The Book of Delights* ao traduzirem o TF2 – *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Por sua vez, a escolha de Lowe e Fitz em TM3 – *The Stream of Life* poderia caracterizar uma modulação, bem como uma metáfora incomum¹¹³ dessa equipe de tradutores, em que a vida fluiria como um riacho, ou seja, “*The Stream of Life*”. Outro ponto relacionado a esse título que vale mencionar, seria certa omissão de sentido, uma vez que se perdeu a referência à água-viva / *jelly-fish* espécie de medusa aquática, ou seja, forma de vida livre dos cnidários adultos que produz queimadura ao tocar a epiderme humana.

Um dos tradutores da obra AV, Elizabeth Lowe afirmou que foi “extremamente difícil imaginar um título para AV”, sendo a opção pelo vocábulo “stream” uma associação ao fluxo de pensamento existente na referida obra¹¹⁴.

Encontramos outras mudanças na tradução envolvendo os vocábulos selecionados para análise, as quais poderiam ser identificadas como traços de normalização do texto na LM.

No que tange ao vocábulo “palavra”, selecionamos o fragmento abaixo, em que a autora personifica o animal “tigre” / “jaguar” relacionando-o à fala por meio da palavra:

¹¹³ Consideramos o título incomum pela sequência “*stream of life*” não apresentar nenhuma ocorrência no *Baby BNC* e apenas 18 ocorrências no *Contemporary Corpus of American English*.

¹¹⁴ Conforme conversa entre Lowe e a presente pesquisadora durante Conferência Internacional realizada na Universidade de Wellington, Nova Zelândia em dezembro de 2010.

FF1 - Não, certas coisas nem pessoas nem animais podem agradecer. Então eu, o tigre, dei umas voltas vagarosas em frente à pessoa, hesitei, lambi uma das patas e depois, como não é a palavra o que tem importância, afastei-me silenciosamente.

FM1 - *Certain things defy words of gratitude from humans and animals. So I, the tiger, slowly circled several times in front of my Good Samaritan, paused, and licked my paws, before withdrawing in silence, since words are unimportant.*

FF2 - Não, certas coisas nem pessoas nem animais podiam agradecer. Então ela, o tigre, dera umas voltas vagarosas em frente ao homem, hesitara, lambera uma das patas e depois, como não era a palavra ou o grunhido o que tinha importância, afastara-se silenciosamente.

FM2 - *No, there were certain things that neither humans nor animals could be grateful for. Then she, the jaguar, had taken a few slow turns in front of the man, hesitated, licked a paw and then, as if neither word nor sound was important, had quietly moved away.*

FF3 - Não, certas coisas nem pessoas nem animais podem agradecer. Então eu, o tigre, dei umas voltas vagarosas em frente à pessoa, hesitei, lambi uma das patas e depois, como não é a palavra o que tem importância, afastei-me silenciosamente.

FM3 - *It can't thank you. So I pace slowly back and forth in front of the person and hesitate. I lick one of my paws and then, since it's not the word that's important anymore, I silently move away.*

Podemos notar, no exemplo acima, que o tradutor individual Pontiero, em FM1, opta pela substituição do vocábulo “pessoa” pelo uso da expressão religiosa “Good Samaritan”. Essa opção caracteriza uma analogia por ele efetuada, uma vez que na parábola do bom samaritano, os indivíduos não são identificados pelos nomes, mas caracterizados por suas funções e ações. Como Clarice, ao escrever a crônica de onde o referido fragmento foi retirado não especifica quem seria a pessoa, Pontiero a representa pela figura do bom samaritano. Já os outros tradutores optam pelo uso da tradução literal, “homem/*man*” e “pessoa/*person*”. Outro ponto a ser destacado em FM1 diz respeito ao uso da preposição “before”, causando uma sensação mais forte de sequência de ações, inexistente em FF1, além da mudança de ordem entre a sequência clariciana “como não é a palavra o que tem importância, afastei-me silenciosamente” pela opção de Pontiero em FM1 “*before*

withdrawing in silence, since words are unimportant.” Em relação à equipe de tradutores Mazzara e Parris em FM2, notamos a substituição do animal “tigre” pelo animal “jaguar”, bem como a tradução do advérbio “silenciosamente” por “*quietly*”. Essas opções facilitam a compreensão do texto na LM, caracterizando aspectos de normalização. Por sua vez, notamos, em FM3, três omissões realizadas pela equipe de tradutores, Lowe e Fitz: a primeira diz respeito à omissão do advérbio de negação “não” no início do texto em FM3; a segunda relaciona-se à omissão da sequência clariciana “certas coisas nem pessoas nem animais”, substituindo-a apenas pelo pronome pessoal “*it*”; e a terceira refere-se à omissão da tradução do vocábulo “tigre”. As escolhas dos três tradutores em pauta envolvendo omissões e acréscimos de vocábulos podem ser vistas como características de normalização.

Outras mudanças na tradução podem ser observadas no fragmento abaixo, em que a autora descreve o torpor por ela experimentado após passar pelo “estado de graça”:

FF1 - É como numa anunciação. Não sendo porém precedida pelos anjos que, suponho, antecedem o estado de graça dos santos, é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo. Depois, lentamente, se sai. Não como se estivesse estado em transe - não há nenhum transe -, sai-se devagar, com um suspiro de quem teve o mundo como este é. Também já é um suspiro de saudade. Pois tendo experimentado ganhar um corpo e uma alma e a terra, quer-se mais e mais. Inútil querer: só vem quando quer e espontaneamente.

FM1 - *As if awaiting an annunciation. But unheralded by those angels who presumably precede the state of grace of the saints. As if the angel of life were coming to announce the world. Then the angel slowly withdraws. Not in a state of trance – for there is no trance – the angel slowly withdraws, sighing, as if already familiar with the world as it is. The angel's sigh is also one of longing. For having tried to acquire a body and a soul and a place on earth, the angel desires these things more and more. It is useless to desire: things only come when desired spontaneously.*

FF2 - Era como uma anunciação. Não sendo porém precedida pelos anjos que, supunha ela, antecederiam a graça dos santos. Mas era como se o anjo da vida viesse anunciar-lhe o mundo. Depois lentamente saiu daquela situação. Não como se tivesse estado em transe - não houvera nenhum transe - saía-se devagar, com um suspiro de quem teve o mundo como este o é.

Também já era um suspiro de saudade. Pois tendo experimentado ganhar um corpo e uma alma e a terra e o céu, queria-se mais e mais. Mas era inútil desejar: só vinha espontaneamente.

FM2 - *It was like an Annunciation, although not foretold by the angels which she supposed preceded the grace of saints. But it did seem as if the Angel of Life had come to announce the world to her. Then slowly she came out of that state. But it was not as if she had been in a trance, for there had been no trance. She slowly came back with the sigh of one who has experienced the world as it is. It was a sigh of longing also, for having already been given a body and a soul, the earth and the heavens, she wanted it all the more. But it was useless to wish - it came only spontaneously.*

FF3 - É como numa anunciação. Não sendo porém precedida por anjos. Mas é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo. Depois lentamente saí. Não como se estivesse estado em transe — não há nenhum transe — sai-se devagar, com um suspiro de quem teve tudo como o tudo é. Também já é um suspiro de saudade. Pois tendo experimentado ganhar um corpo e uma alma, quer-se mais e mais. Inútil querer: só vem quando quer e espontaneamente.

FM3 - *It's like an annunciation. Not preceded by angels, however. But it's as if the angel of life came to announce the world to me. Then, slowly, I came out of it. It wasn't as if I'd been in a trance — there is no trance — one comes out slowly, with a sigh of someone who had everything just as everything is. It's a sigh of longing, too. For having experienced the attaining of a body and a soul, one wants more and more. It's useless to want: it only comes when it wishes to, spontaneously.*

No exemplo acima, podemos também notar algumas escolhas por parte de todos os tradutores. Pontiero, em FM1, talvez em uma tentativa de retirar a ambiguidade do texto, usa repetidamente a imagem do anjo ao se referir à sensação experimentada pela autora ao final do estado de graça. Em outras palavras, enquanto a autora descreve o torpor por ela sentido ao sair do estado de graça, Pontiero muda o foco, atribuindo essa sensação ao anjo. Para tanto, há, em FM1, uma adição do vocábulo “*angel*”. Analogamente, notamos uma omissão da conjunção “e” na sequência final de FM1, o que poderia diminuir a ênfase dada pela autora à espontaneidade. Já a equipe de tradutores Mazzara e Parris em FM2 opta por duas mudanças relacionadas à pontuação: a primeira, na sequência “Era como uma anunciação. Não sendo,

porém precedida pelos anjos” em que o ponto final é substituído por uma vírgula, em “*It was like an Annunciation, although not foretold by the angels*”, ou seja, a pontuação mais forte é substituída por uma mais fraca; a segunda mudança na pontuação relaciona-se aos dois pontos usados pela autora na sequência “era inútil desejar: só vinha espontaneamente”, que são substituídos por um travessão “*it was useless to wish – it came only spontaneously*”. No que tange à Lowe e Parris em, FM3, observamos, assim como no tradutor individual Pontiero, em FM1, a omissão da conjunção “e” ao final do fragmento, causando a redução da ênfase dada pela autora. Acreditamos que essas escolhas dos tradutores facilitam a compreensão dos textos na LM e podem ser consideradas características de normalização.

