

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

Janandréa do Espírito Santo

**LAÇOS DA TRADUÇÃO:
AS VERSÕES EM LÍNGUA ESPANHOLA DE *LAÇOS DE
FAMÍLIA*, DE CLARICE LISPECTOR,
EM UM ESTUDO BASEADO EM CÓRPUS**

Florianópolis

2011

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

Janandréa do Espírito Santo

**LAÇOS DA TRADUÇÃO:
AS VERSÕES EM LÍNGUA ESPANHOLA DE *LAÇOS DE
FAMÍLIA*, DE CLARICE LISPECTOR,
EM UM ESTUDO BASEADO EM CÓRPUS**

Dissertação apresentada como requisito final à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio Esteves Rocha

Florianópolis

2011

Janandréa do Espírito Santo

**LAÇOS DA TRADUÇÃO: AS VERSÕES EM LÍNGUA
ESPANHOLA DE *LAÇOS DE FAMÍLIA*, DE CLARICE
LISPECTOR, EM UM ESTUDO BASEADO EM CÓRPUS**

Dissertação julgada como requisito final para a obtenção do grau de
MESTRE EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Área de Concentração: Processos de Retextualização

Lexicografia, tradução e ensino de línguas estrangeiras

Aprovada em sua forma final pelo programa de Pós-Graduação em
Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

FLORIANÓPOLIS, 10 DE OUTUBRO DE 2011.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marco Antonio Esteves ROCHA
(Orientador – PGET/UFSC)

Prof. Dr. Markus Johannes WEININGER
(PGET/UFSC)

Prof. Dr. Walter Carlos COSTA
(PGET/UFSC)

Prof.^a Dr.^a. Diva Cardoso CAMARGO
(Membro Externo - UNESP)

AGRADECIMENTOS

Ao finalizar esta etapa de formação pessoal e profissional, é importante lembrar algumas pessoas que estiveram comigo e merecem minha gratidão:

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, que me proporcionou força e paciência desde sempre, principalmente no árduo início desta jornada.

À minha família, em especial a minha mãe, pela compreensão e incentivo que sempre me dispensaram.

Aos meus amigos sinceros, que desde o início estiveram presentes, contribuindo de uma forma ou outra para que eu pudesse realizar este projeto.

À Rosane, à Raquel e à Munique, companheiras das intermináveis idas e vindas a Florianópolis. Ao Adriano, colega desde os tempos do colégio, que foi o primeiro que me falou da PGET e sempre teve uma bem-humorada palavra de incentivo.

Ao Germán, que mesmo sem me conhecer tornou este trabalho possível, me enviando os livros traduzidos da Argentina. À Larissa e à Taíse, que me acolheram em suas casas quando eu precisei ficar em Florianópolis.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Marco Rocha, que com suas leituras atenciosas conduziu este trabalho. Aos Profs. Dr. Walter Carlos Costa e Dr. Lincoln Fernandes, pelas valiosas observações por ocasião do exame de qualificação. Aos Profs. Dr. Markus Weininger, Dr^a. Diva Camargo e Dr. Walter Costa, pelas contribuições durante a defesa. Ao Prof. Dr. Ronaldo Lima, pelas palavras amigas.

À UFSC, pelo apoio institucional e à Capes, pelo suporte financeiro.

Meu agradecimento especial para o Meu Marcelo, que estava comigo nas noites tempestuosas e nas manhãs de sol, e me ajudou de todas as formas que lhe eram possíveis.

Que ninguém se engane, só se consegue a simplicidade através de muito trabalho.

Clarice Lispector

Resumo:

ESPÍRITO SANTO, Janandréa. *Laços da Tradução: as versões em língua espanhola de Laços de Família, de Clarice Lispector, em um estudo baseado em córpus*. 2011. 139 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

A presente pesquisa investiga a ocorrência de um dos fenômenos da tradução, denominado de normalização, inicialmente descrito por Baker (1995), no par linguístico português/espanhol. De um modo geral, normalização é a tendência em utilizar em excesso características comuns da língua alvo, minimizando os aspectos criativos ou menos comuns do texto original. Scott (1998) propõe onze itens que caracterizam a normalização, dos quais cinco foram selecionados para análise neste trabalho: comprimento dos textos, diferenças de pontuação, omissões, repetição e substituição de colocações criativas por colocações mais comuns. Para desenvolver esta pesquisa, recorre-se a uma abordagem interdisciplinar, aliando a linguística de córpus aos estudos descritivos da tradução. Deste modo, construiu-se um córpus paralelo contendo a obra *Laços de Família*, de Clarice Lispector, e suas duas traduções para a língua espanhola, publicadas na Argentina (1973) e na Espanha (1988). Com base na opinião da crítica literária e nas palavras-chave obtidas através do programa *WordSmith Tools*, foram selecionados quatro vocábulos que serviram como nódulos em busca de colocações criativas, resultando em quinze linhas de concordância. Para confirmar se consistem ou não em colocações criativas, estas colocações foram pesquisadas nos córpus de referência, que funcionam como termo de comparação para a análise (Berber Sardinha, 2004). Posteriormente, as linhas de concordância foram contrastadas com suas traduções, para confirmar ou não a normalização. Utilizando tal metodologia, pôde-se observar que 40% das colocações criativas investigadas foram normalizadas. Por mais literal que seja a tradução (levando-se em consideração a mínima variação vocabular e da extensão do texto, conforme dados do *WordSmith Tools*), a normalização se mostra presente em todos os itens analisados, mesmo em línguas tão semelhantes como o português e o espanhol.

Palavras-chave: Estudos da tradução, linguística de córpus, Clarice Lispector.

Abstract:

ESPÍRITO SANTO, Janandréa. *Laços da Tradução: as versões em língua espanhola de Laços de Família, de Clarice Lispector, em um estudo baseado em corpus*. 2011. 139 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

*The present research investigates the occurrence of a translation's phenomena, called normalization, first described by Baker (1995), in the Spanish / Portuguese languages. In general, normalization is the tendency to use common characteristics of the target language in excess, minimizing the creative aspects or less common over the original. Scott (1998) proposes eleven items to characterize the normalization and five of these items were selected for analysis in this study: length of the texts, differences in scores, omission, repetition and substitution of creative collocations for more common collocations. To develop this research, we resort to an interdisciplinary approach, combining linguistic corpus to descriptive studies of translation. Thus, we constructed a parallel corpus containing the work *Laços de Família* of Clarice Lispector, and its two translations into Spanish, published in Argentina (1973) and Spain (1988). Based on the opinion of literary criticism and on the keywords obtained through the software WordSmith Tools, were selected four words that serve as nodes to search the creative collocations, resulting in fifteen concordance lines. To confirm whether they consist or not in creative collocations, these collocations were searched in the reference corpus, which act as a benchmark for the analysis (Berber Sardinha, 2004). Subsequently, the concordance lines were compared with their translations, to confirm or to deny the normalization. Using this methodology, it was observed that 40% of creative collocations investigated were normalized. However, much literal the translation is (considering the minimum change in vocabulary and the length of the text, according to data from WordSmith Tools), the normalization is shown in all items examined, even in languages so similar as Portuguese and Spanish.*

Keywords: translation studies, corpus linguistics, Clarice Lispector.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: CÓRPUS DE REFERÊNCIA - LÁCIO-WEB.....	60
FIGURA 2: CÓRPUS DE REFERÊNCIA – CORPUS DO PORTUGUÊS	61
FIGURA 3: CÓRPUS DE REFERÊNCIA - CREA	62
FIGURA 4: CÓRPUS DE REFERÊNCIA – <i>CORPUS DEL ESPAÑOL</i>	64
FIGURA 5: LISTA DAS 20 PRIMEIRAS CONCORDÂNCIAS DE “MÃE” A PARTIR DO SUBCÓRPUS 1	88

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: ALGUNS DOS CÓRPUS DISPONÍVEIS NA WEB	47
TABELA 2: DADOS QUANTITATIVOS DO CÓRPUS.....	68
TABELA 3: LISTA DE FREQUÊNCIA A PARTIR DO SUBCÓRPUS 1	69
TABELA 4: COMPARAÇÃO ENTRE O CÓRPUS DE ESTUDO E O CÓRPUS DE REFERÊNCIA..	71
TABELA 5: LISTA DE PALAVRAS-CHAVE A PARTIR DO SUBCÓRPUS 1.....	71
TABELA 6: LISTA DAS CONCORDÂNCIAS SELECIONADAS	89

LISTA DE QUADROS

QUADRO 01: EXEMPLO: “ <i>CARINHA X ROSTRO</i> ”	73
QUADRO 02: EXEMPLO: “ <i>CARA X ROSTRO</i> ”	73
QUADRO 03: EXEMPLO: “ <i>ESPOSA X MUJER</i> ”	73
QUADRO 04: EXEMPLO DE EXPLICITAÇÃO	74
QUADRO 05: EXEMPLO DE MUDANÇA DO COMPRIMENTO DO TEXTO	76
QUADRO 06: EXEMPLO DE MUDANÇA DO COMPRIMENTO DO TEXTO	76
QUADRO 07: EXEMPLO DE MUDANÇA NA PONTUAÇÃO	78
QUADRO 08: EXEMPLO DE MUDANÇA NA PONTUAÇÃO	79
QUADRO 09: EXEMPLO DE MUDANÇA NA PONTUAÇÃO	79
QUADRO 10: EXEMPLO DE MUDANÇA NA PONTUAÇÃO	79
QUADRO 11: EXEMPLO DE MUDANÇA NA PONTUAÇÃO	80
QUADRO 12: EXEMPLO DE MUDANÇA NA PONTUAÇÃO	80
QUADRO 13: EXEMPLO DE OMISSÃO.....	82
QUADRO 14: EXEMPLO DE OMISSÃO.....	82
QUADRO 15: EXEMPLO DE OMISSÃO.....	83
QUADRO 16: EXEMPLO DE REPETIÇÃO.....	84

QUADRO 17: EXEMPLO DE REPETIÇÃO	85
QUADRO 18: EXEMPLO DE REPETIÇÃO	86
QUADRO 19: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “MÃE HABITUADA”	89
QUADRO 20: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “SUA MÃE ASSUMIRA O DIA”	90
QUADRO 21: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “SUA MÃE LHE DOÍA”	91
QUADRO 22: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “SEU ROSTO DECAÍA”	92
QUADRO 23: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “TÃO DESABROCHADO O ROSTO”	94
QUADRO 24: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “SEU ROSTO APEQUENARA-SE CLARO”	95
QUADRO 25: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “ROSTO USADO”	97
QUADRO 26: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “ROSTO DE LINHAS ABSTRATAS”	98
QUADRO 27: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “LINGUAGEM DE ROSTO”	100
QUADRO 28: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “ROSTO JÁ NÃO MUITO MOÇO”	101
QUADRO 29: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “A SALA E A MULHER ESTAVAM CALMAS E SEM PRESSA”	102
QUADRO 30: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “OLHOS VINDOS DA SUA PRÓPRIA ESCURIDÃO”	103
QUADRO 31: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “RIRA PELOS OLHOS”	104
QUADRO 32: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “ENCARAR DE OLHOS VAZIOS”	105
QUADRO 33: EXEMPLO DE COLOCAÇÃO: “ABOTOANDO E DESABOTOANDO OS OLHOS”	107

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1 O OBJETO DE PESQUISA	23
1.1 SOBRE A AUTORA	23
1.2 CLARICE SEGUNDO A LITERATURA	24
1.3 <i>LAÇOS DE FAMÍLIA</i>	27
1.4 AS TRADUÇÕES DE <i>LAÇOS DE FAMÍLIA</i>	29
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	33
2.1 ESTUDOS DA TRADUÇÃO	33
2.1.1 <i>Estudos da Tradução no Brasil</i>	37
2.2 LINGUÍSTICA DE CÓRPUS	38
2.2.1 <i>Aspectos teóricos</i>	39
2.2.1.1 <i>Córpus</i>	42
2.3 ESTUDOS DE TRADUÇÃO DE BASE EM CÓRPUS	47
2.3.1 <i>Tipos de Pesquisa</i>	50
2.3.2 <i>Os Universais da Tradução</i>	51
3 METODOLOGIA DA PESQUISA	55
3.1 O CÓRPUS DE ESTUDO	55
3.1.1 <i>A compilação dos corpus</i>	56
3.1.2 <i>Classificação do corpus</i>	56
3.2 OS CÓRPUS DE REFERÊNCIA	58
3.2.1 <i>Córpus de Referência de Língua Portuguesa</i>	59
3.2.1.1 <i>O Lácio-Ref</i>	59
3.2.1.1 <i>Corpus do Português</i>	60

3.2.2 <i>Cópus de Referência da Língua Espanhola</i>	61
3.2.2.1 CREA	61
3.2.2.1 <i>Corpus del Español</i>	63
3.3 O <i>WORDSMITH TOOLS</i>	64
4 ANÁLISE DOS DADOS	67
4.1 PRIMEIRA ETAPA – DADOS QUANTITATIVOS	67
4.1.1 <i>Lista de Palavras</i>	67
4.1.2 <i>Vocábulos Preferenciais</i>	68
4.1.3 <i>As palavras-chave</i>	70
4.2 SEGUNDA ETAPA – ANÁLISE DAS TRADUÇÕES	72
4.2.1 <i>Características de Normalização</i>	74
4.2.1.1 Comprimento do texto	75
4.2.1.2 Pontuação	77
4.2.1.3 Omissão	80
4.2.1.4 Repetição	83
4.2.1.5 Colocação incomum	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115
APÊNDICES	123

INTRODUÇÃO

“Traduzir é fazer opções”
(Perrotti-Garcia, 2005, p. 01).

De acordo com Paulo Rónai (1987), traduzir vem do latim *traducere* que é conduzir alguém pela mão, de um lado para o outro; o sujeito desse verbo é o tradutor, mas o objeto pode ser o autor do texto original¹ ou o leitor do texto traduzido, com as implicações que daí decorrem. Isso porque, em uma situação ideal, o texto traduzido não deveria trazer nenhum tipo de modificação em relação ao original, já que a forma e o conteúdo se condicionam entre si. Teoricamente, o tradutor deveria encontrar na língua em que o texto é traduzido a mesma combinação de recursos estilísticos e de conteúdo utilizados pelo autor original, de modo que se consiga o mesmo efeito nos receptores da tradução que nos receptores do texto original. Entretanto, é óbvio que esta situação ideal não é realizável na prática, pois, por um lado, encontram-se inúmeras diferenças nas construções linguísticas presentes em diferentes línguas e, por outro, existem as chamadas referências culturais, isto é, características culturais específicas de um país ou de uma comunidade linguística que não podem ser traduzidas literalmente. Weininger (2005) cita o caso de Edward Fitzgerald, poeta inglês do século XIX, que traduziu o poema *Rubáiyát*, de Omar Khayyám de Naishápur, do persa ao inglês. Segundo Fitzgerald, o tradutor literário se vê diante de duas opções: produzir uma águia empalhada ou um pardal que voa. Ou seja, se a tradução tentar primar pela riqueza de facetas presentes no original, o texto pode se tornar pouco legível, ou até "morto". Porém, se priorizar a legibilidade e compreensão fácil do conteúdo, o resultado muitas vezes perde a beleza e grandiosidade do original.