No próximo capítulo, efetuamos algumas considerações finais considerando as análises efetuadas acima com relação aos tradutores/autora bem como tradutor/equipe de 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.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A morte apaga os traços de espuma do
mar na praia.
Clarice Lispector (AV)

Desde a publicação do seu primeiro livro, o romance *Perto do Coração Selvagem* no início dos anos 40, Clarice Lispector atraiu a atenção dos críticos literários pelo seu estilo peculiar. A 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.

Sempre hábil no manejo da língua portuguesa, Clarice Lispector destacou-se por estabelecer determinados paradigmas de escrita que provocaram grande impacto na literatura brasileira. Seu processo de escrita, adotado desde o primeiro livro, o romance *Perto do coração selvagem*, conquistou público e crítica e serviu de inspiração para muitos seguidores.

No fim dos anos 60, quando da publicação do romance *ALP*, e mais ainda no início dos anos 70, quando da publicação de *AV*, Clarice já estava consagrada. Tornara-se leitura imprescindível em vários cursos universitários; porém, suas obras agitavam os críticos daquela época por serem consideradas polêmicas. Por exemplo, *ALP* 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.

Seu estilo narrativo, com lacunas de informação, contribuía para converter a personagem em figura misteriosa e, até certo ponto, indecifrável. Entretanto, considerando-se a profundidade de sua narrativa e a grandeza do que procura expressar, a linguagem empregada pela autora é surpreendentemente simples e intensamente lírica. Não se trata de uma escritora cuja leitura solicite um dicionário ao lado. A dificuldade encontrada pelo leitor

está justamente num conteúdo absolutamente complexo que requer mais um repertório emocional, psicológico, que propriamente uma erudição linguística.

Em suas obras, o leitor é convidado a assistir a uma espécie de caos emocional em que a personagem é submersa. Esse pequeno evento típico do dia a dia causa na protagonista um incômodo seguido de reflexão – a chamada epifania, depois da qual a personagem volta ao seu equilíbrio – mas nunca àquele equilíbrio anterior, a um novo, a partir do aprendizado conseguido em seu momento epifânico.

Clarice se mostra dona de uma inventividade surpreendente ao criar climas e reflexões a partir do lugar-comum, de onde, aparentemente, não se esperaria tal façanha. Ela se vê livre para discorrer sobre questões intimistas e universais sem se apoiar em paradigmas e clichês. O leitor, não raro, encontra na obra um espelho de seus próprios sentimentos.

Enfim, Clarice é uma autora ímpar, cuja linguagem, inovadora e transgressora das normas da língua padrão é embalada ao ritmo de uma poesia existente em seus textos, ricos em metáforas, personificações e sinestesias, por exemplo. Supomos que, por meio desse estilo e dessa linguagem, Clarice não só conta uma história ao leitor de suas obras. Ela o convida constantemente a refletir sobre o processo da escrita, a questionar seu idioma, em virtude das constantes rupturas com a sintaxe tradicional.

Um dos exemplos é a obra *Água Viva*, marcada pela fluidez, pela aparência inacabada, na qual expressar e não-expressar convivem, buscando ultrapassar os limites impostos pela língua. Assim, por meio de uma linguagem que visa expressar o “inexpressável”, cria-se um tipo de comunicação capaz de expressar o pensamento. Os recursos linguísticos inovadores, as rupturas narrativas e sintáticas instalam o eu narrador, que se ausenta do mundo da linguagem formal movido pela necessidade e pelo desejo de traduzir-se por meio do pensamento.

Em relação a suas crônicas, ainda nos anos 60, 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. Como já apresentado no Capítulo 2, pudemos notar, já na sua primeira publicação de crônicas, a presença explícita ou implícita de quatro dos seis vocábulos levantados para análise, os quais, naquela vez, apresentavam-se na seguinte ordem: “silêncio”, “palavra”, “vida” e “morte”.

Todavia, em que pese o “estado de graça” não ter sido mencionado em suas primeiras crônicas, notamos que foi descrito repetidamente por Clarice em algumas de suas obras. Ao descrever esse estado, salientamos a metáfora “**o corpo se transforma num dom**”¹¹⁵ como um divisor de sensações extremas, o que nos possibilita acompanhar as comparações sensoriais descritas pela autora antes, durante e após a graça. O verbo “se transforma” em destaque, classificado como de ligação, não expressa nenhuma ação praticada pelo sujeito “corpo”. Ao contrário, seu papel na frase é apenas relacional, porque indica mudança de estado: o corpo não era um dom, passou a sê-lo. Ao ser tocado pela graça, o corpo assumiu um novo estado. Em outras palavras, pela graça, o corpo é dom: antes da graça, o corpo se expressa, principalmente, pela linguagem; durante a graça, há uma “lucidez leve, uma lucidez de quem sabe”. Antes da graça, a precisão dos objetos é obtida por valores mensuráveis, pela “matemática das coisas”; durante a graça, a precisão dos objetos – e até mesmo as lembranças

¹¹⁵ Destaque nosso.

das pessoas - passam a ser medidas pelo esplendor da radiação. O fulgor de energia que se desprende das coisas é a unidade de medida do mundo.

Por essas mudanças tão significativas, “A graça é como uma anunciação”, segunda metáfora em importância no texto, decorrente da primeira. Cabe lembrar a provável referência da autora ao fato bíblico que foi a anunciação da Virgem Maria pelo anjo Gabriel. Nas principais concepções artísticas dessa cena, (como exemplo, verifique-se em Leonardo Da Vinci) o que vemos é a Virgem “sentada, quieta, silenciosa”. Essa também foi a postura adotada pela autora, considerando a relevância do momento que ela sabia estar vivendo.

Finalmente, assim como durante a graça em “lucidez leve”, após a graça, Clarice faz uso, novamente, de aliteraões, por meio da repetição da letra /S/ em “suspiro de saudade” e da letra /T/ em “teve tudo como o tudo é. Também já é (...)”.

Vale salientar, mais uma vez, a sinestesia, utilizada repetidamente por Clarice ao descrever o estado de graça. No exemplo acima, a autora a utiliza para aproximar as sensações expressadas pelo “suspiro” e pela “saudade”, reiterando sua opção por essa figura de linguagem para unir diferentes sensações físicas a estados de alma que se revelam, pela graça, inéditos.

Conforme mencionado, um dos objetivos da presente pesquisa relacionou-se ao levantamento e à análise dos seis vocábulos selecionados, de um lado, com base na fortuna crítica da autora, Gotlib (1993, 2009), Nunes, B., (1995), Sant’Anna (1997), Ruggero (2000), Sá, O., (2000), Franco Júnior (2000), Ranzolin (1985), 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, 2000, 2004); estudos sobre normalização de Scott (1998); pesquisas e projeto de Camargo (2003a, 2003b, 2004, 2008); pesquisas sobre léxico e criatividade, Kenny (2001); e no campo da Linguística de Corpus, Berber Sardinha (2004).

No que tange à análise com base na fortuna crítica da autora, pudemos notar que todos os vocábulos selecionados são fundantes e significativos de Lispector. Por sua vez, no que diz respeito à análise segundo os Estudos da Tradução baseados em *corpus*, em relação às palavras-chave, foi possível constatar, tomando como referência os três *corpora* na íntegra, que, com exceção do vocábulo “estado”, os outros cinco vocábulos “vida”, “morte”, “silêncio”, “palavra” e “graça” podem ser considerados palavras-chave em nossa investigação. O vocábulo “estado”, talvez pelo fato de ser polissêmico, não apresentou chavidade positiva, a partir dos três *subcorpora* tomados na íntegra. Já em relação ao *subcorpus* 4, formado por fragmentos semelhantes e (re)aproveitados pela autora, os vocábulos “estado” e “graça” poderiam ser considerados palavras-chave, enquanto os outros vocábulos em pauta, “vida”, “morte”, “silêncio” e “palavra” não apresentaram chavidade positiva.

Com vistas à observação de frequência entre tradutores/autora, efetuamos duas análises. Na primeira, partindo de nossos *subcorpora* tomados na íntegra, verificamos que todos os *subcorpora* na LM são aproximadamente 11% mais extensos que seus respectivos *subcorpora* na LF. Mais especificamente, o *subcorpus* TM1 – DW é 11.2% mais extenso que o *subcorpus* TF1 – DM; o *subcorpus* TM2 – ABD é 11% mais extenso que o *subcorpus* TF2 – ALP; e o *subcorpus* TM3 – TSL é 11.1% mais extenso que o *subcorpus* TF3 – AV.