Levando em consideração esta problemática da tradução, que permeia por conceitos já muito discutidos – como fidelidade, equivalência, entre outros – a presente pesquisa pretende investigar a ocorrência de um dos fenômenos da tradução denominado de normalização, inicialmente descrito por Baker (1996), especificamente no par linguístico português/espanhol. De um modo geral, a

¹Utiliza-se neste trabalho o termo “texto original” para referir-se a qualquer texto que deu origem a traduções, sem julgar ou qualificar seu valor.

normalização é caracterizada pela tendência em utilizar em excesso algumas das características mais comuns da língua alvo, minimizando os aspectos criativos ou menos comuns do texto original. Este fenômeno é comumente analisado nos estudos da tradução, mas não foi encontrado, até o momento, nenhum trabalho que se ocupe das línguas em questão. De acordo com o senso comum, a língua portuguesa e a espanhola são irmãs tão próximas que muitas vezes dispensa-se a tradução ou, quando a mesma acontece, muitas vezes se desenvolve em um “idioma misto”, conhecido como portunhol.

Para desenvolver esta pesquisa, a obra escolhida foi *Laços de Família*, da escritora brasileira Clarice Lispector. A opção por esta autora deu-se por sua escrita peculiar, densa, rica em inovações sintáticas e recursos linguísticos, além de ser bem-vista pela crítica literária nacional e internacional, tanto pela problemática de caráter existencial quanto pelo seu estilo singular. A obra em questão foi escolhida por ser uma coletânea de contos, com duas traduções para a língua espanhola feitas por profissionais diferentes, publicadas em países diferentes, em décadas diferentes, o que permite um estudo comparativo entre as duas traduções.

Assim, o objetivo principal deste trabalho é a investigação da ocorrência (ou não ocorrência) da normalização no par linguístico português/espanhol, tendo como objeto a coletânea de contos *Laços de Família*. Para isso, esta pesquisa desdobra-se em três objetivos específicos, que são:

(a) Identificar alguns vocábulos preferenciais de Clarice Lispector selecionados com base no arcabouço teórico-metodológico da linguística de cópuz.

(b) Localizar colocações criativas de Clarice Lispector tendo como base os vocábulos preferenciais;

(c) Examinar a presença de aspectos de normalização em relação a cinco das características citadas por Scott (1998), que são: comprimento dos textos e das sentenças, diferenças de pontuação, omissões, repetição e substituição de colocações menos comuns por mais comuns, com ênfase nesta última.

Para responder aos objetivos gerais e específicos descritos acima, recorre-se a uma abordagem interdisciplinar. O arcabouço metodológico que dá sustentação a este estudo tem origem na linguística de cópuz. No panorama mundial, os estudos utilizando cópuz estão ganhando cada vez mais espaço: multiplicam-se as pesquisas que fazem uso dessa abordagem e cresce o número e a variedade de ferramentas disponíveis

para a criação e exploração do mesmo. De uma maneira geral, *córpus* é um conjunto de dados linguísticos coletados criteriosamente para serem objeto de pesquisa linguística. Deste modo, esta é uma abordagem empirista, pois percebe a língua como um sistema probabilístico e tem se dedicado à identificação de padrões léxico-gramaticais recorrentes em uma ou mais línguas (ver, por exemplo, Berber Sardinha, 2004).

Ao aliar a linguística de *córpus* aos estudos descritivos da tradução, tem-se uma linha de pesquisa conhecida como estudos de tradução de base em *córpus*. Trata-se de uma área relativamente jovem, somente tornada viável após o desenvolvimento de tecnologias que permitem analisar grandes quantidades de texto com precisão e velocidade. Nesta pesquisa, pretende-se utilizar um *córpus* paralelo, que se entende como uma coleção bilíngue de textos alinhados com as suas traduções, combinado com o uso de *córpus* comparáveis, os *córpus* de referência. Olohan afirma que se pode considerar o uso de *córpus* nos estudos da tradução como sendo “a aplicação de técnicas de análise de *córpus*, tanto quantitativas como qualitativas, ao estudo de aspectos do produto e do processo da tradução” (Olohan, 2004, p. 9). No caso da presente pesquisa, uma combinação de análise quantitativa (para verificar o número de ocorrências de determinado nóculo, por exemplo) e qualitativa (interpretação dos resultados) será aplicada para avaliar aspectos do produto da tradução.

Embora não seja novidade a aliança entre os estudos da tradução e a linguística de *córpus*, existe no Brasil certa carência de trabalhos utilizando a linguística de *córpus* como metodologia para descrever fenômenos tipicamente encontrados em textos traduzidos, sobretudo em obras literárias. Neste sentido, o presente trabalho pretende preencher um espaço desta lacuna, investigando o original e duas traduções de *Laços de Família*, de Clarice Lispector, para a língua espanhola. Até o momento, existem duas traduções da referida obra publicadas em espanhol, em diferentes épocas e por tradutoras de nacionalidades distintas: por Haydée Jofre Barroso (publicado pela editora Sudamericana, de Buenos Aires, Argentina, em 1973) e por Cristina Peri Rossi (publicada pela editora Montesinos, de Barcelona, Espanha, em 1988).

É importante ressaltar que o objeto de estudo deste trabalho tem sido utilizado por outras linhas de pesquisa, mas com diferentes enfoques e perspectivas. Entre tantos, destacam-se os trabalhos de SOUZA LIMA (2004), sobre a tradução de algumas obras para o inglês; MAURI (2009), sobre a tradução de duas obras para o italiano; OMENA

(2002), sobre a tradução de um conto de Clarice para o inglês e para o espanhol; SILVA (2009), sobre a tradução de um conto para o espanhol, sob o viés dos estudos culturais; e CORRÊA (2008), sobre a recepção da obra de Clarice na França, entre outros. Todavia, não foram encontrados os estudos sobre a obra *Laços de Família* traduzida, integralmente, para a língua espanhola. Esta pesquisa pretende, portanto, fornecer uma contribuição original à vasta bibliografia dedicada à autora.

A fim de poder desenvolver os objetivos propostos, o presente trabalho encontra-se dividido em quatro capítulos, além desta introdução, das considerações finais e dos apêndices. Assim, o primeiro capítulo desta pesquisa tem como meta apresentar o objeto de estudo, iniciando com alguns dados biográficos da escritora, seguida da opinião da crítica nacional e internacional acerca da sua obra e informações sobre as traduções que fazem parte do *cópus* de estudo. No capítulo seguinte encontra-se a fundamentação teórica, subdividida em três seções: na primeira, serão apresentados os aspectos históricos e teóricos da tradução, na segunda seção, apresenta-se a linguística de *cópus*, bem como as informações referentes à compilação dos *cópus* em geral; na seção seguinte, a relação entre estudos de tradução e linguística de *cópus* é estabelecida, na medida em que se apresentam os estudos de tradução de base em *cópus* e suas possibilidades de pesquisa. No terceiro capítulo, descreve-se a metodologia empregada, que inclui a compilação do *cópus* de estudo, os *cópus* de referência e a ferramenta utilizada nesta pesquisa, o *WordSmith Tools*. No quarto e último capítulo, são expostos os resultados da análise, tanto do ponto de vista quantitativo como qualitativo.

Por fim, algumas decisões de ordem prática foram tomadas em relação à redação da presente pesquisa e devem ser esclarecidas. Em primeiro lugar, optou-se por seguir as orientações da Reforma Ortográfica da Língua Portuguesa, em vigor desde 2009, inclusive adaptando as citações no corpo do texto. Além disso, optou-se pela utilização da variação portuguesa da palavra “*cópus*” no singular e no plural em vez de sua versão em latim (*corpus* e *corpora*). Salvo indicações em contrário, todos os trechos citados de obras em inglês e espanhol foram traduzidos por mim.

1 O OBJETO DE PESQUISA

Este capítulo apresenta o objeto de estudo da presente pesquisa, o livro de contos *Laços de Família* (1960) de autoria da brasileira Clarice Lispector, além de suas traduções publicadas na Argentina (1973) e na Espanha (1988). Para contextualização do objeto, primeiramente serão apresentadas algumas informações biográficas sobre a autora, seguida da opinião da crítica literária brasileira e um pequeno resumo da obra. Na segunda parte deste capítulo, estão em foco as traduções de *Laços de Família* para a língua espanhola, bem como suas tradutoras e a recepção da obra no exterior.

1.1 SOBRE A AUTORA

*Os meus livros não se preocupam com os fatos em si, porque para mim o importante não são os fatos em si, mas a repercussão dos fatos no indivíduo. (...) Acho que, sob esse ponto de vista, eu também faço livros comprometidos com o homem e a realidade do homem, porque realidade não é um fenômeno puramente externo.*²

As informações a seguir têm como base as biografias de Clarice escritas por Nádya Gotlib (1995) e por Benjamim Moser (2009). Clarice Lispector nasceu em um pequeno povoado na Ucrânia, em 10 de dezembro de 1920. Seu nascimento ocorreu durante a viagem de emigração da família em direção à América, fugindo da perseguição contra os judeus. Aportaram em Maceió (AL), logo migraram para Recife (PE) em 1925, onde ocorreu o falecimento da mãe, quando Clarice estava com apenas nove anos de idade. A mudança para o Rio de Janeiro, então capital federal, ocorreu em 1935. Neste período, a família lutava pela sobrevivência. Clarice entrou no curso de Direito da Universidade do Brasil em 1939 e durante o curso, dava aulas particulares, fazia traduções e escrevia para jornais, ao mesmo tempo

² Declaração de Clarice Lispector ao jornal carioca *Correio da manhã*, publicada no dia 2 de novembro de 1971 na matéria “Clarice: um mistério sem muito mistério”. Citada nos Cadernos De Literatura Brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2004. n° 17 e 18. p. 62.

em que efetivava sua carreira como escritora. Ainda na faculdade, conheceu Maury Gurgel Valente, com quem se casou. Naquele período, Clarice empenhava-se em terminar seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem*, publicado aos 19 anos. Depois de formada, acompanhou o marido diplomata, vivendo como embaixatriz na Itália, Suíça, Inglaterra e nos Estados Unidos durante 15 anos. Separou-se do marido em 1959 e voltou ao Brasil. Tinha 39 anos e já era uma escritora de méritos reconhecidos tanto aqui como no exterior. Seguiu como jornalista e tradutora, mantendo sempre as atividades literárias como principal foco de seus interesses. Faleceu em 1977, às vésperas de completar 57 anos, no Rio de Janeiro.

O legado literário de Clarice Lispector é extenso. Dele fazem parte nove romances, sete livros de contos, quatro livros infantis, além das coletâneas de correspondência, crônicas e entrevistas publicadas nos periódicos da época, que ainda hoje são reorganizados e/ou republicados. A autora foi agraciada com vários prêmios literários, entre eles o Graça Aranha, em 1944, por *Perto do Coração Selvagem*; Carmem Dolores, em 1956, por *A Maçã no Escuro*; em 1967, O Calunga, da Companhia Nacional da Criança, por *O Mistério do Coelho Pensante*; o Golfinho de Ouro, do Museu da Imagem e do Som, em 1969, por *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*; no X Concurso Literário Nacional da Fundação Cultural de Brasília, 1976, pelo conjunto de sua obra; e o Jabuti, em 1978, por *A Hora da Estrela*.

1.2 CLARICE SEGUNDO A LITERATURA

Pretende-se, nesta seção, fazer um breve apanhado das opiniões dos principais críticos literários a respeito da obra de Clarice Lispector. Tem-se consciência de que a sua obra é muito vasta e as críticas e opiniões a respeito dela são também muito amplas, mas se faz necessário um recorte, um espaço para contextualização de sua obra na Literatura Brasileira. Para tanto, tem-se como base os estudos de Coutinho (2001) e Bosi (2004).

Conforme afirma Coutinho (2001), após o falecimento de Machado de Assis, em 1908, a ficção brasileira (no romance e no conto) atingiu um alto grau de maturidade. Assim, “ao romper-se a aurora modernista, 1922, o romance brasileiro já havia fixado a sua fisionomia estética e temática” (COUTINHO, 2001, p. 267). Alfredo Bosi (2004)

ressalta que 1930 foi o ano de elevação de nossa literatura a um estado adulto e moderno, bem mais amadurecido que na década de 20, marcada pela Semana de Arte Moderna. A partir do Romantismo, formaram-se duas vertentes que seguem paralelas até a atualidade, embora se mesclando em alguns escritores. Em ambas as vertentes, chamadas de regionalista e de psicológica e costumista, a preocupação central é o homem, com a diferença de que, na vertente regionalista, o homem é analisado de acordo com o meio em que vive e seus elementos, sendo ressaltada sua pequenez diante dos problemas que o ambiente lhe opõe. Na vertente psicológica e costumista, o homem é colocado diante de si mesmo e dos outros, são analisados problemas de conduta, dramas de consciência, meditações sobre o destino, buscando uma visão da personalidade e vida humanas.

De acordo com Coutinho (2001), o renome que Clarice Lispector possui na Literatura Brasileira deve-se, sobretudo, à raridade, entre nós, da linha do fluxo de consciência, a qual a autora segue. Na ficção de Clarice Lispector, destaca-se a introspecção, a escritora se volta para o mundo interior das personagens, fazendo-as divagar sobre o sentido de sua existência. Sob a análise de Hernández,

O homem é livre, em primeiro lugar, porque é ele que dá significado às coisas, e, por conseguinte, é livre por natureza, posto que o sentido do mundo dependa dele. ‘Mas, ao negar usar esta liberdade, se contenta com o sentido convencional das coisas, se deixa impressionar pelas comédias da vida e representa um papel em vez de viver verdadeiramente, aliena sua vontade. Há, entretanto, outra maneira de ser livre: ser plenamente livre evitando a “rotina”. Desta forma, o homem é responsável, mas pode evitar sua responsabilidade, que só se faz plena e consciente se assumir deliberadamente as consequências de seus atos’, escreve Sartre. Os personagens de Clarice Lispector vivem em uma eterna luta para sair desta náusea e poder viver de instante em instante (HERNÁNDEZ, 2008, p. 14).

O resultado é extremamente doloroso e angustiante: a existência humana não tem sentido, se captada racionalmente. Só resta então uma solução: viver inconsciente e massificado, integrando-se nas estruturas e convenções que o mundo oferece, ou então marginalizar-se.

Em relação à linguagem, observa-se em Clarice Lispector uma preocupação com as palavras, pois a autora explora os seus significados, dando importância às entrelinhas. Segundo Lúcia Helena (*in* Lispector, 1998), Clarice costuma apresentar uma ilusória facilidade, pois

seu vocabulário é simples, as imagens voltam-se para animais e plantas, quando não para objetos domésticos e situações da vida diária, com frequência numa voltagem de extremo lirismo. Mas que não se engane o leitor. Em poucas linhas será posto em contato com um mundo em que o insólito acontece e invade o cotidiano mais costumeiro, minando e corroendo a repetição monótona do universo de homens e mulheres de classe média ou mesmo a de seres marginais (HELENA, 1998, p. 03).

Uma das características do estilo clariciano é a sua constituição em prosa poética rica em revelações e reflexões, mais que a narração dos fatos em si. Como aponta Nunes (1995, p. 135), há “certas matizes poéticas que indicam o movimento em círculo [...] da palavra ao silêncio e do silêncio à palavra”. A relação fala-silêncio pode ser observada também por meio do uso dos travessões e reticências, com os quais a escrita busca superar as limitações da linguagem: “a repetição está implicada no jogo entre palavras e coisas que integra o processo narrativo [...] onde acaba a repetição começa o silêncio” (NUNES, 1995, p. 138).

Portella (1977, p. 03) atenta para os recursos expressivos que conseguem atingir como um todo o mundo interior: o estilo indireto livre e o ponto de vista (que incluem o monólogo), afirmando que Clarice, como narradora, criou uma estilística das sensações. Portella (1977) aponta ainda a enorme carga emocional que seus vocábulos carregam, produzindo um efeito estético que, para maior eficácia, serve-se de ritmos intercambiantes, ao mesmo tempo velozes e lentos. Para a criação de tal ritmo, a escritora se apoiou na pontuação não gramatical, nas articulações coordenativas, nas repetições de vocábulos e de construções.

Como já mencionado, Nunes (1995, p. 29) ressalta que Clarice adota, em quase todos os contos, a terceira pessoa do singular, que, porém, não se mantém externa à narração, “mas também percebe e sente com a personagem. Ora a ela aderindo, ora lhe impondo a sua presença como sujeito narrador”. Tem-se, assim, a alternância entre discurso

direto e indireto, que possibilita a fusão da voz narradora com a do personagem, embora o foco narrativo não seja onisciente, mas reflita a consciência dos personagens. Ainda de acordo com Nunes (1995), tanto os contos como os romances claricianos seguem o mesmo discurso narrativo cujas diferenciações dependem do ponto de vista da voz narradora em relação aos personagens.

Outra característica ressaltada por Nunes é a frequente repetição de substantivos, verbos e advérbios em suas obras literárias, com o intuito de deixar o texto circular, com valor rítmico e expressivo (Nunes, 1995, p. 134). Por meio da repetição, Clarice aproxima-se do barroco, fornecendo sinônimos às suas palavras, que, algumas vezes, produzem reação inversa, ou seja, ao invés das palavras repetidas explicarem melhor a situação ocorrida, tornam o significado mais obscuro, interferindo na lógica do discurso.

Conforme se pode observar, as leituras da crítica acerca das obras de Clarice Lispector apontam algumas características da escrita clariciana que serão importantes para a análise do corpúsculo de estudo, que será feita no quarto capítulo deste trabalho.

1.3 LAÇOS DE FAMÍLIA³

Os contos que fazem parte da coletânea *Laços de Família* começaram a ser escritos ainda no exterior, em 1948. No Rio, Clarice escreveu “Amor”, “Começos de uma fortuna” e “Uma galinha”. Unindo-os a outros três contos escritos na Europa – “Mistério em São Cristóvão”, “O jantar” e “Os laços de família” – publicou seu primeiro volume de contos, intitulado *Alguns Contos*, em 1952. Nos Estados Unidos, em 1958, escreveu “A imitação da rosa”, “Feliz aniversário” e “O búfalo”. Em 1960, publica o seu livro de contos, batizado de *Laços de Família*, que incluíam 13 contos, sendo sete inéditos e os já publicados em *Alguns Contos*. No ano seguinte à publicação, Clarice recebe o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, por *Laços de Família*.

³ Clarice Lispector não fazia revisões em seus textos depois de publicados, de modo que não há mudanças de uma edição para outra. Sendo assim, a edição utilizada para este estudo foi publicada pela Editora Rocco (1998), tendo como texto base o da primeira edição, publicada em 1960, pela Francisco Alves.

Através de uma linguagem cuidadosamente empregada, ela leva seus leitores a identificar as mazelas e a deterioração de nossas estruturas e valores. Quase todos os protagonistas dos contos são femininos, exceto “O jantar” e “O crime do professor de matemática”. Sem dúvida, isso tem um sentido na obra: a rotina é o principal tema dos contos de Clarice, e ninguém mais do que a mulher daquela época é vítima do dia a dia da existência. De um modo geral, suas personagens são seres fracos, frustrados, que se escondem por trás de uma casca que os envolve de náusea e angústia. Quase sempre têm um momento de lucidez, despertando-se da rotina que as cega, e revelando-se seres frágeis e inseguros. A única solução, então, é refugiar-se na rotina, onde se escondem das próprias fraquezas, ambições e frustrações. Invariavelmente, pertencem à família urbano-burguesa-tradicional, onde está nítida a decadência dos valores sociais e familiares. Os “laços” que envolvem os contos não passam de ironia, pois são apenas aparentes e mascaram o artificialismo do relacionamento humano. A seguir, tem-se uma breve apresentação do enredo dos contos.

O primeiro conto, “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, apresenta uma jovem entediada com seu papel de esposa e mãe de família. Certa noite, ao sair para jantar com o marido e um rico negociante, a protagonista embebedada-se, o que lhe abre caminho para longe da mesmice do cotidiano. No conto seguinte, “Amor”, Ana está solidamente plantada em seu papel de mulher: é dona de casa, esposa e mãe de família. Certo dia, uma cena inusitada – um cego mascarando chiclete – é o detonador de desequilíbrio na sua existência. O terceiro conto, “Uma galinha”, narra a história de uma galinha que foi comprada para servir de refeição a uma família, mas foge num voo desajeitado e, ao ser capturada, bota um ovo e tem seu destino modificado. Em “A imitação da rosa”, Laura, mulher frágil, insegura e sem filhos, vive um cotidiano vazio, tentando buscar a perfeição e a segurança por meio de um distanciamento da vida, preocupada com a visão que os outros têm dela. O conto seguinte é “Feliz aniversário”, que narra o encontro de uma família para comemorar o aniversário da matriarca, onde as aparências para “manter os laços” vão surgindo no conto e evidenciando a degradação da instituição familiar. Com apenas quarenta e cinco centímetros, “A menor mulher do mundo”, foi descoberta no interior da África Equatorial por um explorador francês. O achado foi publicado em jornal, suscitando a mais “perversa ternura” nos leitores.

O conto “O jantar” é narrado em primeira pessoa, no qual duas personagens masculinas figuram como protagonistas. Num restaurante,

um homem observa atentamente um velho desconhecido que chega para o jantar. O conto seguinte é “Preciosidade”, que apresenta uma personagem adolescente às voltas com seus conflitos e, por causa de um inesperado contato na rua, tem sua vida modificada. Através dos devaneios dos personagens, o conto “Os laços de família” narra as relações, os laços entre Catarina e a mãe, entre genro e sogra, Catarina e o filho pequeno, e, por fim, entre Catarina e o marido, num cotidiano banal. Mais uma família burguesa faz parte da trama do conto “Começos de uma fortuna”, que gira em torno das preocupações do filho adolescente a respeito de dinheiro. O cenário de “Mistério em São Cristóvão” é a casa de uma família abastada onde, certa noite, após cada membro ir se deitar, a filha vê uma cena inusitada: três homens fantasiados para um baile passam pela casa, admiram o jardim e decidem roubar um jacinto. Mas tal ato não se concretiza, pois percebem que estão sendo vigiados. Em “O crime do professor de matemática”, um homem encontra um cachorro morto numa esquina e resolve enterrá-lo. Sua mente divaga, recordando-se do seu crime: ter abandonado seu próprio cão em outra cidade. Por causa de um fracasso amoroso, a protagonista de “O búfalo” quer odiar. Para isso, procura no zoológico, em meio aos animais, uma forma de aprender este sentimento.

1.4 AS TRADUÇÕES DE *LAÇOS DE FAMÍLIA*

Não se pode falar sobre a recepção da obra de Clarice Lispector pelo exterior sem citar o nome de Hélène Cixous. De acordo com Corrêa (2008, p. 57), Hélène Cixous é escritora e fundadora do Departamento de Estudos Femininos da Universidade de Paris. Estabeleceu uma leitura da obra de Clarice pelo viés do feminismo, divulgando incessantemente sua obra e fazendo com que esta se tornasse uma autora conhecida na França e no mundo, sem que fosse dada ênfase ao fato de se tratar de uma autora brasileira. Desta forma, a crítica francesa, ao longo da publicação das traduções da obra de Clarice, “passa a ombreá-la com os grandes nomes da Literatura Mundial” (CUNHA, 1997, p. 295). Tal como citado por Antonio Cândido, Clarice supera a problemática da brasilianização, na medida em que, desde seu primeiro romance, faz com que “a literatura brasileira se torn[asse] grande (CANDIDO, 1999, p. 126), por

levar a nossa língua canhestra a domínios pouco explorados, forçando-a a adaptar-se a um pensamento cheio de mistério, para o qual sentimos que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas um instrumento real do espírito, capaz de nos fazer penetrar em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente (CANDIDO, 1999, p. 127).

No início da década de 1980, na Inglaterra, a editora Carcanet Press lança um projeto visando divulgar a literatura luso-brasileira em países anglo-saxões. Para isso, a editora contratou tradutores para buscar novos autores estrangeiros que pudessem despertar interesse no público anglo-saxão. Foi devido a esse projeto que Clarice Lispector e José Saramago começaram a ser lidos em países de língua inglesa, para o qual muito contribuiu o tradutor Giovanni Pontiero. Deste modo, tem-se de um lado Cixous, dentro de uma bandeira feminista, e de outro lado, o projeto da Carcanet Press como uma das mais importantes contribuições para o sucesso de obras claricianas no exterior.

De acordo com Gomes (2005), Clarice é uma das personalidades da literatura brasileira de maior prestígio no sistema de literatura brasileira traduzida para o inglês. Sua primeira obra em tradução foi publicada, ainda nos anos 1960, pela University of Texas Press. “Além da posição de autora canônica no polissistema de origem, Lispector atendia a outro requisito: é uma autora latino-americana, capaz de representar a região para o leitor norte-americano pelo viés da mulher. De fato, Clarice Lispector é uma das autoras brasileiras mais estudadas nos departamentos luso-brasileiros das universidades americanas e inglesas” (GOMES, 2005, p. 76).

Entretanto, Clarice Lispector não é vista apenas como uma autora feminista em todos os países nos quais sua obra foi traduzida. Segundo Walter Carlos Costa, Clarice não ocupa na Holanda a posição de autora canônica como Machado de Assis e Guimarães Rosa, traduzidos por um tradutor de prestígio, conhecido pela qualidade estética de suas traduções. Tampouco ocupa o nicho feminista que tem na França e nos países de língua inglesa. “Ao contrário, parece ocupar, por enquanto, um pequeno lugar, digno, onde brilha tanto como autora feminista como autora engajada politicamente e como grande escritora, devido a seu mérito estético” (COSTA, 2007, p. 293).

De outra forma, as obras de Clarice Lispector foram recebidas timidamente nos países de fala espanhola. Calderaro (2009) cita a fria

recepção das literaturas latino-americanas na Espanha da segunda metade do século XX, tanto por parte da crítica quanto por parte dos artistas. E exemplifica, dizendo que a difusão do “boom” latino-americano dos anos 60 – inclusive da obra de Clarice Lispector – na Espanha se deu através de Paris, tal como em Portugal, citado por Sousa (2000).

A primeira tradução de *Laços de Família* para a língua espanhola foi publicada em Buenos Aires pela editora Sudamericana, em 1973. A tradutora foi Haydée M. Jofre Barroso, nascida em Buenos Aires, filha de mãe brasileira e pai argentino. Haydée formou-se em Letras e Jornalismo no Rio de Janeiro, traduzindo diversas obras brasileiras para a língua espanhola, como Monteiro Lobato, Guimarães Rosa, José Mauro de Vasconcelos e Clarice Lispector. Sobre suas traduções, Haydée afirmava que “em cada tradução, me sentia um pouco como “dona” do tema, quase como coautora do livro” (JOFRE BARROSO, 1978, p. 13). Voltando para a Argentina, escreveu sobre Crítica Literária em alguns jornais argentinos, além de publicar alguns ensaios e antologias críticas, obtendo alguns prêmios por suas obras. De Clarice Lispector traduziu *Laços de Família* (1973), *Água Viva* (1975), *A Via Crucis do Corpo* (1975) e *O Lustre* (1977).

Já a segunda tradução de *Laços de Família* para o espanhol foi publicada na Espanha pela Editora Montesinos, em 1988. A tradutora foi a uruguaia Cristina Peri Rossi, poeta, escritora e ensaísta, que reside na Espanha desde 1972. Neste país tem atuado também como professora de Literatura e jornalista. Sua obra abarca diversos gêneros, como poesia, romance, relatos, ensaios e artigos, obtendo numerosos prêmios por suas produções e é considerada uma das grandes escritoras de fala castelhana, sendo traduzida a mais de quinze línguas. De Clarice Lispector, traduziu *Laços de Família* (1988), *Silencio (Onde estivestes de noite)* – (1995), *Contos Reunidos* (2002).