Ainda com base na frequência, mas a partir do *subcorpus* 4 de fragmentos semelhantes e (re)aproveitados, notamos que esses fragmentos traduzidos na LM são também aproximadamente de 10 a 11.5% mais extensos que os respectivos fragmentos originais na LF. Analisando mais especificamente esse *subcorpus* 4 de fragmentos semelhantes (re)aproveitados, levantamos os seguintes dados: o *subcorpus* FM1 – extraído de DW é 10.5% mais extenso que o *subcorpus* FF1 – extraído de DM; o *subcorpus* FM2 – extraído de

ABD é 11.4% mais extenso que o *subcorpus* FF2 – extraído de *ALP*; o *subcorpus* FM3 extraído de *TSL* é também 11.4% mais extenso que o *subcorpus* FF3 – extraído de *AV*.

Esses resultados parecem confirmar a hipótese levantada por Baker (1996, p. 180) de que haveria uma tendência para a explicitação nos textos traduzidos.

No que concerne à razão FI e FI padronizada, os resultados alcançados apontam para uma riqueza lexical maior por parte de Clarice, uma vez que os valores de FI e de FI padronizada foram menores nas obras traduzidas do que nas obras não traduzidas. Conforme mencionado anteriormente, esses resultados nos levam a supor que as três obras na LM apresentam maior repetição lexical do que as referidas obras na LF, o que nos levaria a inferir, com base em Baker (1996), certa tendência por parte dos tradutores para a simplificação.

Com base nas linhas de concordância, a investigação dos seis vocábulos nos FM1, FM2 e FM3 em relação, respectivamente, aos FF1, FF2 e FF3, possibilitou-nos notar certa tendência dos tradutores tanto para a tradução literal quanto para a explicitação por meio de repetição.

Considerando os vocábulos em pauta como nódulos, examinamos sua recorrência em colocações ou associações não aleatórias existentes em nossos *subcorpora* de estudo, 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. subcapítulo 5.3.6).

No tocante ao objetivo de nossa pesquisa voltado para aspectos de normalização, notamos que, em relação às três obras de Clarice Lispector na LF, tanto Pontiero quanto Mazzara e Parris e Lowe e Fitz apresentam, consciente ou inconscientemente, 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 as duas equipes de tradutores Richard A. Mazzara / Lorri A. Parris e Lowe / Fitz e observamos marcas que podem ser identificadas como traços de explicitação, simplificação e normalização.

Quanto à normalização, em uma comparação tradutores/autora, os resultados gerados a partir dos fragmentos (re)aproveitados evidenciam que a equipe de tradutores Richard A. Mazzara / Lorri A. Parris de FM2 – *ABD* – utiliza mais traços identificados como características de normalização do que Pontiero em FM1 – *DW* e do que Lowe e Fitz em FM3 – *TSL*.

Ainda em relação à normalização, porém em uma comparação entre o tradutor individual Pontiero e as duas equipes de tradutores, os resultados apontam para certa tendência para a tradução literal por parte dos tradutores de FM3 – *TSL* Lowe e Fitz e maior tendência para normalização por parte de Mazzara e Parris em FM2 – *ABD* do que de Pontiero em FM1 – *DW*.

Outra inferência que pode ser levantada, reporta-se a tendências particulares preferenciais e distintivas que indicam 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, pode-se supor que tanto o tradutor de FM1 – *DW*, Pontiero, quanto a equipe de tradutores de FM3 – *TSL*, Lowe e Fitz, apresentam padrões de estilo mais aproximados do texto na LF e, conseqüentemente, um menor emprego de recursos voltados para a normalização.

Cabe aqui ressaltar, mais uma vez, 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”¹¹⁶ (OWEN, 1997, p. 136), exigindo um profissional com considerável experiência em traduzir a escrita de Lispetor, devido à grande variação em temas e registros existentes nas diferentes crônicas.

Outro ponto relevante diz respeito ao cruzamento de informações bastante profícuo aqui executado, no que tange à associação de estudos literários qualitativos, realizados por meio da fortuna crítica da autora, com estudos computacionais, quantitativos, realizados por meio da Linguística de Corpus, com vistas à investigação relacionada aos Estudos da Tradução. A nosso ver, a Linguística de Corpus pode contribuir para abrir caminhos que os métodos tradicionais de investigação teriam dificuldade em perceber, devido à impossibilidade de análise de corpora com grande número de dados, realizada, apenas, sob a lupa do olho humano.

Salientamos que além dos trabalhos de Camargo (2003a, 2003b, 2004, 2008), dedicado a esse tipo de abordagem interdisciplinar, são poucas as pesquisas semelhantes direcionadas à observação de padrões de uso de vocábulos fundantes e recorrentes em obras da literatura brasileira, traduzidas para a língua inglesa, com base tanto na fortuna crítica como em análises apoiadas nos Estudos da Tradução baseados em *corpus* e na Linguística 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, a proposta de uma abordagem interdisciplinar como a aqui adotada poderá servir de subsídio para projetos futuros para pesquisadores, professores, alunos e outros profissionais interessados nos Estudos da Tradução de textos literários.

¹¹⁶ [...] posed a greater challenge to the translator.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ANDRADE, C. D. **O poder ultrajovem e mais 79 textos em prosa e verso**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1972.

ARROJO, R. The Revision of the Traditional Gap between Theory and Practice and the Empowerment of Translation in Postmodern Times. **The Translator**. Vol.4, 1998, p. 25-48.

_____. R. Interpretation as possessive love: Hélène Cixous, Clarice Lispector and the ambivalence of fidelity. In: BASSNETT, S; TRIVEDI, H. **Postcolonial 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. **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, p.241-266, 2000.

_____. A corpus-based view of similarity and difference in translation. In ARDUINI, S. & HODGSON, R. **Translating similarity and difference**. Manchester: St. Jerome, 2004.

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.

_____. Linguística de Corpus: histórico e problemática. In: **D.E.L.T.A.**, Vol. 16, nº. 2, São Paulo, p. 323-367, 2000.

_____. Corpora Eletrônicos na pesquisa em tradução. In: **Cadernos de tradução**, Vol. 9, nº. 1, Florianópolis, p. 15-60, 2002.

_____. Uso de corpora na formação de tradutores. In: **D.E.L.T.A.**, Vol. 19, nº. especial, São Paulo, p. 43-70, 2003.

_____. **Linguística de Corpus**. São Paulo: Editora Manole Ltda. 2004.

BERETTA, M. Problemi testuali della traduzione: casi di ambiguità anaforica in Alice nel paese delle meraviglie. In: **Linguistica contrastiva. Atti del Convegno Internazionale di Studi**, Asti 26-28 maggio 1979, Società Linguistica Italiana, 1982, p. 229-254.

BIDERMAN, M. T. C. A face quantitativa da linguagem: um dicionário de frequências do português. In: **Alfa**, Vol.42, Araraquara, UNESP, 1998, p. 157-78.

BOASE-BEIR, J. **Stylistic Approaches to Translation**. Manchester: St Jerome, 2006.

BONALUMI, E.F. **Análise de similaridades e diferenças no uso de marcadores de reformulação e frases lexicais, em um corpus paralelo, constituído de contos e romances de Clarice Lispector, e as respectivas traduções para o inglês e italiano**. 2010. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos)-Universidade Estadual Paulista: São José do Rio Preto, 2010.

BOSI, A. A experiência incompleta: Clarice Lispector. In: LINS, A. **Os Mortos de Sobrecasaca**. Rio de Janeiro: Editôra Civilização Brasileira, 1963.

BOTLEY, S. P. Indirect Anaphora: testing the limits of corpus-based linguistics. In: **International Journal of Corpus Linguistics**, Vol. 11, nº.1, John Benjamins Publishing Company, p. 73-112, 2006.

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 study of translational English**. 1999, 88f. Dissertação (Mestrado em Linguística) Universidade de Manchester. Inglaterra.

BREWER, J. **Brewer's Book of Myth and Legend**. Oxford: Helicon Publishing: 1993

CAMARGO, D. C. de. **Contribuição para uma tipologia da tradução: as modalidades tradutórias no texto literário**. 1993. 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 Linguística de Corpus, junto ao Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística 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 em 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 I: 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.

_____. **Análise de corpora paralelos de obras da Literatura Brasileira contemporânea CorPLiBra.** 01/08/2007 a 31/07/2010. Projeto de pesquisa, com base no arcabouço teórico-metodológico adotado pela literatura comparada e pelos Estudos da Tradução baseados em corpus, busca observar, em narrativas, o uso de padrões de estilo individuais, distintivos, preferenciais e recorrentes dos autores e dos respectivos tradutores literários. Projeto vinculado às linhas de pesquisa "Poéticas da Identidade" e "Estudos da Tradução". Bolsa IC CNPq de Longa Duração no País, Edital MCT/CNPq nº 01/2007, processo 501869/2007-7, 2007.

_____. **Padrões de Estilo de Tradutores – PETra II: Investigação em corpora de traduções literárias, especializadas e juramentadas.** Projeto vinculado ao Grupo de pesquisa "Tradução, Terminologia e Corpora", registrado no CNPq sob no. Ref. UNESP. 0274. Projeto vinculado às linhas de pesquisa "Estudos da Tradução" e "Poéticas da Identidade". Situação: Em andamento; Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, UNESP/SJRP, 2008.

CANDIDO, A. No raiar de Clarice Lispector. In: **Vários Escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 1970.

_____. **A Crônica – O Gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil.** São Paulo. Editora Unicamp, 1992.

CATFORD, J. C. **A Linguistic Theory of Translation.** Londres: Oxford University Press, 1965, 1969. Trad. **Uma Teoria Linguística da Tradução,** pelo Centro de Especialização de Tradutores de Inglês, do Instituto de Letras da PUC/Camp. São Paulo/Campinas: Cultrix / PUC/Camp., 1980.

CATFORD, J. C. Translation Shifts. 1965. In: VENUTI, L. **The Translation Studies Reader.** London: Routledge Press, p. 141-148, 2000.

CHEREM, L. **Um Olhar Estrangeiro Sobre a Obra de Clarice Lispector: Leitura e Recepção da Autora na França e no Canadá (Quebec),** 2003, 197f. Tese (Doutorado em Letras)-Universidade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

CHEVALIER, J. & GREERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos.** Tradução Vera da Costa e Silva et al. 3ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CHOMSKY, N. **Aspects of the theory of syntax**. Cambridge, MA: MIT Press, 1965.

CIXOUS, H. **To live the orange**. Tradução de Ann Liddle e Sarah Cornell. Paris: Editions des Femmes, 1979.

CORRÊA, J. A. B. **A inexpressão na obra Água Viva de Clarice Lispector**, 2006, 122 f. Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

DERRIDA J. **Acts of Literature. This Strange Institution Called Literature**. London: Routledge, 1992.

DIAFÉRIA, L. **Literatura Brasileira: Ensaios, crônicas, teatro e crítica**. São Paulo: Norte Editora Ltda, 1986.

EAGLETON, T. **Literary Theory: An Introduction**. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1998.

ECO, H. **Le poetique di Joyce: dalla “Summa” all “Finnegans Wake”**. Milano. Bompiani, 1992.

EVEN-ZOHAR, I. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. 1978 In: VENUTI, L. **The Translation Studies Reader**. London: Routledge Press, p. 192-198, 2000.

FIRTH, J. R. Linguistics and Translation. In: PALMER, F. R. **Selected Papers of J. R. Firth 1952-1959**. London: Longman, p. 84-95 1956/1968.

FITZ, E. The interplay of history, fiction and language in the development of colonial literature in the Americas: Quebec and Latin America. In: BOUCHARD, Gerard, LAMONDE, Y. **La nation dans tous ses états: Le Québec en comparaison**. Tradução para o português de Diva Cardoso de Camargo e Gisele M Fernandes, Montréal: Harmattan, 1997. p.133 - 142.

FOSTER, E. M. **Abinger Harvest**. Glasgow: Macmillan, 1972.

FRANCO JUNIOR, A. **Mau gosto e Kitsch em Clarice Lispector e Dalton Trevisan**. 2000. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

FRAWLEY, W. Prolegomenon to a Theory of Translation. 1984. In: VENUTI, L. **The Translation Studies Reader**. London: Routledge Press, p. 250-264, 2000.

GALPERIN, I. R. **Stylistics**. Moscou, 1971.

GONÇALVES, L. B. **Dubliners sob a lupa da Linguística de Corpus: uma contribuição para a análise e avaliação da tradução literária**. 2006, 326 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários) Universidade de São Paulo, São Paulo.

GOTLIB, N. **Clarice Lispector: A vida que se conta**. 1993. (Texto apresentado ao concurso para Livre-Docência em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade de São Paulo, São Paulo.

_____. **Clarice Fotobiografia**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

Grande Dicionário Larousse Cultural da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda. 1999.

GUIDIN, M. L. D. R. **A Estrela e o Abismo: um estudo sobre feminismo e morte em Clarice Lispector**. 1989, Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade de São Paulo, São Paulo.

HAAS, W. **The Theory of Translation**. Oxford: Oxford University Press, 1968.

HALLIDAY, M. A. K. **Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning**. London: Edward Arnold, 1978.

_____. Corpus studies and probabilistic grammar, In: Karin Aijmer and Bengt Altenberg, **English Corpus Linguistics Studies in Honor of Jan Starvik**. London: Longman, p. 30-43, 1991.

_____. 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**. Berlim/Nova York: De Gruyter, 1992, p. 61-78.

HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, R. **Cohesion in English**. London: Longman, 1976.

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.

JOHANSSON, S. Times Change, and so do Corpora. In: AIJMER, K. & ALTENBERG, B. (Eds), **English Corpus Linguistics: Studies in Honour of Jan Svartvik**. London/New York, Longman, 1991, p. 305-314.

KENNY, D. Creatures of Habit? What translators usually do with words. **Meta** Vol.4, 1998.

_____. **Norms and creativity in translation: Lexis in Translated Text**. Manchester: St Jerome, 2001.

LAKOFF, G. & JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1980.

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). 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.

_____. **The Stream of Life**. Tradução de Lowe and Fitz. Minnesota: University of Minnesota Press, 1989.

_____. **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 Olimpio, 1969.

_____. **An Apprenticeship or The Book of Delights**. Tradução de Richard A. Mazzara e Lorri A. Parris, Austin: University of Texas Press, 1986.

_____. Traduzir procurando não trair. **Revista Jóia**, n.177, p. 158, 1968.

MACLINE, A. **Reference Guide to English**. Washington D.C., 1996.

MAGALHÃES, C. Pesquisas Textuais/Discursivas em Tradução: O Uso de Corpora. In: PAGANO, A. **Metodologias de Pesquisa em Tradução**. Belo Horizonte: UFMG, 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.

MALMKJÆR, K. Punctuation in Hans Christian Andersen's Stories and in Their Translations into English. In: POYATOS, F. **Nonverbal Communication and Translation. New Perspectives and Challenges in Literature, Interpretation and the Media**. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, p. 151-62, 1997.

_____. Love thy Neighbour: Will Parallel Corpora Endear Linguists to Translators? **Meta**, vol. 43, n° 4, 1998, p. 534-54.

MARCUSCHI, L. A. Um corpus linguístico para a análise de processos na relação fala e escrita. In: Simpósio: Corpus Linguístico, 11o. InPLA, São Paulo, PUCSP, maio 2001.

MAY, R. Sensible elocution: How translation works in and upon punctuation. **The translator** p. 1-20, 1997.

MILANESI, V. **Poética da crônica de Rubens Braga**. 1995, 347 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Universidade Estadual de São Paulo, São José do Rio Preto, 1995.

MINELLI, E. Punctuation Strategies in the textualization of Femininity. **New Voices in Translation Studies**, vol. 1, 2005, p. 56-69.

MOISÉS, M. Prosa II. **A Criação Literária**. São Paulo: Editora Cultrix. 1967.

_____. **Dicionário de termos literários**. 2ª edição. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

_____. **Pequeno Dicionário de Literatura Portuguesa**. São Paulo: Editora Cultrix, 1981.

MOSER, B. **Why this world: a biography of Clarice Lispector**. New York: Oxford University Press, 2009.

MUNDAY, J. **Introducing Translation Studies**. London: Routledge Press, 2001.

MUTESAYRE, M. **Investigating Lexical Explicitation in Translated English: A corpus-based study**. 2005, 218 f. Tese (Doutorado em Filosofia) Universidade de Manchester. Manchester.

NEVES, M. S. História de 15 dias. 1 de novembro de 1877. In: **A Crônica**. São Paulo: Editora da UNICAMP. 1992.

NEWMARK P. **A Textbook of Translation**. New York: Prentice Hall, 1998.

NUNES, B. **O Drama da Linguagem: Uma leitura de Clarice Lispector**. 2ª edição. 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 1991.

OWEN, H. Giovanni Pontiero's Translation of Clarice Lispector's *Discovering the World*. In: ORERO, P. & SAGER, J. C. **The Translator's Dialogue**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.