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo apresenta as áreas que fornecem embasamento teórico para a pesquisa e está organizado da seguinte maneira: primeiramente, são apresentados os aspectos teóricos dos estudos da tradução e, a seguir, aspectos da área da linguística de corpus. Na última parte deste capítulo, a relação entre as duas teorias é estabelecida, firmando-se como os estudos da tradução de base em corpus.

2.1 ESTUDOS DA TRADUÇÃO

De acordo com a *Encyclopedia of Translation Studies*, de Mona Baker (1998), embora haja estudos sobre traduções que remontem a Antiguidade – desde Cícero (46 a. C), passando por São Jerônimo (340 d.C.), Lutero (1530), Tytler (1792), Scheleimacher (1813), entre outros –, somente a partir da segunda metade do século XX é que a tradução desponta como uma disciplina autônoma no cenário internacional. Entretanto, esta disciplina foi designada por nomes diferentes em diferentes momentos: alguns pesquisadores propuseram chamá-la *Ciência da Tradução*, outros *Translatologia* ou *Tradutologia*, mas a designação mais largamente utilizada hoje é a de *Estudos da Tradução* (*Translation Studies*). Esta designação foi sugerida por James Holmes em 1972 numa comunicação proferida num congresso de linguística aplicada, sendo alvo de diversas revisões por parte do autor, publicada em livro apenas em 1988 e reeditada em 1994.

Durante várias décadas, os estudos de tradução estiveram confinados a um único tipo de texto traduzido – o literário – e ofereceram os seus resultados à literatura comparada, que apostava essencialmente na determinação das influências das literaturas estrangeiras sobre as literaturas nacionais.

Estudos da Tradução atualmente entende-se como designação da disciplina acadêmica que se dedica ao estudo da tradução como um todo, literária ou não literária, incluindo as várias formas de interpretação oral, bem como dublagem e legendagem. [...] Além disso, entende-se que os Estudos da Tradução englobam todo o espectro de

pesquisa e atividades pedagógicas: o desenvolvimento de quadros teóricos, os estudos de caso, questões práticas como a formação de tradutores, o desenvolvimento de critérios para a avaliação de traduções (BAKER, 1998, p. 278).

Deste modo, o texto fundacional de Holmes (1988) não apenas sugere um nome para a disciplina em ascensão, mas traz também todo um mapeamento de suas possíveis áreas de pesquisa. As categorias de Holmes são organizadas em: "Aplicada" e "Pura". Esta última tem dois principais focos: o Descritivo (descreve o fenômeno da tradução e como se manifesta) e o Teórico (estabelece os princípios gerais por meio dos quais esses fenômenos podem ser explicados e previstos). Da mesma forma, os Estudos Descritivos se subdividem em: Orientado ao Produto, Orientado ao Processo e Orientado à Função. Por outro lado, a pesquisa Aplicada nos Estudos de Tradução adota a seguinte hierarquia: (a) Tradução e Ensino (que engloba a tradução no ensino de línguas e a formação de tradutores); (b) Ferramentas de Apoio para a Tradução; (c) Crítica de Tradução e (d) Políticas de Tradução.

Este mapeamento da disciplina é aceito como um arcabouço sólido para a organização das atividades acadêmicas na área, pois consegue capturar as mais tradicionais vertentes da pesquisa na área. É importante ressaltar que a formulação de Holmes não pressupõe compartimentos estanques, ao contrário, Holmes deixa claro que cada uma dessas ramificações fornece materiais para as outras e os resultados da pesquisa realizada em uma vertente irão, necessariamente, influenciar as outras, em uma relação dialética, sendo necessária a atenção às ramificações, para que possa se desenvolver como disciplina madura e estabelecida.

Orientando-se pelo já mencionado mapa, esta pesquisa situa-se sob a grande área de Estudos Puros. Esta área apresenta dois objetivos: descrever os fenômenos do ato tradutório e estabelecer princípios gerais pelos quais tais fenômenos podem ser explicados e previstos (HOLMES, 1988, p. 71). Além disso, está em consonância com a primeira área, a qual Holmes denomina Estudos Descritivos. Levando-se em consideração que o foco deste trabalho está na análise de duas traduções distintas de um mesmo texto, este trabalho inclui-se nas pesquisas orientadas ao produto, pois, de acordo com Holmes, esta é a área de pesquisa que

descreve traduções existentes, tradicionalmente tem sido uma área importante de pesquisa acadêmica nos estudos da tradução. O ponto de partida para este tipo de estudo é a descrição de traduções individuais, ou a descrição de traduções focada no texto. Uma segunda fase é a descrição da tradução comparativa, na qual são feitas análises comparativas de diversas traduções do mesmo texto (HOLMES, 1988, p. 72).⁴

Trinta anos depois de Holmes, Williams e Chesterman compõem um guia para pesquisas em tal campo disciplinar, intitulado de *The Map*. Tendo como base a divisão de áreas feita por Holmes, os autores traçam pontos de orientação, revisando o primeiro mapeamento, além de apontar diretrizes para a pesquisa nesta área. De acordo com as doze áreas de pesquisa listadas por Williams e Chesterman, este projeto insere-se na área comparação de traduções com seus textos fonte, que, por sua vez, é uma subdivisão da área Análise Textual e Tradução. Segundo os autores, este tipo de pesquisa envolve a

comparação textual de uma tradução com seu original. Uma comparação de tradução lida com várias traduções, para a mesma língua ou para línguas diferentes, do mesmo original. Tais tópicos não podem lidar com todos os aspectos possíveis dos textos, então é preciso escolher o(s) aspecto(s) que se quer focar (WILLIAMS e CHESTERMAN, 2002, p. 6.)⁵.

Muitos teóricos defenderam a tese de que os estudos da tradução e linguística devem percorrer caminhos separados, mas, segundo outros, há muitas áreas nas quais as duas disciplinas podem interagir. Ambas as abordagens se encontram nos trabalhos de linguistas e de teóricos da tradução. Romanelli (2003) cita alguns destes trabalhos: para Jakobson,

⁴*Area of research which describes existing translations, has traditionally been an important area of academic research in translation studies. The starting point for this type of study is the description of individual translations, or text-focused translation description. A second phase is that of comparative translation description, in which comparative analysis are made of various translations of the same text.*

⁵*involves the textual comparison of a translation with its original. A translation comparison deals with several translations, into the same language or into different languages, of the same original. Such topics cannot deal with every possible aspect of the texts, of course, so you have to choose the aspect(s) you want to focus on.*

por exemplo, com exceção da poesia, toda experiência cognitiva pode ser traduzida e classificada em qualquer língua existente, sendo apenas uma questão de equivalências na diferença. As divergências estruturais de uma língua podem ser superadas com a ajuda das estruturas lexicais, por empréstimos, neologismos, transferências semânticas etc. Neste sentido, seria possível traduzir literalmente a totalidade da informação conceitual contida no original. Essa concepção cartesiana de linguagem é o pano de fundo de quase todas as teorias da tradução que consideram e descrevem o processo tradutório como uma substituição ou transferência de significados fixos de um texto para outro.

Catford (2000) tenta descrever a tradução conforme os termos de uma teoria linguística específica. Sua teoria permanece uma das tentativas mais aprofundadas de dar uma descrição sistemática da tradução de um ponto de vista linguístico, pois considera a língua como uma série de sistemas que operam em diferentes níveis, chegando a considerar, dessa forma, a existência de uma equivalência textual oposta à correspondência formal. Essa concepção do sistema linguístico como parte de um conjunto de sistemas maiores no qual a obra a ser traduzida e o produto da tradução se encontram, é um conceito desenvolvido pela primeira vez, em modo sistemático, por duas novas linhas teóricas: a *Skopos theory* e a Teoria dos Polissistemas.

Nos meados dos anos 80, com o surgimento das teorias dos polissistemas de Even-Zohar e das descritivas de Gideon Toury e José Lambert, a perspectiva no âmbito dos estudos da tradução mudou consideravelmente. Segundo esses teóricos, não deveriam se considerar somente a língua e a cultura do polo emissor, mas, sobretudo, as do polo receptor. Além disso, a linguística não deveria ser excluída dos estudos da tradução, mas considerada como um dos modos, e não o único, para se analisar a tradução. Essas teorias são caracterizadas por uma atitude descritiva e por uma recusa de conceitos e ideias estereotipadas acerca da tradução: não falam mais de conceitos como “mensagem do original”, “fidelidade” e “traição”, concepções que, por sinal, já tinham sido ampla e significativamente criticadas e reformuladas nos escritos de Walter Benjamin (1923), segundo o qual a “tarefa do tradutor” não é como a teoria ortodoxa da tradução sustentava, de restituir o sentido do original, mas, ao contrário, de modelar a forma do original. Essa despreocupação com a reprodução do sentido do original liberta também o tradutor da ameaça da não fidelidade ao texto a ser traduzido.

Antes de aprofundar a respeito das questões da lingüística e da lingüística de corpus, convém, ainda, abordar em poucas linhas o percurso da tradução no Brasil.

2.1.1 Estudos da Tradução no Brasil

Em trabalho pioneiro no mapeamento das pesquisas realizadas na área de tradução no Brasil, Pagano e Vasconcellos (2003) fazem um levantamento e uma análise de 95 trabalhos acadêmicos (dissertações de mestrado, teses de doutorado e de livre docência) sobre tradução, elaboradas por pesquisadores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990. As autoras registram “um aumento gradual de teses e dissertações ao longo da década de 1990, com alta concentração da produção, tanto em nível de mestrado como de doutorado, nos anos de 1998, 1999 e 2000” (p. 06), último ano investigado por elas. Também registram o fato de que o Brasil, nas duas últimas décadas, acompanhou a “grande expansão dos estudos da tradução no contexto internacional” (p. 05). Além disso, a respeito da disciplina de estudos da tradução, as autoras afirmam a necessidade de “... transcender as fronteiras disciplinares estanques e começar a dialogar com outros campos disciplinares, [...] como, por exemplo, a antropologia, a neurologia, a psicologia, a ciência da computação, os estudos culturais etc. (p. 07)”.

Além de Pagano e Vasconcellos, Maria Paula Frota (2007) também faz *Um Balanço dos Estudos da Tradução no Brasil*, onde ela faz uma análise das teorias mais utilizadas e a contextualização dos temas mais abordados, bem como o vasto percurso desses estudos desde 1996. Com a perspectiva histórica, ela parte do livro de José Paulo Paes, de 1990, verificando que o autor reconhece a tradução, não como algo marginal, mas como ciência feita por especialistas. Segundo ela,

segundo um movimento internacional bem antes da fundação da disciplina estudos da tradução na década de 1980, surgiu e se ampliou no Brasil um grupo de estudiosos da tradução que, empunhando a bandeira do pós-estruturalismo, constituiu um *front* que desfechava todas as suas munições contra o que se chamou de “teorias tradicionais da tradução”. [...] O corpo de pesquisadores, à época ainda incipiente como a própria disciplina, parecia

dividir-se entre duas tropas adversárias: os contra e os a favor do pós-estruturalismo; caso se desfaldasse a bandeira da desconstrução, mais acirrado ainda ficava o embate. Aparentemente sem qualquer vítima fatal, a revolução chegou ao fim, vitoriosa, em meio ao decênio aqui em foco. Mesmo os mais ingênuos essencialistas mudaram, uns mais outros menos, suas concepções e discursos. E os louros dessa vitória me parecem constituir uma das marcas mais relevantes dos estudos da tradução desenvolvidos contemporaneamente no Brasil. Entre os estudiosos da tradução não se encontra mais a defesa da absoluta transparência dos textos, da equivalência ou fidelidade perfeitas, do autor como origem primeira e única do original, da tradução como uma atividade banal ou impossível; a virada linguística deu lugar à virada cultural; os produtos e processos tradutórios são investigados em sua relação com os mercados e forças político-ideológicas; o universo de chegada da tradução passou a ter igual ou maior relevância que o seu universo de partida. Fala-se de papéis ou funções da tradução, de práticas heterogêneas vinculadas a circunstâncias e momentos distintos, a interesses e objetivos vários. Finalmente retirado, por nós e para nós, da marginalidade em que havia sido tradicionalmente situado, o tradutor, hoje com nova(s) identidade(s), reescreve, manipula o texto de partida (FROTA, 2007, p. 153-154).

2.2 LINGUÍSTICA DE CÓRPUS

Esta seção discorre a respeito da linguística de corpus, sendo detalhados aqui os principais pressupostos teóricos que norteiam esta pesquisa. Para tanto, esta seção divide-se em duas: inicialmente, são mencionados alguns aspectos histórico-teóricos da linguística; na parte subsequente, a respeito da linguística de corpus e dos corpus propriamente ditos.

2.2.1 Aspectos teóricos

A respeito da contextualização da linguística de córpus, Rajagopalan afirma que:

As implicações teóricas e metateóricas da Linguística de Córpus são de longo alcance. Ela proporciona um olhar radicalmente distinto sobre a linguagem. Em vez de encarar a língua como algo pronto, acabado e hermeticamente fechado contra influências externas, como ensina a tradição estruturalista, a Linguística de Córpus a contempla como algo em construção, algo que está sendo constantemente trabalhado, aperfeiçoado e sujeito a modificações constantes. (RAJAGOPALAN, 2007, p. 23)

A ideia norteadora por trás da linguística de córpus, de que reflexões sobre a natureza e o funcionamento da língua podem e devem partir das observações de dados concretos, não é novidade. Embora estudos linguísticos envolvendo córpus datem de 1897, a expressão “Linguística de Córpus” é nova. De acordo com Leech (1992 apud Vasilévski, 2007, p. 65), ela apareceu pela primeira vez em 1984, como título de um livro organizado por Aarts e Meijs.

Tony Berber Sardinha (2004, p. 30) afirma que a linguística de córpus trabalha dentro de um quadro conceitual formado por uma abordagem empírica e uma visão da linguagem como sistema probabilístico. Segundo ele, em uma abordagem empírica, a primazia é dada às informações provenientes da observação da linguagem. Essa posição contrapõe-se a uma visão racionalista da linguagem, que se fundamenta no estudo da linguagem por meio da introspecção. Há, portanto, uma oposição fundamental entre as posições filosóficas inerentes às visões empirista e racionalista da linguagem, expressas pelos programas de pesquisa dos seus maiores expoentes. De um lado, Halliday, seguindo a tradição empirista, e de outro, Chomsky, o maior expoente do racionalismo na linguística. Quando se fala da visão probabilística da linguagem, fica ainda mais evidente a oposição entre Halliday e Chomsky: o primeiro vê a linguagem como *probabilidade*, enquanto o segundo a enxerga como *possibilidade*. Assim, a linguística chomskyana gerativista enfatiza a determinação de quais agrupamentos sintáticos são possíveis (permissíveis) dado o conhecimento que um

falante nativo possui de sua língua. Já a linguística hallidayana descreve a probabilidade dos sistemas linguísticos, dados os contextos em que os falantes os empregam.