OLOHAN, M. **Intercultural faultlines. Research models in translation studies 1: Textual and cognitive aspects**, Manchester: St. Jerome, 2001

_____. **Translation Studies and Research Methods**. Palestra proferida na *The University of Manchester*, UK, setembro 2008.

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 da UFSC Florianópolis, v. 3, 1995, p. 109-125.

PETERS, Pam. 2004. **The Cambridge Guide to English Usage**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

PONTIERO, G. Essays by Giovanni Pontiero. In: ORERO, P. & SAGER, J. C. **The Translator's Dialogue**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.

PORTELLA, E. A cidade e a letra. In: **Dimensões**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

_____. A Forma Expressional de Clarice Lispector. **Jornal do Comércio**. Rio de Janeiro, 9 out. 1960.

PYM, A. **Epistemological problems in translation and its teaching**. Calaceit: Edition Caminade, 1993.

PYM, A. **Negotiating the Frontier. Translators and Intercultures in Hispanic History**. Manchester: St Jerome, 2000.

QUIRK, R., GREENBAUM, S., LEECH, G. and J. SVARTVIK. **A Comprehensive Grammar of the English Language**. London: Longman, 1985.

RANZOLIN, C. R. **Clarice Lispector Cronista: No Jornal do Brasil (1967-1973)**. 1985, 430f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1985.

RODRIGUES, C. C. **Tradução e diferença**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

ROSSONI, I. **Zen e a Poética Auto-Reflexiva de Clarice Lispector: uma literatura de vida e como vida**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

RUGGERO, N. **O Olhar feminino nas crônicas de Maria Judite e Clarice Lispector**. 2000. 142f. Dissertação (Mestrado em Estudo Comparados em Literatura de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências da Universidade de São Paulo, 2000.

SÁ, J. **A Crônica**. Série Princípios. 5ª edição. São Paulo. Editora Ática, 1997.

SÁ, O. **A Escritura de Clarice Lispector**. 3ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

_____. **Clarice Lispector a travessia do oposto**. 4ª edição. Annablume Editora, 2004

SACCONI, L. A. **Nossa Gramática**. 10. ed. São Paulo: Atual editora, 1989.

SANCHEZ, A. Definición e historia de los corpus. In: SANCHEZ, A. et al. **Cumbre: corpus linguistic de Español contemporaneo**. Madrid: SGEL, 1995, p. 7-24.

SANT'ANNA, A.F.R. **Análise Estrutural de Romances Brasileiros**. 4^a. Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1977.

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, 1998.

SCHLESINGER, M. **Simultaneous Interpretation as a Factor in Effecting Shifts in the Position of Texts on the Oral-Literate Continuum**. Dissertação (Mestrado em Tradução). Universidade de Tel Aviv, 1989.

SHYIAB, S. & LYNCH, M. S. Can Literary Style Be Translated? In: **Revue Babel**. Paris: Editions UNESCO, 2006, p. 262 – 275.

SINCLAIR, J. **Corpus, Concordance, Collocation**. Hong Kong: Oxford University Press, 1991.

_____. J. The Automatic Analysis of Corpora. In: SVARTVIK, J. **Directions in Corpus Linguistics**, Berlin: Mouton de Gruyter, 1992.

SOUTO, J. C. **Dicionário da Literatura Portuguesa**. Vol. 2. 1987.

STEWART, D. Poor Relation and Black Sheep in Translation Studies. **Target**, vol.12, 2000.

_____. Conventionality, Creativity and Translated Texts: the implications of electronic corpora in translation. In: OLOHAN, M. **Intercultural Faultlines. Research Methods in Translation Studies: textual and Cognitive aspects**. Manchester: St Jerome, 2000.

SPIVAK, G.C. 'Subaltern talk: interview with the editors. In: **The Spivak Reader**. London /New York: Routledge, 1996, p. 278-308.

THORNDIKE, E. L. **Teacher's Workbook**. Nova York: Columbia Teachers College, 1921.

THORNE, S. 1997. **Mastering Advanced English Language**. London: Macmillan, 1997.

TOGNINI-BONELLI, E. **Corpus linguistics at work**. Amsterdam/Atlanta, John Benjamins, 2001.

_____. E. 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, p.198-213, 2000.

_____. **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**. Tradução de Lúcia Peixoto Cherem. São Paulo: Limiar, 2002.

VASQUEZ AYORA, G. **Introducción a la traductología**. Washington: Georgetown University Press, 1977.

VENUTI, L. **The Translator's Invisibility: A History of Translation**, London and New York: Routledge, 1995.

_____. Unequal Developments: Current Trends in Translation Studies. **Comparative Literature**, 43, 2007, p. 360-380.

VERMEER, H. What does it mean to translate? In: TOURY, G. **Translation Across Cultures**. New Delhi: Bahri Publications, 1987.

WITTGENSTEIN, L. **Tractatus Logico-Philosophicus**. London: Routledge, 1922.

ZILBERMAN, R. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Lista de frequência com 50 vocábulos mais recorrentes e extraídos do *subcorpus* TF1 – DM

N	Word	Freq.	%
1	VIDA	436	0,25
2	HOMEM	301	0,17
3	COISA	296	0,17
4	AMOR	293	0,17
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
13	OLHOS	160	0,09
14	NOITE	150	0,09
15	SILÊNCIO	135	0,08
16	ALEGRIA	122	0,07
17	MÃE	122	0,07
18	MEDO	122	0,07
19	PALAVRA	117	0,07
20	MORTE	116	0,07
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	ESPERANÇA	66	0,04
48	LIBERDADE	66	0,04
49	GRAÇA	63	0,04
50	ESTADO	52	0,03

Lista de frequência com 50 vocábulos mais recorrentes extraídos do
subcorpus TM1 – DW

<i>N</i>	<i>Word</i>	<i>Freq.</i>	<i>%</i>
1	LIFE	405	0,21
2	TIME	352	0,18
3	LOVE	299	0,15
4	PEOPLE	277	0,14
5	MAN	267	0,14
6	DAY	259	0,13
7	WORLD	241	0,12
8	EYES	179	0,09
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
14	SILENCE	154	0,08
15	MOMENT	152	0,08
16	THING	146	0,08
17	DEATH	135	0,07
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	NATURE	89	0,05
40	MEN	83	0,04
41	GRACE	82	0,04
42	HOPE	82	0,04
43	TRUTH	77	0,04
44	FREEDOM	75	0,04
45	SEA	75	0,04
46	EXPERIENCE	74	0,04
47	EXPRESSION	72	0,04
48	STATE	57	0,03
49	SUFFERING	57	0,03
50	GRACE	53	0,03

Lista de frequência com 50 vocábulos mais recorrentes extraídos do
subcorpus TF2 – ALP

N	Word	Freq.	%
1	VIDA	108	0,30
2	DEUS	84	0,23
3	SILÊNCIO	70	0,19
4	MUNDO	69	0,19
5	DOR	68	0,19
6	CORPO	59	0,16
7	TEMPO	55	0,15
8	AMOR	53	0,15
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
14	MORTE	40	0,11
15	MAR	38	0,10
16	OLHOS	36	0,10
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	ESTADO	24	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

Lista de frequência com 50 vocábulos mais recorrentes extraídos do
subcorpus TM2 – ABD

N	Word	Freq.	%
1	LIFE	109	0,27
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
7	SILENCE	52	0,13
8	HUMAN	51	0,13
9	LOVE	49	0,12
10	NIGHT	49	0,12
11	DEATH	44	0,11
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
21	EYES	36	0,09
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	GRACE	20	0,05
41	HEART	20	0,05
42	ANGUISH	19	0,05
43	EARTH	19	0,05
44	NAME	19	0,05

45	<i>DIE</i>	18	0,04
46	<i>STATE</i>	18	0,04
47	<i>MEN</i>	18	0,04
48	<i>SMELL</i>	18	0,04
49	<i>SENSE</i>	18	0,04
50	<i>CHILD</i>	17	0,04

Lista de frequência com 50 vocábulos mais recorrentes extraídos do
subcorpus TM2 – AV