A seguir, será traçado um breve histórico a respeito da linguística de *córpus* e sua evolução, tendo como base principalmente as informações fornecidas por Berber Sardinha na seção 1.1 do livro *Linguística de Córpus* (2004):

Antes do computador, já se fazia uso de *córpus*. Na Grécia Antiga foi criado o *Córpus Helenístico*; na Antiguidade e Idade Média, produziam-se *córpus* de citações da Bíblia e durante boa parte do século XX, se fez uso de *córpus* para descrição da linguagem. Ressaltam-se os estudos linguísticos que remontam a 1897, quando Kädling utilizou um *córpus* de 11 milhões de palavras – quantidade impressionante para a época – a fim de verificar a distribuição e sequência das letras em alemão. Vasilévski cita a *Gramática Histórica da Língua Portuguesa* (1921) de Said Ali, como o primeiro trabalho com *córpus* de língua portuguesa, na qual o autor revela que fez pesquisas exaustivas em tantos escritos quanto pôde, de épocas o mais variadas possível, no intuito de vasculhar o uso de itens lexicais da língua portuguesa (Vasilévski, 2007, p. 48).

Embora o cenário fosse desfavorável, por volta da década de 1960, com a “revolução chomskiana”, os estudos de base em *córpus* não pararam. Firth (1957) e seus seguidores defendiam a descrição da linguagem por meio de dados reais. O *córpus* SEU (*Survey of English Usage*), por exemplo, foi compilado e etiquetado manualmente em 1959. O SEU influenciou a criação de *córpus* eletrônicos e serviu para o desenvolvimento de etiquetadores computadorizados contemporâneos. Com o advento do computador nos anos de 1960 e a queda de prestígio das pesquisas puramente racionalistas, o cenário começou a mudar. O primeiro *córpus* linguístico eletrônico, datado de 1964, continha um milhão de palavras – o *Brown University Standard Corpus of Present-day American English*. A tecnologia da época era a de cartões perfurados e a dificuldade para reunir e informatizar tal quantidade de dados ainda era enorme.

A popularização dos estudos com *córpus* ocorreu nos anos de 1980, com o aparecimento dos computadores pessoais. Com o desenvolvimento dos computadores, especificamente o aumento da capacidade de armazenar e processar dados, maiores números de *córpus* e ferramentas foram disponibilizadas para pesquisas, contribuindo para a consolidação da linguística de *córpus*. Ao final dos anos 90, a linguística

de *córpus* exerceu grande influência em várias áreas da linguística aplicada (ensino de línguas, tradução, análise do discurso, lexicografia, etc.), fornecendo subsídios teóricos e metodológicos que possibilitam o estudo de vários aspectos da linguagem.

No Brasil, a aplicação da linguística de *córpus* ainda é embrionária, embora, de acordo com Berber Sardinha, a linguística de *córpus* está se desenvolvendo bastante rápido nos últimos anos.

Há vários grupos de pesquisa cadastrados no CNPq que utilizam *córpus*. Contudo, a literatura sobre *córpus* é quase toda em inglês; embora muitos saibam ler nessa língua, ainda assim acho necessário termos um diálogo em português sobre *córpus*. Só assim podemos nos apropriar de fato da Linguística de *Córpus* e dizer que temos uma Linguística de *Córpus* brasileira (BERBER SARDINHA, 2004, p. 03).

Há ainda um debate na definição sobre o estatuto da linguística de *córpus*: seria uma disciplina, uma abordagem ou metodologia? Berber Sardinha responde que “claramente, a Linguística de *Córpus* não é uma disciplina tal qual a psicolinguística, sociolinguística ou semântica, pois seu objeto de pesquisa não é delimitado como em outras áreas” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 35). Mais adiante, continua: “a Linguística de *Córpus* é uma perspectiva, isto é, uma maneira de se chegar à linguagem”. Dessa forma, ela “não seria apenas um instrumental, mas sim uma abordagem.”

Outros pesquisadores discordam desta definição. McEnery e Wilson afirmam que a “Linguística de *Córpus* é uma metodologia que pode ser utilizada em quase todas as áreas de linguística, mas não verdadeiramente delimita uma área da linguística propriamente dita.” (McEnery e Wilson, 1996, p. 02).⁶

Rocha complementa, afirmando que se trata, na verdade, de uma metodologia de análise linguística, e não de uma área de pesquisa.

É possível, portanto, estudar fonética, sintaxe ou semântica, além dos próprios ramos acima citados, por meio de um *córpus*, uma vez que este seja

⁶ *Corpus linguistics is a methodology that may be used in almost any area of linguistics, but it does not truly delimit an area of linguistics itself.*

adequado para a iniciativa de pesquisa em questão. Uma vez que a ferramenta fundamental para a investigação de um *corpus* qualquer é o computador, fica pressuposto que o *corpus* seja legível por máquina, e a área comum entre a linguística de *corpus* e a linguística computacional torna-se naturalmente ampla e em constante expansão (ROCHA, 2000, p. 245).

Neste sentido, Vasilévski (2007) afirma que ela não deve ser considerada um ramo de estudo da linguística, porque não explica aspectos da língua, ou seja, não se refere a um campo específico de estudo, mas sim serve de base metodológica para estudos da língua. Por isso, combina-se facilmente com várias áreas de pesquisa dessa natureza, sendo possível estudar sintaxe, semântica, fonética e sociolinguística, entre outras, a partir da linguística de *corpus*. Cabe ao pesquisador, em virtude do estudo que deseja realizar, definir as teorias que melhor tratarão os resultados da análise do *corpus*.

2.2.1.1 *Corpus*

Antes de apresentar a metodologia empregada na presente pesquisa, se faz necessário definir o que é um *corpus* linguístico. A literatura da linguística de *corpus* traz vários conceitos, propostos por diversos pesquisadores. A seguir, uma compilação de algumas dessas definições.

David Crystal, em *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, define *corpus* como “um conjunto de dados linguísticos, sejam textos escritos ou uma transcrição de fala gravada, que podem ser utilizados como ponto de partida para a descrição linguística ou como um meio de verificar hipóteses concernentes a uma língua” (CRYSTAL, 1991, p. 112).⁷ Já o *Dicionário de Linguagem e Linguística*, de R. L. Trask, traz no verbete “*corpus*” a seguinte definição: “um conjunto de textos escritos ou falados numa língua, disponível para análise” (TRASK, 2004, p. 68). John Sinclair, em *Corpus, Concordance, Collocation* define *corpus* como sendo uma “coleção de textos cuja linguagem ocorre

⁷ *a collection of linguistic data, either written texts or a transcription of recorded speech, which can be used as a starting point of linguistic description or as a means of verifying hypotheses about a language.*

naturalmente, escolhidos para caracterizar um estado ou variedade de uma língua” (SINCLAIR, 1991, p. 171).⁸ Mona Baker define o termo de uma maneira mais específica, como sendo “qualquer coletânea de textos correntes (ao contrário de frases ou exemplos) em formato eletrônico, podendo ser analisada automática ou semiautomaticamente (em vez de manualmente)” (BAKER, 1995, p. 226).⁹ No entanto, essas definições não explicitam o propósito da criação de um *corpus*. Dessa forma, a definição a seguir completa a anterior, definindo *corpus* como:

Um conjunto de dados linguísticos (pertencentes ao uso oral ou escrito da língua, ou a ambos), sistematizados segundo determinados critérios, suficientemente extensos em amplitude e profundidade, de maneira que sejam representativos da totalidade do uso 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, 1995, p. 08).

Seguindo este conceito, existem pontos importantes a serem observados na construção de um *corpus*: os dados usados no trabalho de criação precisam ser necessariamente autênticos, não podendo ter sido produzidos com o propósito de ser alvo de pesquisa científica. Além disso, seu conteúdo é criteriosamente selecionado, a fim de seguir as pressupostas condições de naturalidade e autenticidade e respeitar as normas estabelecidas pelos criadores do *corpus*. Vasilévski cita outros quesitos essenciais: “que seja eletrônico (o que hoje se tornou óbvio), permita a aplicação dos recursos computacionais de armazenamento, busca, seleção e impressão de informações e esteja em formato que o possibilite ser lido pelos programas mais utilizados atualmente” (Vasilévski, 2007, p. 50).

Há outro critério importante para a construção de um *corpus*: a representatividade. De acordo com Berber Sardinha (2004, p. 22), que utiliza explanações de Halliday, Sinclair e Leech, a representatividade está relacionada à probabilidade e à extensão do *corpus*. Isto porque a

⁸ *a collection of naturally occurring language text, chosen to characterize a state or variety of a language.*

⁹ *any collection of running texts (as opposed to examples/sentences), held in electronic form and analyzable automatically or semi-automatically (rather than manually).*

linguagem é um sistema probabilístico, no qual certos traços são mais frequentes que outros, e que um *córpus* é apenas uma amostra de um todo cujo tamanho não se conhece. Além disso, a questão de representatividade levanta duas questões: representativo do quê? E representativo para quem? Para cumprir o papel de representar uma língua, um *córpus* deve levar em conta o número de palavras (quanto maior o número de palavras, maior será a possibilidade de conter palavras de baixa frequência), o número de textos (um número maior de textos garante que o tipo textual em questão esteja mais adequadamente representado) e ainda o número de gêneros (um número maior de textos de vários gêneros permite uma maior abrangência do espectro genérico da língua). Quanto à segunda questão, é o próprio usuário que atribui ao *córpus* a função de ser representativo de certa variedade. Mas, apesar disso, Rocha (apud Vasilévski, 2007, p. 53) ressalta que a definição precisa de uma composição que garanta a representatividade de um *córpus* é seguramente uma ilusão, e que é fácil contestar a representatividade de um *córpus*, ao passo que é difícil assegurá-la. Entretanto, essa dificuldade não impede o esforço de obter uma aproximação tão boa quanto possível de uma concepção representativa.

É importante salientar ainda que existem diversos tipos de *córpus*, que dependem do objetivo da pesquisa a que se destinam. Os principais parâmetros para estabelecer tipologias do *córpus* são, segundo Berber Sardinha (2004, p. 20) o modo, o tempo, a seleção, o conteúdo, a autoria e a finalidade. Neste sentido, o *córpus* pode ser do modo falado ou escrito, assim como pode ser sincrônico, diacrônico, contemporâneo ou ainda histórico. Quanto à seleção, os principais tipos são os *córpus* de amostragem (*sample corpus*), composto por porções de textos ou de variedades textuais e planejado para ser uma amostra finita da linguagem como um todo; e os *córpus* equilibrados (*balanced*), nos quais os componentes são distribuídos em quantidades semelhantes, por exemplo, o mesmo número de textos por gênero. Quanto ao conteúdo, o *córpus* pode ser especializado (com textos de tipos específicos, como os técnicos), regional ou dialetal (com textos provenientes de uma ou mais variedades sociolinguísticas específicas). Pode variar ainda de acordo com os idiomas, sendo monolíngues – como o Lácio-Web, de língua portuguesa – bilíngues – como o COMPARA, de português e inglês –, ou ainda multilíngues, como o NATools, com as principais línguas da União Europeia. No que se refere à autoria, o *córpus* pode ser de aprendiz, no qual os autores dos textos não são falantes nativos, ou de língua nativa. Por fim, quanto à finalidade, pode ser de estudo (o *córpus*

que se pretende descrever), de referência (usado para fins de contraste com o *córpus* de estudo) ou de treinamento ou teste (construído para permitir o desenvolvimento de aplicações e ferramentas de análise).

Além dos citados por Berber Sardinha, outros parâmetros são possíveis para classificar o *córpus*, como os citados por Tagnin (2007, p. 160). Segundo a autora, o *córpus* pode ser fechado ou aberto, sendo o primeiro composto por um número determinado de palavras, que se estabelece previamente, sem acrescentar material posteriormente, como o *British National Corpus* (BNC), completado de 1995 com 100 milhões de palavras. Ao contrário deste, os *córpus* abertos são *córpus* dinâmicos, que podem ser constantemente atualizados, por exemplo, o *Bank of English*, com mais de 500 milhões de palavras, composto de textos de diversos gêneros em inglês britânico, americano, australiano e canadense. Além disso, podem ser comparáveis ou paralelos. Segundo Tagnin, “não há ainda um consenso quanto ao uso desses termos, pois vários estudiosos os empregam para se referir a *córpus* distintos. Por esta razão, convém sempre esclarecer o que se entende por comparável e paralelo” (2007, p. 161). Assim, no presente trabalho (a exemplo da proposta de Tagnin), entende-se como *córpus* comparável aquele formado por originais em línguas distintas, mas obedecendo ao mesmo recorte, ou seja, mesmo gênero, mesmo tipo de texto, mesmo período etc. Já o *córpus* paralelo, de acordo com a definição de Baker (1995):

[...] consiste de textos originais na língua-fonte A e suas versões traduzidas para a língua B. Este é um tipo de *córpus* que imediatamente remete ao contexto de estudos de tradução. Em geral, a mais importante contribuição para a disciplina é que esse tipo de *córpus* possibilita uma mudança de ênfase da prescrição para a descrição. Um *córpus* paralelo permite estabelecer, objetivamente, como os tradutores superam na prática, dificuldades de tradução, e possibilita utilizar essas evidências para fornecer modelos reais para o treinamento de tradutores (Baker, 1995, p. 230)¹⁰.

¹⁰ *A parallel corpus consists of original, source language-texts in language A and their translated versions in language B. This is the type of corpus that one immediately thinks of in the context of translation studies. Their most important contribution to the discipline in general is that they support a shift of emphasis, from prescription to description. They allow us to establish, objectively, how translators overcome difficulties of translation, in practice, and to use this evidence to provide realistic models for trainee translators.*

A maior quantidade de corpúscos eletrônicos disponíveis está relacionada à língua inglesa, já que as primeiras pesquisas foram americanas e inglesas. Uma lista interessante pode ser obtida em Berber Sardinha (2004), que também traça uma cronologia das compilações de corpúscos portugueses, partindo dos anos 1960, em Portugal. Na tabela a seguir, alguns dos principais corpúscos da atualidade:

CÓRPUS	PALAVRAS	COMPOSIÇÃO
BNC (British National Corpus) http://www.natcorp.ox.ac.uk/	100 milhões	Inglês britânico, escrito e falado
Bank of English http://www.titania.bham.ac.uk/docs/sven_guide.html	455 milhões	Inglês britânico e americano, escrito
Corpus of Contemporary American English – Mark Davies – Brigham Young University http://corpus.byu.edu/coca/	410 milhões	Inglês americano, falado e escrito
International Corpus of Learner English – Université catholique de Louvain http://www.uclouvain.be/en-cecl-icle.html	2,5 milhões	Inglês escrito por estrangeiros
Corpus de Referencia del Español Actual (CREA) e Corpus Diacrónico del Español (CORDE) www.rae.es/rae	410 milhões	Espanhol europeu e americano, escrito e falado
Corpus del Español – Mark Davies – Brigham Young University http://www.corpusdelespanol.org/	100 milhões	Espanhol escrito e falado (diacrônico)
Corpus do Português – Mark Davies e Michael J. Ferreira http://www.corpusdoportugues.org/	45 milhões	Português escrito e falado (diacrônico)
Banco de Português (PUC-SP) http://www2.lael.pucsp.br/corpora/bp/conc/index.html	240 milhões	Português brasileiro, escrito e falado (disponível parcialmente)
Lácio-Web – USP, NILC	35 milhões	Português brasileiro

http://www.nilc.icmc.usp.br/lacioweb/		escrito
COMPARA http://www.linguateca.pt/COMPARA/	3 milhões	Português e inglês (paralelo)
OPUS - an open source parallel corpus http://urd.let.rug.nl/tiedeman/OPUS/	320 milhões	Multilíngue escrito (paralelo)
PALOP http://sli.uvigo.es/CLUVI/corpus.html#palop	Mais de 560 mil	literatura pós-colonial português – espanhol (paralelo)
Tabela 1: Alguns dos corpúis disponíveis na web		

Nesta pesquisa, pretende-se utilizar um corpúis paralelo, que se entende como uma coleção bilíngue de textos alinhados com as suas traduções. Olohan declara que podemos considerar o uso de corpúis nos estudos da tradução como sendo “a aplicação de técnicas de análise de corpúis, tanto quantitativas como qualitativas, ao estudo de aspectos do produto e do processo da tradução” (OLOHAN, 2004, p. 09). No caso da presente pesquisa, uma combinação de análise quantitativa (para verificar o número de ocorrências de determinado nóduo, por exemplo) e qualitativa (interpretação dos resultados, considerando cada caso isoladamente) será aplicada para avaliar aspectos do produto – e não do processo, que não faz parte do objeto de estudo desta pesquisa – da tradução.

2.3 ESTUDOS DE TRADUÇÃO DE BASE EM CÓRPUS

O arcabouço metodológico que dá sustentação a esta pesquisa tem origem nos estudos da tradução de base em corpúis. Trata-se de uma área de pesquisa relativamente nova, somente tornada viável após o desenvolvimento de tecnologias que permitissem analisar grandes quantidades de texto com precisão e velocidade. Naturalmente, isso só foi possível através do uso dos microcomputadores, que permitem ao pesquisador manipular seu corpúis tendo por pré-requisitos somente um computador e um *software* que execute as operações básicas (*WordSmith Tools*, por exemplo). O pesquisador pode criar seu próprio corpúis e analisá-lo através de uma destas ferramentas ou servir-se dos inúmeros

córpus desenvolvidos por grandes centros de estudos e disponíveis pela internet.

A proposta dos estudos da tradução de base em córpus tem como ponto de partida os estudos descritivos da tradução, cuja base se fundamenta em Itamar Even-Zohar, André Lefevere e Gideon Toury. Segundo Laviosa (2004), a partir desses teóricos, os estudos descritivos da tradução exerceram um papel primordial na evolução dos estudos da tradução como uma disciplina prática e acabaram por contribuir com os estudos da tradução de base em córpus, pois ambos salientavam a importância de se desenvolver uma metodologia descritiva para a comparação de resultados.

Em termos gerais, o grande impulso inicial na pesquisa em tradução com córpus foi dado na década de 90 por Mona Baker, em várias publicações. Em seu trabalho em homenagem a John Sinclair (Baker, 1993), ela estabelece os alicerces da exploração de córpus para fins tradutológicos. Da mesma forma, Basil Hatim afirma que “os estudos da tradução de base em córpus são certamente uma nova corrente de pesquisa, que não se limita somente a estudar o que está ‘no’ texto traduzido, mas também ‘sobre a natureza da’ tradução, isto é, seu impacto ideológico” (HATIM, 1999 apud LAVIOSA, 2004, p. 42).

Pode-se afirmar que os estudos da tradução de base em córpus são o resultado da combinação da linguística de córpus com os estudos descritivos da tradução. Olohan sustenta essa afirmação ao constatar que “os estudos de base em córpus estão claramente alinhados com a perspectiva descritiva” (OLOHAN, 2004, p. 10)¹¹. Neste sentido, pode-se considerar o uso de córpus nos estudos da tradução como sendo a aplicação de técnicas de análise de córpus, tanto quantitativas como qualitativas, ao estudo de aspectos do produto e do processo da tradução.

Entretanto, há um aspecto delicado no relacionamento entre os estudos da tradução e a linguística de córpus: a resistência dos estudiosos da tradução em trabalhar na interface com a linguística de córpus. Baker (1999) cita o preconceito dos linguistas de córpus em relação ao texto traduzido, pois o veem como um tipo de texto desviante, não representativo da linguagem e a imagem negativa da linguística (em geral) perante os tradutores e pesquisadores da área. Entretanto, não é o fato de a tradução ser preterida, simplesmente, que acarreta o maior problema, já que, de fato, o texto traduzido é fruto de condições de produção e recepção peculiares, diferentes daquelas em que outros textos são produzidos. O fato é que, por muito tempo a pesquisa em

¹¹ *Corpus-based studies in translation are clearly aligned with the descriptive perspective.*

tradução foi vista como apenas uma aplicação de teorias provenientes da linguística, deixando de lado questões sociais e ideológicas inerentes à atividade tradutológica. Entretanto, Baker (1999) ressalta que a linguística de *córpus* oferece um olhar novo sobre a linguagem, que tem o poder de mudar os paradigmas da pesquisa linguística. Essa opinião é compartilhada por Tymoczko (1998), segundo a qual o uso de *córpus* eletrônico enriqueceria a pesquisa em tradução, com ênfase na descrição e não na prescrição.

A possibilidade de utilização de *córpus* na pesquisa em tradução já causou a preocupação de estudiosos da área. Segundo Tymoczko (1998), a adoção de *córpus* eletrônicos pode trazer consigo uma crença no objetivismo da descrição Linguística, no cientificismo, numa condenação do elemento subjetivo. Ela alerta ainda que a quantificação sem propósito, aquela que visa a “provar o óbvio” e que leva a descrições estéreis, deve ser evitada. Basil Hatim (apud LAVIOSA, 2004) também faz um comentário semelhante, mesmo reconhecendo o valor da pesquisa com *córpus*. Ele faz uma distinção entre o que está no texto (“*in the text*”) e o que é do texto (“*of the text*”), enfatizando que a pesquisa com *córpus* não deve se restringir aos aspectos de superfície, à manifestação linguística, mas deve englobar também o nível textual, que inclui vários aspectos, entre eles a constituição discursiva, questões culturais, a ideologia, etc.

Neste sentido, ignorar a evidência do que um *córpus* pode oferecer não é apenas inapropriado, mas também perigoso porque a linguística de *córpus* tem mostrado repetidas vezes quão inexata é a intuição humana no entendimento da linguagem (Tognini-Bonelli, 2002, p. 74). Vale ressaltar, contudo, o importante papel que a intuição desempenha como ponto de partida na pesquisa tradutológica com *córpus*, uma vez que a influência do uso de *córpus* na tradução tem vários efeitos positivos, entre eles o de permitir um maior intercâmbio de dados entre pesquisadores e praticantes, além de modernizar a área, trazendo-a mais perto do que se espera da pesquisa contemporânea: “Os estudos da tradução de base em *córpus* transformam, de uma maneira tanto quantitativa como qualitativa, o conteúdo e os métodos da disciplina estudos da tradução, de forma que se encaixa com os modos da era da informação” (TYMOCZKO, 1998, p. 652)¹².

¹² *Corpus translation studies change in a qualitative as well as a quantitative way both the content and the methods of the discipline of Translation Studies, in a way that fits with the modes of the information age. (p. 652).*

2.3.1 Tipos de Pesquisa

A quantidade de trabalhos que se vê na área de estudos da tradução de base em *cópus*, embora aquém do que se esperava, reflete o potencial da pesquisa com *cópus* eletrônicos. Para fins de uma sistematização mínima, Berber Sardinha (2004) propõe áreas de concentração, entendidas como temas que têm recebido atenção especial por parte de pesquisadores. A primeira grande área que fica evidente é aquela voltada à tecnologia: os trabalhos nessa área visam muito mais à coleta e à organização dos dados do que propriamente a sua exploração. Ainda na linha da infraestrutura de pesquisa estão os trabalhos que tratam de alinhamento automático de *cópus* paralelos, a criação e uso de concordanceadores paralelos e outras ferramentas, há ainda os trabalhos que tratam da questão da tradução automática, que têm usado *cópus* paralelos para adquirir automaticamente material. O outro setor em que se pode agrupar a literatura da área é o da exploração de *cópus* na pesquisa e formação de pessoal: a pesquisa aqui encampa escopos variados, tais como o julgamento das escolhas no nível da palavra ou no nível do discurso, bem como a reavaliação da questão específica da equivalência. Outra área importante é a do estudo do processo tradutório de tradutores profissionais com vistas à melhoria da formação dos aprendizes e treinamento de tradutores.

Quanto às abordagens na pesquisa linguística com *cópus*, Tognini-Bonelli distingue dois tipos. A primeira e mais comum pode ser chamada de *baseada em cópus* (*corpus-based*). Nessa abordagem, o papel do *cópus* é o de ser um depósito de exemplos para ilustrar uma teoria ou conceitos previamente estabelecidos. O outro tipo de abordagem é o *movido a cópus* (“*corpus-driven*”). A metodologia envolvida nesse tipo de pesquisa visa à descrição abrangente dos dados, sem a intenção de selecionar exemplos para ilustrar elementos oriundos de uma teoria específica. Entretanto, como afirma Stella Tagnin, na prática, em grande parte dos casos, esses métodos coocorrem: uma pesquisa pode começar com a intenção de encontrar exemplos para certo fato linguístico, mas, a partir dos dados fornecidos pelo *cópus*, o pesquisador pode decidir investigá-los e assim descobrir fatos novos” (Tagnin, 2007, p. 162-163).

2.3.2 Os Universais da Tradução

Um dos conceitos fundamentais para este trabalho foi proposto por Baker em diversos trabalhos. A partir do questionamento sobre o porquê de textos traduzidos serem considerados versões de “segunda-mão” dos textos originais, Baker (1993) iniciou seus trabalhos com córpus de tradução. Segundo a autora, até então, os textos traduzidos só eram considerados nos casos em que se buscava exemplificar o “tradutês”. De acordo com Santos (1998), o tradutês (*translationese*) “consiste na retenção, por parte da tradução, de características formais próprias da língua de origem que não são totalmente adequadas na língua de destino”. Longe de ser um fenômeno marginal, característico das más traduções, é uma realidade extremamente pertinente, indissociavelmente ligada à tradução e aos estudos da tradução. Ainda de acordo com Baker, a própria disciplina de linguística de córpus exclui os textos traduzidos de córpus monolíngues por não serem considerados representativos da língua em estudo. Assim, o fato de a visão tradicional considerar o ato tradutório como diferente de outros atos comunicativos mostra que, ao invés da pouca atenção que lhe é dada, é justamente a natureza dessas diferenças que deve ser registrada e explorada.

Baker discute ainda os aspectos da linguagem da tradução, nomeando-os de “os universais da tradução”, isto é, características são traços “que tipicamente ocorrem em texto traduzido [...] e que não são o resultado de interferência de sistemas linguísticos específicos” (BAKER, 1993, p. 243). Essas características são categorizadas por Baker (1996) como:

Explicitação: tendência do tradutor de acrescentar informações que estão implícitas no texto original. O objetivo do tradutor seria tornar o texto traduzido mais fácil de ser processado pelo leitor. Esta característica pode ser evidenciada através do aumento no tamanho do texto traduzido em relação ao texto original por meio da inserção de palavras, locuções e, até mesmo de frases para explicar o significado de elementos que são desconhecidos para o leitor da língua alvo. Outra característica da explicitação é a substituição de uma palavra mais genérica, por outra mais específica, como a substituição de um pronome ou substantivo de sentido mais genérico por um nome próprio, evitando uma possível ambiguidade. A explicitação é uma das características que podem ser observadas com o auxílio de córpus em formato eletrônico,

que permite observar, dentre outros aspectos, os comprimentos do texto original em relação ao respectivo texto traduzido.

Estabilização: tendência do tradutor a equilibrar o padrão de linguagem no texto traduzido, procurando meio termo entre a linguagem do texto original e a do texto traduzido. Esta característica manifesta-se, por exemplo, na tendência de os tradutores eliminarem nuances de coloquialismo nas falas de personagens, elevar a linguagem a um registro mais formal ou ainda atenuar marcas culturais. Segundo Baker, há algumas evidências de que os textos traduzidos apresentem mais semelhanças entre si em termos de características como densidade lexical, razão vocábulo/ocorrência e comprimento da sentença (BAKER, 1996, p. 184), o que indicaria a presença de aspectos de estabilização. De acordo com os estudos de Shlesinger (1989, apud Baker, 1996, p. 184) sobre interpretação simultânea, há ocorrências de uma mudança no nível de formalidade nos textos dos intérpretes, sugerindo que tanto a linguagem culta quanto a linguagem coloquial direcionam-se para o centro, com o propósito de evitar extremos, o que caracteriza a estabilização.

Simplificação: tendência do tradutor em simplificar a linguagem usada na tradução, ou seja, tornar a leitura mais fácil para o leitor. Baker (1996, p. 181) sugere que, em geral, o tradutor costuma simplificar a linguagem e a mensagem do texto traduzido de forma subconsciente, tornando o texto mais fácil sem torná-lo necessariamente mais explícito. Esse recurso implica em tornar a linguagem utilizada menos complexa, utilizando alguns recursos como a quebra de sentenças longas, mudanças na pontuação, resolução de ambiguidades, uso de vocabulário menos variado e a densidade lexical, que revela a proporção de palavras lexicais (como substantivos, adjetivos, advérbios derivados e verbos de ação) em oposição a palavras gramaticais (como pronomes, artigos e numerais) de um cópula. O uso de maior quantidade de palavras gramaticais e menor de palavras lexicais indicaria uma tentativa de simplificar a mensagem para o leitor do texto traduzido.