N	Word	Freq.	%
1.	VIDA	96	0,40
2.	MUNDO	61	0,25
3.	SER	56	0,25
4.	COISA	56	0,23
5.	INSTANTE	55	0,23
6.	PALAVRAS	49	0,20
7.	PALAVRA	44	0,18
8.	DEUS	33	0,14
9.	PENSAMENTO	32	0,13
10.	LIBERDADE	31	0,13
11.	MORTE	31	0,13
12.	SILÊNCIO	31	0,13
13.	AMOR	28	0,12
14.	COISAS	28	0,12
15.	MEDO	28	0,12
16.	ESPELHO	24	0,10
17.	HOMEM	22	0,09
18.	VERDADE	21	0,09
19.	NATUREZA	20	0,08
20.	PESSOA	20	0,08
21.	ALEGRIA	18	0,07
22.	OLHOS	18	0,07
23.	CORAÇÃO	16	0,07
24.	ESTADO	16	0,07
25.	ÁGUA	15	0,06
26.	SEGREDO	15	0,06
27.	HISTÓRIA	14	0,06
28.	MÚSICA	14	0,06
29.	PINTURA	13	0,05
30.	BELEZA	12	0,05
31.	MISTÉRIO	12	0,05
32.	NASCER	12	0,05
33.	SANGUE	11	0,05
34.	TREVAS	11	0,05
35.	GRAÇA	10	0,04
36.	PERFUME	10	0,04
37.	VENTO	10	0,04
38.	ESPAÇO	09	0,04
39.	MÃE	09	0,04
40.	OLHO	09	0,04
41.	BICHO	08	0,03
42.	CAMINHO	08	0,03
43.	ESCURIDÃO	08	0,03
44.	FELICIDADE	08	0,03

45. HORA	08	0,03
45. LUA	08	0,03
46. MATÉRIA	08	0,03
47. REAL	08	0,03
48. RESPIRO	08	0,03
49. SOM	08	0,03
50. CAVALO	08	0,03

Lista de frequência com 50 vocábulos mais recorrentes extraídos do
subcorpus TM3 – TSL

N	Word	Freq.	%
1.	LIFE	99	0,37
2.	WORLD	59	0,22
3.	WORDS	53	0,20
4.	WORD	48	0,18
5.	LOVE	44	0,16
6.	FEEL	40	0,15
7.	FREEDOM	33	0,12
8.	DEATH	32	0,12
9.	SECRET	32	0,12
10.	SILENCE	32	0,12
11.	GOD	29	0,11
12.	BODY	25	0,09
13.	DIE	25	0,09
14.	MIRROR	25	0,09
15.	PERSON	23	0,09
16.	HAPPINESS	22	0,08
17.	MAN	20	0,07
18.	NATURE	20	0,07
19.	PEOPLE	20	0,07
20.	DARKNESS	19	0,07
21.	STATE	18	0,07
22.	HEART	17	0,06
23.	WATER	17	0,06
24.	EYES	16	0,06
25.	PAIN	16	0,06
26.	DREAM	14	0,05
27.	ANIMAL	13	0,05
28.	MYSTERY	13	0,05
29.	NOTHING	13	0,05
30.	PERFUME	13	0,05
31.	FACE	12	0,04
32.	FEAR	12	0,04
33.	FLOWERS	12	0,04
34.	BEAUTY	11	0,04
35.	BLOOD	11	0,04
36.	EXPERIENCE	11	0,04
37.	GRACE	11	0,04
38.	MORNING	11	0,04
39.	SHADOWS	11	0,04
40.	WIND	11	0,04
41.	BIRTH	10	0,04
42.	CALL	10	0,04
43.	CLOSED	10	0,04
44.	DAWN	10	0,04

45. DAYS	10	0,04
46. FEELING	10	0,04
47. FRUIT	10	0,04
48. MOTHER	10	0,04
49. STORY	10	0,04
50. SUN	10	0,04

Lista de frequência com 20 vocábulos mais recorrentes extraídos do *subcorpus* FF1 (fragmentos de *DM*), FF2 (fragmentos de *ALP*) e FF3 (fragmentos de *AV*)

N	Word	Freq.	%
1.	ESTADO	29	1,70
2.	GRAÇA	27	1,58
3.	PESSOAS	12	0,70
4.	TIGRE	12	0,70
5.	PESSOA	11	0,65
6.	MUNDO	10	0,59
7.	SOCORRO	8	0,47
8.	ANIMAIS	6	0,35
9.	SANTOS	5	0,29
10.	ENERGIA	4	0,23
11.	FELICIDADE	4	0,23
12.	ALMA	3	0,18
13.	ANJO	3	0,18
14.	ANJOS	3	0,18
15.	ANUNCIAÇÃO	3	0,18
16.	PALAVRA	3	0,18
17.	BEM	3	0,18
18.	VIDA	3	0,18
19.	EXPERIÊNCIAS	3	0,18
20.	HUMANAS	3	0,18

Lista de frequência com 20 vocábulos mais recorrentes extraídos do *subcorpus* FM1 (fragmentos de *DW*), FM2 (fragmentos de *ABD*) e FM3 (fragmentos de *TSL*)

N Word Freq. %

N	Word	Freq.	%
1.	STATE	31	1,52
2.	GRACE	29	1,52
3.	PEOPLE	10	0,52
4.	PERSON	9	0,47
5.	WORLD	9	0,47
6.	TIGER	8	0,42
7.	GIFT	7	0,37
8.	ANGEL	6	0,31
9.	SAINTS	5	0,26
10.	SIGH	5	0,26
11.	BEAST	4	0,21
12.	ENERGY	4	0,21
13.	HAPPINESS	4	0,21
14.	JAGUAR	4	0,21
15.	MAN	4	0,21
16.	SILENTLY	4	0,21
17.	ANIMALS	3	0,16
18.	LIFE	3	0,16
19.	WORD	3	0,16
20.	SILENCE	1	0,12

APÊNDICE B

Resultados de cálculos de estatísticas de associações para os vocábulos selecionados, com o nóculo em negrito

1. Grande **silêncio**

Results

T-Score: 2.231529943913 (min. acceptable = 2)

Mutual Information: 8.94468103973676 (min. acceptable = 3)

Observed-Expected: 492.739406779661

Based on data below:

Freq of node *SILÊNCIO* f(n): 236

Freq of collocate *grande* f(c): 10

Freq of node and collocate within span: 5

Size of corpus: 232573

2. **Vida** e morte

Results

T-Score: 2.59582690620743 (min. acceptable = 2)

Mutual Information: 5.72778841758998 (min. acceptable = 3)

Observed-Expected: 52.9951497395833

Based on data below:

Freq of node *VIDA* f(n): 640

Freq of collocate *MORTE* f(c): 24

Freq of node and collocate within span: 7

Size of corpus: 232573

3. Minha **morte**

Results

T-Score: 2.81876180479335 (min. acceptable = 2)

Mutual Information: 8.19296678843786 (min. acceptable = 3)

Observed-Expected: 292.636678200692

Based on data below:

Freq of node *morte* f(n): 187

Freq of collocate *minha* f(c): 17

Freq of node and collocate within span: 8

Size of corpus: 232573

4. Não **palavra**

Results

T-Score: 2.22249425754677 (min. acceptable = 2)

Mutual Information: 7.36400407904403 (min. acceptable = 3)

Observed-Expected: 164.735089956084

Based on data below:

Freq of node *PALAVRA* f(n): 181

Freq of collocate *NÃO* f(c): 39

Freq of node and collocate within span: 5

Size of corpus: 232573

5. Estado de graça

Results

T-Score: 5.91139927985938 (min. acceptable = 2)
 Mutual Information: 10.3037621321788 (min. acceptable = 3)
 Observed-Expected: 1263.98369565217

Based on data below:

Freq of node *ESTADO* f(n): 92

Freq of collocate *GRAÇA* f(c): 35

Freq of node and collocate within span: 35

Size of corpus: 232573

5. Estado de **graça**

Results

T-Score: 5.91139927985938 (min. acceptable = 2)
 Mutual Information: 10.3037621321788 (min. acceptable = 3)
 Observed-Expected: 1263.98369565217

Based on data below:

Freq of node *graça* f(n): 92

Freq of collocate *estado* f(c): 35

Freq of node and collocate within span: 35

Size of corpus: 232573

APÊNDICE C

Resultados de cálculos de estatísticas de associações para os vocábulos selecionados, resultados positivos aproximados, com o nóculo em negrito

1. Falar do **silêncio**

Results

T-Score: 1.72619223140016 (min. acceptable = 2)
 Mutual Information: 8.20771544603843 (min. acceptable = 3)
 Observed-Expected: 295.643644067797

Based on data below:

Freq of node *SILÊNCIO* f(n): 236

Freq of collocate *FALAR* f(c): 5

Freq of node and collocate within span: 3

Size of corpus: 232573

2. Amor pela **vida**

Results

T-Score: 1.70345301203343 (min. acceptable = 2)
 Mutual Information: 5.92043349541007 (min. acceptable = 3)
 Observed-Expected: 60.5658854166667

Based on data below:

Freq of node *vida* f(n): 640

Freq of collocate *amor* f(c): 9

Freq of node and collocate within span: 3

Size of corpus: 232573

3. **Palavra** pescando

Results

T-Score: 1.41091172611365 (min. acceptable = 2)
Mutual Information: 8.74251570142259 (min. acceptable = 3)
Observed-Expected: 428.31123388582

Based on data below:

Freq of node *palavra* f(n): 181

Freq of collocate *pescando* f(c): 6

Freq of node and collocate within span: 2

Size of corpus: 232573

ANEXOS

ANEXO A

Exemplo de fragmento semelhante, repetido e (re)aproveitado nas três obras analisadas na LF:

DM 06/04/1968.