Normalização: tendência de exagerar características da linguagem do texto traduzido, ou de adequá-la aos padrões da língua alvo. Deste modo, os tradutores optam por soluções mais convencionais para resolver problemas apresentados por características de origem criativa e inusitada. Essa tendência pode ser observada através do uso de clichês típicos e estruturas gramaticais convencionais da língua alvo. Além disso, expressões típicas do texto original são substituídas por expressões mais frequentes e mais regulares na língua do texto traduzido;

frases longas e elaboradas são substituídos por frases menores, sentenças não terminadas são frequentemente completadas e elementos redundantes muitas vezes são omitidos. O ritmo torna-se mais fluente em virtude da padronização dos aspectos incomuns de pontuação. Baker (1995) afirma que esta tendência é influenciada pelo prestígio do texto e da língua alvo; desse modo, quanto menor for o prestígio da língua ou do texto original, maior será a propensão à normalização, a fim de evitar riscos de a obra ser rejeitada pelo público alvo diante de dificuldades de compreensão do texto traduzido.

De acordo com Berber Sardinha (2002, p. 30), outra característica de textos traduzidos sugerida por Toury (1995), mas não citada por Baker, é a visibilidade. A visibilidade é o oposto da normalização: enquanto a normalização prevê a influência em excesso da língua alvo, exacerbando suas características em detrimento da criatividade do original, a visibilidade acontece quando houve influência marcante da língua fonte, ou seja, quando características da língua do texto original ainda permanecerem em excesso no texto traduzido, comprometendo a sua “naturalidade”.

Embora haja estratégias particulares para a identificação dos universais da tradução, Baker ressalta que as fronteiras entre estas características não são claras, e isso dificulta a classificação. Assim, existe a tendência de que traços de simplificação e de explicitação possam também ser considerados como traços de normalização. Conforme Laviosa (2002, p. 24), o estudo das características de textos traduzidos pode ser explicado por existirem diferentes posicionamentos sobre estratégias usadas pelos tradutores para superar dificuldades impostas pelo texto original, que podem tender tanto para a adoção de estratégias “estrangeirizadoras” como “domesticadoras” do texto traduzido (Venuti, 1995). Essas estratégias que Venuti propõe podem ser comparadas às características, nos textos traduzidos, da visibilidade e da normalização.

O conceito de normalização vem sendo discutido por diversos teóricos, que tentam definir o que são normas e como é possível verificá-las. Johansson (2007), ao observar a frequência entre palavras em textos originais e textos traduzidos utilizando o inglês e o norueguês, sugere que os tradutores têm uma tendência a mover-se sobre a superfície do discurso, mas ressalta o cuidado que deve-se ter ao usar do termo tradutês (*translationese*), que tem um viés negativo. Neste sentido, a investigação através de cópulas paralelos pode explorar a

tradução como um instrumento na pesquisa e ser usada para identificar as características de textos traduzidos.

Em sua tese, Maria Nélia Scott (1998) trabalhou com um corpus paralelo constituído da obra *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector e a respectiva tradução para a língua inglesa *The Hour of the Star*, feita por Giovanni Pontiero. Segundo Scott, havia a impressão de que a obra traduzida para o inglês era de mais fácil compreensão que a obra original, considerada “fragmentada, incompleta, vaga e ambígua” (Scott, 1998, p. 265). Deste modo, baseando-se nos estudos de Baker, Scott afirma que vários aspectos de normalização podem ocorrer no nível da microestrutura e afetar a macroestrutura do texto. Na mencionada investigação, Scott identificou onze características referentes a traços de normalização, que são: 1. comprimento dos textos e das sentenças; 2. diferenças de pontuação; 3. estruturas sintaticamente complexas; 4. ambiguidades; 5. expressões vagas; 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. repetição.

Devido à necessidade de delimitação para o presente estudo, dentre esses traços normativos, serão examinados somente cinco dos itens que Scott propõe, os quais se mostraram mais recorrentes e interessantes a esta pesquisa: comprimento dos textos e das sentenças, diferenças de pontuação, omissões, repetição e colocações menos comuns por mais comuns.

Tendo em vista as informações apresentadas nesta fundamentação teórica, reitera-se aqui o objetivo deste trabalho, que é investigar as soluções e preferências linguísticas das tradutoras de *Laços de Família* para a língua espanhola, conforme a metodologia que será explicitada no próximo capítulo.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

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

Nesta pesquisa, será adotada uma abordagem interdisciplinar fundamentada nos estudos da tradução de base em *córpus* (Baker, 1993, 1995, 1996, 1999), pesquisas sobre normalização (Scott, 1998) e no campo da linguística de *córpus* (Berber Sardinha, 2002, 2004).

Neste capítulo, são detalhados os procedimentos de coleta e análise de dados, partindo-se da escolha dos *córpus*, o processo de compilação e a caracterização do *córpus* de estudo segundo as teorias citadas na fundamentação teórica. Além disso, serão apresentados os *córpus* de referência e a ferramenta utilizada para a investigação, o *WordSmith Tools*.

3.1 O *CÓRPUS* DE ESTUDO

No Brasil ainda é bastante restrito o número de pesquisadores e professores que tem familiaridade com a utilização de *córpus* e dela fazem uso em seus estudos, razão pela qual se apresenta a relevância deste projeto. Serve-nos de base a obra *Linguística de *Córpus**, de Tony Berber Sardinha (2004), que realiza uma apresentação geral do assunto, de forma didática, detalhando os passos a serem dados pelo pesquisador, mesmo que este seja iniciante no uso das ferramentas.

Os *córpus* de tradução são de difícil compilação, já que muitos tipos de texto traduzidos são disponíveis somente impressos, o que torna muito custosa a sua transferência para a mídia eletrônica, além dos problemas costumeiros de liberação de direitos autorais que são comuns à coleta de *córpus*. No caso de *córpus* paralelos, há outro nível de complicação que é o alinhamento, necessário para que programas

concordanceadores específicos sejam capazes de capturar as instâncias dos termos de busca nas línguas existentes no córpus.

3.1.1 A compilação dos corpus

Para que a investigação nos textos pudesse ser feita, era preciso tê-los em formato eletrônico. Tanto o original em português quanto as traduções para o espanhol passaram pelo processo de digitalização, que seguiu os seguintes passos:

1) escaneamento do texto: para isso, utilizou-se um escâner da marca *HP Deskjet 4400 series* e o programa de reconhecimento de caracteres *TopOCR (Optical Character Recognition)*, que pode ser obtido gratuitamente da internet;

2) revisão do texto escaneado: apesar de eficiente, o programa de reconhecimento de caracteres não é livre de erros. Qualquer falha tipográfica no original ou mesmo determinados caracteres podem ocasionar uma leitura equivocada por parte do aplicativo, exigindo, portanto, uma revisão do texto já em formato eletrônico;

3) etiquetagem dos textos: este processo que facilita consultas posteriores e consiste em inserir etiquetas (*tags*) nos títulos dos textos (exemplo: <title>Feliz aniversário</title>), quebra de parágrafo (<p>texto do parágrafo</p>) e quebra de sentença (<s>sentença</s>);

4) análise dos textos em formato eletrônico: para realizar tal análise, utilizou-se o programa *WordSmith Tools 3.0*, desenvolvido por Mike Scott, que será detalhado na seção seguinte.

3.1.2 Classificação do corpus

Segundo Berber Sardinha (2004, p. 19), há quatro pré-requisitos básicos para a formação de um córpus computadorizado: (1) “O córpus deve ser composto de textos autênticos, em linguagem natural”; (2) “Autenticidade dos textos subentende textos escritos por falantes nativos”; (3) “O conteúdo do córpus deve ser escolhido criteriosamente”; e (4) “[ser] representativo de uma variedade linguística ou mesmo de um idioma.”

O *córpus* desta pesquisa atendeu a estes quatro pré-requisitos; porém, cabe aqui o esclarecimento de alguns destes itens. Apesar de não haver critérios rígidos em relação ao tamanho dos *córpus* e sua representatividade, Berber Sardinha (2004, p. 26) apresenta uma escala de classificação quanto à sua extensão da seguinte maneira: menos de 80 mil – Pequeno; de 80 a 250 mil – Pequeno-médio; de 250 mil a 1 milhão – Médio; de 1 milhão a 10 milhões – Médio-grande; acima de 10 milhões – Grande. Tendo em vista o número de palavras, considera-se o *córpus* de estudo de tamanho pequeno-médio, (cerce de 100 mil palavras). O fato de ser considerado um *córpus* pequeno-médio, especialmente em relação à frequência, não interfere nos propósitos fundamentais deste estudo uma vez que “[os *córpus* de especialidade ou específicos] podem também privilegiar estudos sobre um autor, período ou mesmo traduções de determinado escritor. É importante ressaltar que é o objetivo da pesquisa que vai determinar o conteúdo e o tamanho do *córpus*” (Taguin, 2007, p. 162).

Além da tipologia acima, outros detalhes podem servir como base na classificação do *córpus*. Tendo como base os critérios citados por Berber Sardinha (2004, p. 18-25) e por Fernandes (2006, p. 98), o *córpus* da presente pesquisa pode ser classificado da seguinte maneira:

- a) Modo: escrito, tendo em vista que são obras literárias;
- b) Disposição interna: paralelo, considerando o *córpus* que inclui a obra *Laços de Família* em português e suas duas traduções para o espanhol,
- c) Número de línguas: bilíngue, pois apresenta a obra em português brasileiro (língua fonte) e em espanhol (língua alvo);
- d) Direcionalidade: unidirecional, ou seja, unicamente português brasileiro traduzido para o espanhol, não incluindo obras em espanhol traduzidas para o português.
- e) Restrição temporal: tendo em vista a diferença de 15 anos entre a primeira tradução e a segunda, pode-se classificar o *córpus* como diacrônico;
- f) Domínio do *córpus*: neste aspecto, os *córpus* podem ser classificados como gerais e especializados. Por se tratar de apenas uma obra e suas traduções, temos um *córpus* pertencente ao domínio especializado.

Assim, estamos trabalhando com um *córpus* paralelo bilíngue, diacrônico, especializado e unidirecional, subdividido em três sub*córpus* assim denominados: sub*córpus* 1: a obra *Laços de Família*, texto

original em língua portuguesa; subcórpus 2: a primeira tradução de *Laços de Família* para o espanhol, feita por Haydée Jofre Barroso e publicada na Argentina em 1973; subcórpus 3: a segunda tradução de *Laços de Família* para o espanhol, feita por Cristina Peri Rossi e publicada na Espanha, em 1988.

3.2 OS CÓRPUS DE REFERÊNCIA

Por *cópus de referência*, entende-se um *cópus* utilizado para propósitos comparativos, previamente desenvolvidos para fornecer informações abrangentes sobre determinada língua. De modo geral, são bastante extensos e constituídos por diversos gêneros textuais, a fim de representarem o maior número possível de variedades da língua, para que possam ser utilizados como fonte de referência para gramáticas, dicionários, além de pesquisas como a proposta neste projeto.

A respeito deste tipo de *cópus*, Berber Sardinha explica que:

Também é conhecido como *cópus de controle* e funciona como termo de comparação para a análise. A sua função é fornecer uma norma com a qual se fará a comparação das frequências do *cópus de estudo*. A comparação é feita por meio de uma prova estatística selecionada pelo usuário (qui quadrado ou *log-likelihood*). As palavras cujas frequências no *cópus de estudo* forem significativamente maiores segundo o resultado da prova estatística são consideradas chave, e passam a compor uma listagem de palavras-chave (BERBER SARDINHA, 2004, p. 97).

Para esta pesquisa, se fará necessário o uso de quatro *cópus de referência*. Isso porque, no primeiro momento, para buscar os dados quantitativos referentes aos vocábulos preferenciais da autora, apenas o Lácio-Ref, que será apresentado a seguir, será utilizado. Entretanto, no momento da análise das traduções, há a necessidade de uma maior quantidade de dados para fins comparativos. Assim, outros *cópus* serão acrescentados à pesquisa. Além deles, o Google também será utilizado para a comprovação de resultados. Sobre a utilização do Google em pesquisas baseadas em *cópus*, Costa e Guerini afirmam que:

embora o Google não seja um instrumento cem por cento fidedigno como indexador das páginas disponíveis na internet, certamente é um dos mais eficientes e confiáveis para explorar o conjunto de páginas online em português que formam o mais completo *córpus* da língua no momento. (COSTA e GUERINI, 2006, p. 03).

A seguir, tem-se informações detalhadas sobre cada um dos *córpus* de referência utilizados.

3.2.1 *Córpus* de Referência de Língua Portuguesa

3.2.1.1 O *Lácio-Ref*

Como um dos *córpus* de referência do português será utilizado o *Lácio-Ref*, um dos seis *córpus* integrantes do Projeto Lácio-Web, compilado pelo Núcleo Interinstitucional de Linguística Computacional – NILC/USP, disponível na internet mediante cadastro. Conforme divulgado pelos próprios pesquisadores, o Projeto Lácio-Web possui 5.708 arquivos, totalizando 10.413.524 ocorrências. O *Lácio-Ref* permite a criação de sub*córpus* através da pesquisa simples, avançada ou ainda personalizada, permitindo a criação de um sub*córpus* mais restrito acerca do gênero e subgênero textual.

Para fins deste trabalho, o *córpus* de referência contém textos do gênero prosa e supergênero literário, perfazendo o total de 2.101.108 ocorrências (*tokens*). O Projeto Lácio-Web prevê também a disponibilização de várias ferramentas linguístico-computacionais. Para o *Córpus* Lácio-Ref e seus sub*córpus*, estão disponíveis os Contadores de Frequência (Padrão ou Por Palavra), Concordanciador e Etiquetadores Morfosintáticos. O Contador de Frequência Padrão calcula a frequência de todas as palavras do *córpus* escolhido, informando o número total de arquivos, de ocorrências, de palavras únicas, e a variação do vocabulário através do cálculo do *token/type*. Apresenta também a tabela de frequência das palavras (vocabulário), que pode ser ordenada por frequência ou alfabeticamente.