ESTADO DE GRAÇA - TRECHO

Quem já conheceu o estado de graça reconhecerá o que vou dizer. Não me refiro à inspiração, que é uma graça especial que tantas vezes acontece aos que lidam com arte.

O estado de graça de que falo não é usado para nada. É como se viesse apenas para que se soubesse que realmente se existe. Nesse estado, além da tranqüila felicidade que se irradia de pessoas e coisas, há uma lucidez que só chamo de leve porque na graça tudo é tão, tão leve. É uma lucidez de quem não adivinha mais: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe. Não perguntem o quê, porque só posso responder do mesmo modo infantil: sem esforço, sabe-se.

E há uma bem-aventurança física que a nada se compara. O corpo se transforma num dom. E se sente que é um dom porque se está experimentando, numa fonte direta, a dádiva indubitável de existir materialmente.

No estado de graça vê-se às vezes a profunda beleza, antes inatingível, de Outra pessoa. Tudo, aliás, ganha uma espécie de nimbo que não é imaginário: vem do esplendor da irradiação quase matemática das coisas e das pessoas. Passa-se a sentir que tudo o que existe - pessoa ou coisa - respira e exala uma espécie de finíssimo resplendor de energia. A verdade do mundo é impalpável.

Não é nem de longe o que mal imagino deva ser o estado de graça dos santos. Esse estado jamais conheci e nem sequer consigo adivinhá-lo. É apenas o estado de graça de uma pessoa comum que de súbito se torna totalmente real porque é comum e humana e reconhecível.

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. Não sendo porém precedida pelos anjos que, suponho, antecedem o estado de graça dos santos, é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo.

Depois, lentamente, se sai. Não como se estivesse estado em transe - não há nenhum transe -, sai-se devagar, com um suspiro de quem teve o mundo como este é. Também já é um suspiro de saudade. Pois tendo experimentado ganhar um corpo e uma alma e a terra, quer-se mais e mais. Inútil querer: só vem quando quer e espontaneamente.

ALP

Era o começo - de um estado de graça.

Só quem já tivesse estado em graça, poderia reconhecer o que ela sentia. Não se tratava de uma inspiração, que era uma graça especial que tantas vezes acontecia aos que lidavam com arte.

O estado de graça em que estava não era usado para nada. Era como se viesse apenas para que se soubesse quê realmente se existia. Nesse estado, além da tranqüila felicidade que se irradiava de pessoas lembradas e de coisas, havia uma lucidez que Lóri só chamava de leve porque na graça tudo era tão, tão leve. Era uma lucidez de quem não adivinha mais: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe. Que não lhe perguntassem o que, pois só poderia responder do mesmo modo infantil: sem esforço, sabe-se.

E havia uma bem-aventurança física que a nada se comparava. O corpo se transformava num dom. E ela sentia que era um dom porque estava experimentando, de uma fonte direta, a dádiva indubitável de existir materialmente.

No estado de graça, via-se a profunda beleza, antes inatingível, de outra pessoa. Tudo, aliás, ganhava uma espécie de nimbo que não era imaginário: vinha do esplendor da irradiação quase matemática das coisas e das pessoas. Passava-se a sentir que tudo o que existe – pessoa ou coisa – respirava e exalava uma espécie de finíssimo resplendor de energia. Esta energia é a maior verdade do mundo e é impalpável.

Nem de longe Lóri podia imaginar o que devia ser o estado de graça dos santos. Aquele estado ela jamais conhecera e nem sequer conseguia adivinhá-lo. O que lhe acontecia era apenas o estado de graça de uma pessoa comum que de súbito se torna real, porque é comum e humana e reconhecível e tem olhos e ouvidos para ver e ouvir.

As descobertas naquele estado eram indizíveis e incomunicáveis. Ela se manteve sentada, quieta, silenciosa. Era como uma anunciação. Não sendo porém precedida pelos anjos que, supunha ela, antecederiam a graça dos santos.. Mas era como se o anjo da vida viesse anunciar-lhe o mundo.

Depois lentamente saiu daquela situação. Não como se tivesse estado em transe - não houvera nenhum transe - saía-se devagar, com um suspiro de quem teve o mundo como este o é. Também já era um suspiro de saudade. Pois tendo experimentado ganhar um corpo e uma alma e a terra e o céu, queria-se mais e mais. Mas era inútil desejar: só vinha espontaneamente.

AV

caí em estado de graça.

Foi uma sensação súbita, mas suavíssima. A luminosidade sorria no ar: exatamente isto. Era um suspiro do mundo. Não sei explicar assim como não se sabe contar sobre a aurora a um cego. É indizível o que me aconteceu em forma de sentir: preciso depressa de tua empatia. Sinta comigo. Era uma felicidade suprema.

Mas se você já conheceu o estado de graça reconhecerá o que vou dizer. Não me refiro à inspiração, que é uma graça especial que tantas vezes acontece aos que lidam com arte.

O estado de graça de que falo não é usado para nada. É como se viesse apenas para que se soubesse que realmente se existe e existe o mundo. Nesse estado, além da tranquila felicidade que se irradia de pessoas e coisas, há uma lucidez que só chamo de leve porque na graça tudo é tão leve. É uma lucidez de quem não precisa mais adivinhar: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe. Não me pergunte o quê, porque só posso responder do mesmo modo: sabe-se.

E há uma bem-aventurança física que a nada se compara. O corpo se transforma num dom. E se sente que é um dom porque se está experimentando, em fonte direta, a dádiva de repente indubitável de existir milagrosamente e materialmente.

Tudo ganha uma espécie de nimbo que não é imaginário: vem do esplendor da irradiação matemática das coisas e da lembrança de pessoas. Passa-se a sentir que tudo o que existe respira e exala um finíssimo resplendor de energia. A verdade do mundo, porém, é impalpável.

Não é nem de longe o que mal imagino deve ser o estado de graça dos santos. Este estado jamais conheci e nem sequer consigo adivinhá-lo. É apenas a graça de uma pessoa comum que a torna de súbito real porque é comum e humana e reconhecível.

As descobertas nesse sentido são indizíveis e incomunicáveis. E impensáveis. É por isso que na graça eu me mantive sentada, quieta, silenciosa. É como numa anunciação. Não sendo porém precedida por anjos. Mas é como se o anjo da vida viesse me anunciar o mundo.

Depois lentamente saí. Não como se estivesse estado em transe — não há nenhum transe — sai-se devagar, com um suspiro de quem teve tudo como o tudo é. Também já é um suspiro de saudade. Pois tendo experimentado ga-nhar um corpo e uma alma, quer-se mais e mais. Inútil querer: só vem quando quer e espontaneamente.

DM. 22/06/1968

UMA EXPERIÊNCIA

Talvez seja uma das experiências humanas e animais mais importantes. A de pedir socorro e, por pura bondade e compreensão do outro, o socorro ser dado. Talvez valha a pena ter nascido para que um dia mudamente se implore e mudamente se receba. Eu já pedi socorro. E não me foi negado.

Senti-me então como se eu fosse um tigre perigoso com uma flecha cravada na carne, e que estivesse rondando devagar as pessoas medrosas para descobrir quem lhe tiraria a dor. E então uma pessoa tivesse sentido que um tigre ferido é apenas tão perigoso como uma criança. E aproximando-se da fera, sem medo de tocá-la, tivesse arrancado com cuidado a flecha fincada.

E o tigre? Não, certas coisas nem pessoas nem animais podem agradecer. Então eu, o tigre, dei umas voltas vagarosas em frente à pessoa, hesitei, lambi uma das patas e depois, como não é a palavra o que tem importância, afastei-me silenciosamente.

ALP

Talvez essa fosse uma das experiências humanas e animais mais importantes: a de pedir mudamente socorro e mudamente este socorro ser dado! Pois, apesar das palavras trocadas, fora mudamente que ele a havia ajudado. Lóri se sentia como se fosse um tigre perigoso com uma flecha cravada na carne, e que estivesse rondando devagar as pessoas medrosas para descobrir quem lhe tiraria a dor. E então um homem, Ulisses, tivesse sentido que um tigre ferido não é perigoso. E aproximando-se da fera, sem medo de tocá-la, tivesse arrancado com cuidado a flecha fincada.

E o tigre? Não, certas coisas nem pessoas nem animais podiam agradecer. Então ela, o tigre, dera umas voltas vagarosas em frente ao homem, hesitara, lambeu uma das patas e depois, como não era a palavra ou o grunhido o que tinha importância, afastara-se silenciosamente.

AV

Talvez seja uma das experiências humanas e animais mais importantes. A de pedir socorro e, por pura bondade e compreensão do outro, o socorro ser dado. Talvez valha a pena ter nascido para que um dia mudamente se implore e mudamente se receba. Eu já pedi socorro. E não me foi negado.

Senti-me então como se eu fosse um tigre perigoso com uma flecha cravada na carne, e que estivesse rondando devagar as pessoas medrosas para descobrir quem lhe tiraria a dor. E então uma pessoa tivesse sentido que um tigre ferido é apenas tão perigoso como uma criança. E aproximando-se da fera, sem medo de tocá-la, tivesse arrancado com cuidado a flecha fincada.

E o tigre? Não, certas coisas nem pessoas nem animais podem agradecer. Então eu, o tigre, dei umas voltas vagarosas em frente à pessoa, hesitei, lambi uma das patas e depois, como não é a palavra o que tem importância, afastei-me silenciosamente.

ANEXO B

Exemplo de fragmento semelhante, repetido e (re)aproveitado nas três obras analisadas na LF:

DW 6 April 1968

STATE OF GRACE (EXTRACT)

Anyone who has experienced a state of grace will know what I am talking about. I am not referring to inspiration, which is a special grace that comes to those who struggle with art.

The state of grace to which I refer cannot be used for anything. It would appear to come just to let us know it really exists. When in this state, the tranquil happiness which radiates from people and things is enhanced by a lucidity which can only be described as light because in a state of grace everything is so very, very bright. It is the lucidity of those who are no longer surmising: they simply know. Just that: they know. Do not ask me what they know, for I can only reply in the same childish manner: they simply know.

And there is a physical bliss which cannot be compared to anything. The body is transformed into a gift. And one feels it is a gift because one is experiencing at source the unmistakable good fortune of material existence.

In a state of grace, one sometimes perceives the deep beauty, hitherto unattainable, of another person. And everything acquires a kind of halo which is not imaginary: it comes from the splendor of the almost mathematical light emanating from people and things. One starts to feel that everything in existence – whether people or things – breathes and exhales the subtle light of energy. The world's truth is impalpable.

It bears no relation to what I vaguely imagine the state of grace of saints to be. For that is a state of grace I myself have never experienced and cannot even envisage. No, this is simply the state of grace of an ordinary person who suddenly becomes totally real since he is ordinary, human, and recognizable.

The discoveries made in this state of grace cannot be described or conveyed. So when I find myself in a state of grace, I sit quietly without uttering a word. As if awaiting an annunciation. But unheralded by those angels who presumably precede the state of grace of the saints. As if the angel of life were coming to announce the world.

Then the angel slowly withdraws. Not in a state of trance – for there is no trance – the angel slowly withdraws, sighing, as if already familiar with the world as it is. The angel's sigh is also one of longing. For having tried to acquire a body and a soul and a place on earth, the angel desires these things more and more. It is useless to desire: things only come when desired spontaneously.

ABL

It was the beginning. . . of a state of grace.

Only someone who had already been in the state of grace could recognize what she was feeling. It was not the same as an inspiration, which was a special grace that often came to those who sought it skillfully.

The state of grace in which she found herself did not serve any purpose. It was as if it came only to let a person know that he truly existed. In this state, in addition to the peaceful happiness that radiated from her memories of people and things, there was a clarity that Lori could only call gentle

because everything about grace was so very gentle. It was the kind of clarity experienced by someone who does not guess anymore, who knows effortlessly. He simply knows. Don't bother to ask how, for he could only respond in the same childlike way, "I simply know."

And there was a physical well-being that compared to nothing else. Her body was becoming a gift. And she sensed that it was a gift because, through some direct source, she was experiencing the unmistakable joy of existing materially.

In her state of grace she saw the profound beauty of another person that had been unattainable until now. In addition, everything began to acquire a kind of halo that was not imaginary: it came from the splendor that radiated almost perfectly from things and people. She began to sense that from everything that existed-both things and people-there emanated a kind of energy consisting of very fine particles of light. This imperceptible energy is no less than the greatest truth in the world.

Lori could not in the least imagine what the state of grace of the saints was like. She had never experienced that state and could not even guess at that state that she had never known. What she was experiencing was merely the state of grace of an ordinary person which suddenly becomes real because it is common, human and recognizable, and he has eyes and ears to see and hear it.

The discoveries made in that state were beyond expression and communication. She remained seated, still and silent. It was like an Annunciation, although not foretold by the angels which she supposed preceded the grace of saints. But it did seem as if the Angel of Life had come to announce the world to her.

Then slowly she came out of that state. But it was not as if she had been in a trance, for there had been no trance. She slowly came back with the sigh of one who has experienced the world as it is. It was a sigh of longing also, for having already been given a body and a soul, the earth and the heavens, she wanted it all the more. But it was useless to wish-it came only spontaneously.

TSL

I fell into a state of grace.

It was a sudden sensation, but extremely soft. Luminosity smiled in the air: precisely that. It was the world sighing. I don't know how to explain it, in the same way that you don't know how to describe the dawn to a blind man. It's unsayable, what happened to me in a sense form: I need your empathy right now. Feel with me. It was a supreme happiness.

But if you've already known the state of grace you'll recognize what I'm going to say. I'm not referring to inspiration, which is a special grace that so often comes to those who labor at art.

The state of grace I refer to isn't used for anything. It's as if it came only so one would know that it really exists and that the world exists. In that state, beyond the tranquil happiness that irradiates from people and things, there's a clarity that I call lightness only because in grace everything is so light. It's a clarity of someone who doesn't have to guess anymore: who knows, effortlessly. Just that, who knows. Don't ask me what, because I can only repeat in the same way, it's known.

And there's a sense of physical well-being that's comparable to nothing else. The body is transformed into a gift. And one feels it's a gift because one is experiencing, directly from the source, the suddenly unquestionable gift of miraculously and materially existing.

Everything takes on a kind of halo that's not imaginary: it comes from the splendor of the mathematical irradiation of things and from the memory of people. One comes to feel that everything that exists breathes and exhales a very fine splendor of energy. The truth of the world, however, is impalpable.

It isn't even remotely like what I faintly imagine the state of grace of the saints to be. I've never known that state and I can't ever guess at it. It's simply the grace of a common person who suddenly transforms it into something real because it's common and human and recognizable.

Discoveries, in this sense, are unsayable and incommunicable. And unthinkable. That's why, when the state of grace came over me, I remained seated, quiet, silent. It's like an annunciation. Not preceded by angels, however. But it's as if the angel of life came to announce the world to me.

Then, slowly, I came out of it. It wasn't as if I'd been in a trance — there is no trance — one comes out slowly, with a sigh of someone who had everything just as everything is. It's a sigh of longing, too. For having experienced the attaining of a body and a soul, one wants more and more. It's useless to want: it only comes when it wishes to, spontaneously.

DW 22 June 1968

AN EXPERIENCE

Perhaps this is one of the most important experiences known to man and beast. The need to seek someone's help and receive it, out of sheer generosity and understanding. Perhaps it is worth being born in order to make a silent plea and be heard. I have pleaded for help. And received it.

I then felt like a dangerous tiger with an arrow stuck in its flesh, a tiger circling the terrified onlookers to discover who had inflicted this terrible pain. Until someone sensed that a wounded beast is no more dangerous than a child. Bravely approaching the tiger, the stranger carefully removed the arrow.

And the tiger? Certain things defy words of gratitude from humans and animals. So I, the tiger, slowly circled several times in front of my Good Samaritan, paused, and licked my paws, before withdrawing in silence, since words are unimportant.

ABD

And Lori thought that that was perhaps one of the most important experiences for humans and animals alike: silently asking for help and that help being given silently. For despite the exchange of words, it had been silently that he had helped her. Lori felt like a dangerous jaguar with an arrow imbedded in its flesh which was slowly circling about some frightened people to determine who would take the pain away. And then a man, Ulysses, had sensed that a wounded jaguar is not dangerous. And approaching the beast, unafraid to touch it, he had carefully pulled out the arrow.

And the jaguar? No, there were certain things that neither humans nor animals could be grateful for. Then she, the jaguar, had taken a few slow turns in front of the man, hesitated, licked a paw and then, as if neither word nor sound was important, had quietly moved away.

TSL

I'm going to speak of what's called experience. It's the experience of asking for help and having help given. Perhaps it's worth it to have been born in order one day to mutely implore and mutely receive. I asked for help and it was not denied me. I felt then as if I were a tiger with a fatal arrow nailed into its flesh and that I was slowly stalking fearful people to discover who would have the courage to come close and relieve it of its pain. And then there's a person who knows that a wounded tiger is only as dangerous as a child. And approaching the beast without being afraid to touch it, the person pulls out the embedded arrow.

And the tiger? It can't thank you. So I pace slowly back and forth in front of the person and hesitate. I lick one of my paws and then, since it's not the word that's important anymore, I silently move away.