Lácio-Web

Compilação de Corpus do Português do Brasil e Implementação de Ferramentas para Análises Linguísticas

:: Página Principal ::

Última Flor do Lácio
Cláudio Biaz, 1914

*Última flor do Lácio, inculta e bela,
És, a um tempo, esplendor e sepultura:
Ouro nativo, que na gança impura
A brata mina entre os cascalhos vela...
Amo-te assim, desconhecada e obscura,
Como se não fosse a flor do Lácio,
E o arrol da saudade e da ternura!
Amo-te, à ruda e dolorosa idiosma,
em que da voz materna ouvi: "meu filho!",
E em que Camões chorou, no exílio amargo,
O gênio sem ventura e o amor sem brilho!*

Bem-vindo ao Lácio-Web

CADASTRE-SE E ACESE OS CORPUS!

Usuário: Senha:

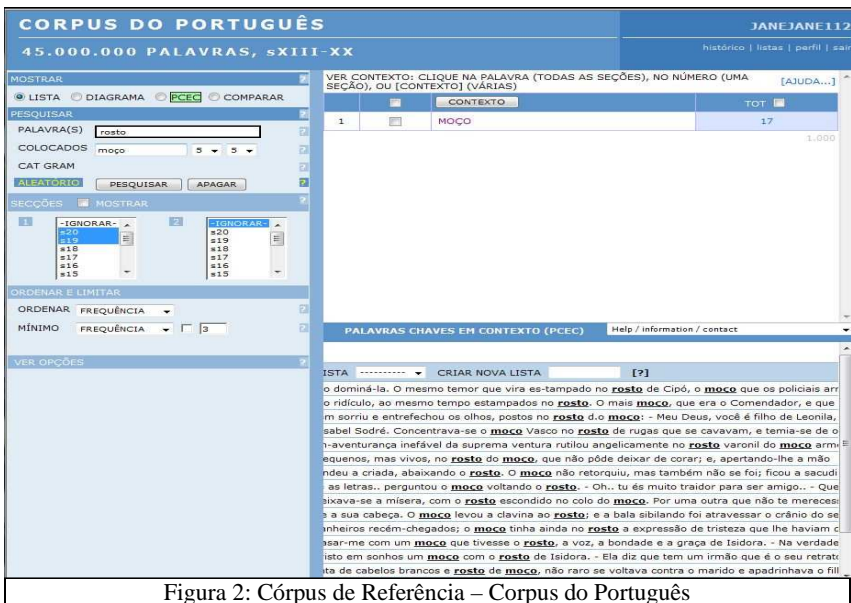
[Esqueci minha senha!](#)

Melhor visualizado na resolução: 1024 x 768. Fonte: Média Última Atualização: 28/06/2008

Figura 1: Corpus de Referência - Lácio-Web

3.2.1.2 Corpus do Português

O Corpus do Português é um corpus linguístico de textos da língua portuguesa, compilado e mantido pelos pesquisadores Mark Davies (Universidade Brigham Young) e Michael J. Ferreira (Universidade de Georgetown). De acordo com as informações contidas na apresentação, o Corpus do Português compreende 45 milhões de palavras, extraídas de quase 57.000 textos em português dos séculos XII ao XX. O acesso ao corpus é rápido, simples e gratuito (acima de quinze pesquisas é necessário fazer um cadastro). A interface permite que se pesquise por palavras exatas ou frases, caracteres-curinga, lemas, classes gramaticais, ou qualquer combinação destes. Proporciona também a pesquisa de colocados com um máximo de dez palavras de cada lado. O corpus também facilita, de pelo menos três maneiras diferentes, a comparação da frequência e distribuição de palavras, frases e construções gramaticais através de textos: pelo registro (comparações entre o oral, a ficção, o jornalístico, e o acadêmico), dialeto (português brasileiro versus europeu no século XX) e pelo período histórico (comparação de séculos diferentes do XIV ao XX). As listas de palavras dos resultados podem ser armazenadas e usadas em futuras consultas. Pode-se, além disso, criar as suas próprias listas de palavras com um parentesco semântico, e usá-las como parte da consulta.



3.2.2 Córpus de Referência da Língua Espanhola

3.2.2.1 CREA

O banco de dados da *Real Academia Española* está constituído por dois grandes córpus: o *Corpus Diacrónico Del Español* (CORDE) e o *Corpus de Referencia Del Español Actual* (CREA), que é o que mais interessa à esta investigação. Esse banco de dados contempla usos do espanhol nos últimos 30 anos, contendo tanto textos escritos (90%), como textos orais (10%). Em sua versão atual, contém mais de 154 milhões de palavras na sua parte de língua escrita, pertencentes a textos advindos de todos os países hispânicos. Abrange temas diversos, tais como: ciência, política, vida cotidiana, economia e ficção e está estruturado em diferentes módulos, o que permite que se façam consultas referentes à totalidade dos textos, ou ainda, consultas a uma ou a várias áreas geográficas, de uma ou mais variedades temáticas. Deve-

se mencionar que o CREA é um córpus aberto, ou seja, a cada cinco anos lhe são acrescentados mais materiais modernos.

O sistema de consulta do CREA permite a criação do perfil de consulta, através da inserção da palavra ou expressão-chave. Além disso, dispõe de alguns critérios seletivos para refinar a pesquisa, tais como a opção por autor, obra, data, país, meio de divulgação, tema, ano, etc. Para fins deste trabalho, serão selecionados os filtros de meio de divulgação – livro – e tema – ficção/prosa, perfazendo um total de 335 obras. O CREA possibilita ainda a consulta de exemplos através das linhas de concordância, acrescida de informações detalhadas de cada linha, como fonte, data, país de origem etc. Além da interface de pesquisa, o CREA disponibiliza as listas das 1.000, 5.000 e 10.000 formas mais frequentes, além da lista geral de todas as formas presentes no córpus, com indicação da frequência absoluta e normalizada, disponível para *download*.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Concordancias (RAE)

Consulta:	lenguaje del, en Libros, en CREA
Resultado:	257 casos en 137 documentos.

OBTENCIÓN DE EJEMPLOS

Recuperar Concordancias: Normal Clasificación:

Agrupación: Marcas:

Cómo citar el CORPUS **Concordancias.**

Pantalla: 1 de 11. Siguiente 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 Ver párrafos

Nº CONCORDANCIA

1 era común, en medio del gauchaje, pasar del rudo lenguaje del carretero, del hombre de campo, a escuch

2 os, nosotros podremos crear algunos sencillos. El lenguaje del ordenador En los orígenes de la informát

3 án en inglés). Estos lenguajes son convertidos al lenguaje del ordenador usando un programa llamado int

4 o la frase dábele arroz a la zorra el abad. En el lenguaje del ADN sería que en una hebra se lee, por e

5 tura. Nada comparable con el grado de dominio del lenguaje del ADN de los científicos que a finales del

6 ten notables diferencias entre el castellano y el lenguaje del ADN. Con la edición en CD-ROM del diccio

7 n de señales o puntos de referencia, lo que en el lenguaje del ADN significa localizar un trozo de en

8 zas, que se selecciona a través de la crianza. El lenguaje del cuerpo y la mímica facial Las actitudes

9 ico por antonomasia es la ciudad, la república en lenguaje del siglo xvi. Allí vive el vasallo y vecin

10 lativa, pero en el fondo no hace sino reflejar el lenguaje del inconsciente. Es decir, la energía viva

11 ecer los susodichos del adecuado conocimiento del lenguaje del indígena. - ¿Y ustedes qué comen ahora?

12 a de la droga, del sadismo, de la vivisección del lenguaje, del retorno a la tribu, del suicidio, del t

13 va se entendía por cultura. La algarabía rock, el lenguaje del hampa, el desafío indumentario, el exhi

14 as participan de la misma esencia: son formas del lenguaje del inconsciente. Gracias a una detección rá

15 a misma obra de Montesquieu ayudó a descartar del lenguaje del pensamiento social. Su criterio difiere

16 n relativa, la obra de arte. Don Quijote habla el lenguaje del absoluto abstracto. Sancho Panza, el len

17 spumoso a las frases que reflejan su relación. El lenguaje del amor busca los sonidos suaves y las pala

Figura 3: Córpus de Referência - CREA

3.2.2.1 Corpus del Español

O *Corpus del Español* também foi criado por Mark Davies (Universidade de Brigham Young) e disponibilizado na internet em 2002 e cinco anos depois foi lançada sua última versão.

O córpus permite fazer pesquisas em mais de cem milhões de palavras procedentes de mais de vinte mil textos do espanhol dos séculos XIII ao XX, de uma maneira rápida e simples. Para os vinte milhões de palavras do século XX há um subcórpus balanceado de 25% de espanhol falado, 25% de ficção, 25% de textos jornalísticos e 25% de textos acadêmicos, outros e não-ficção.

Tal como o Corpus do Português, o acesso é rápido, simples e gratuito (acima de quinze pesquisas é necessário fazer um cadastro). A interface é idêntica ao do Corpus do Português, permitindo fazer buscas de diferentes maneiras: por palavras exatas ou frases, caracteres-curinga, lemas, classes gramaticais, ou qualquer combinação destes. Também permite a pesquisa de colocados com um máximo de dez palavras de cada lado.

The screenshot shows the 'CORPUS DEL ESPAÑOL' search interface. The search term is 'ojos'. The results table is as follows:

		CONTEXTO	TOT
1		ABRIÓ	241
2		ABRIR	199
3		ABRE	75
4		ABRIENDO	68
5		ABRÍA	61
6		ABRÍ	42
7		ABRIERON	23
8		ABREN	20
9		ABRO	15
10		ABRIRSE	12

Below the table, there is a section for 'PALABRAS CLAVES EN CONTEXTO (PCEC)' and a text snippet starting with '...guido del más pequeño, que **abría** tamaños **ojos** ente la maravilla construida por su hermano. entona culpapada y patiabierta, que para escuchar **abría** los **ojos** con asombro y se balanceaba a la gente que, con los **ojos**, enormes, se **abría** a sus pasos. No sintió el tumulto de los ... lo. Dormía profundamente hasta el día siguiente, y solamente **abría** los **ojos** con la ayuda del c ... nto bien. María vio que **abría** los **ojos** y se acercó. - ¿Cómo estás, viejo?, ¿ estás bien ... e, plena de calma, que se **abría** a sus **ojos**, y alzando los brazos por abrazar algún sueño impc ... bras del Moñigo todo estremecido y anhelante. Ante sus **ojos** se **abría** una nueva perspectiva q ... Sonia ". Pero desde que **abría** los **ojos** se me aparecía alguna imagen con ella; y eso se repetí ... staba, y Lituma **abría** mucho los **ojos**, incrédulo, dudando de lo que veía. No había sido una imi ... staba, y Lituma **abría** mucho los **ojos**, incrédulo, dudando de lo que veía. No había sido una imi ... r. Ahora su estupefacción era total: **abría** los **ojos** y estaba con la boca abierta. Cuando termin ... r. Ahora su estupefacción era total: **abría** los **ojos** y estaba con la boca abierta. Cuando termin ... er cómo llenaba los portales Oliveira **abría** los **ojos** y veía las piernas del vigilante contra las si

3.3 O WORDSMITH TOOLS

O programa *WordSmith Tools* compreende uma série de ferramentas que podem ser aplicadas em qualquer tipo de córpus eletrônico desde que tenha sido previamente convertido em formato legível pelo programa (*.txt ou *.xml, por exemplo). No âmbito acadêmico, ele vem sendo utilizado em pesquisas das mais variadas áreas, como análise do discurso, sociolinguística, estudos de tradução, tendo destaque os pesquisadores como Stella Tagnin e Tony Berber Sardinha. A próxima seção contém uma apresentação resumida dos principais recursos do *software*, com base no livro *Linguística de Córpus* (Berber Sardinha, 2004).

A *WordList* é utilizada para gerar listas de palavras a partir do córpus, resultando em três listas diferentes: a primeira conta com todas as palavras presentes no córpus, apresentadas em ordem alfabética; na segunda, estas mesmas palavras são organizadas por ordem de frequência, com suas respectivas porcentagens dentro do córpus e a terceira é uma lista de estatísticas que apresenta, entre outros itens, os *tokens* (número total de vocábulos, incluindo as repetições de ocorrências), os *types* (cada vocábulo, sem considerar as repetições), a *type-token ratio*, ou relação entre vocábulo e ocorrência (indica a variação lexical do texto) e *standardized type-token ratio*, ou razão vocábulo/ocorrência padronizada.

Estas listas são utilizadas para observar, entre outros aspectos, o número total de palavras de cada texto e a variação vocabular. Na razão vocábulo/ocorrência, o resultado é obtido a partir da divisão do número de vocábulos pelo número de ocorrências, sendo o resultado multiplicado por cem para que possa ser expresso em termos percentuais. Entretanto, esta razão é sensível ao tamanho dos córpus, uma vez que a diferença no número total de palavras faz com que a taxa de repetição dos vocábulos muito frequentes aumente, diminuindo a razão vocábulo/ocorrência, já que o denominador vai ficando muito grande. Por isso, emprega-se a razão vocábulo/ocorrência padronizada, que consiste basicamente no mesmo cálculo, mas realizado em fatias de mil palavras, tirando a média das frequências nesses trechos e multiplicando

por cem, para que o resultado seja expresso em porcentagem. Assim, é possível comparar cópús cujo número total de palavras seja diferente.

A ferramenta *KeyWords* é usada para gerar listas de palavras-chave a partir da lista gerada pela *WordList*. Para poder utilizá-la, é preciso contar com a disponibilidade de um cópús de referência que possa servir de comparação com o cópús de estudo. São consideradas “palavras-chave” do cópús de pesquisa as palavras que, na base das listas de frequência, aparecem com uma frequência mais alta do que no cópús de referência. Esta ferramenta também pode gerar a lista de palavras-chave-chave, que são as palavras-chave comuns a mais de um texto do cópús de estudo.

A ferramenta denominada *Concord* permite a localização de palavras ou de grupos de palavras dentro de um contexto que varia de cinco a vinte e cinco palavras, tanto à direita como à esquerda da palavra que foi destacada, permitindo assim o estudo das coocorrências das palavras centrais, ou seja, suas colocações (as palavras que aparecem lateralmente à palavra central).

4 ANÁLISE DOS DADOS

O desenvolvimento da presente pesquisa será realizado em duas etapas. Na primeira, será feita uma análise utilizando o *WordSmith Tools* para observar os vocábulos recorrentes e preferenciais com base nas frequências e nas palavras-chave, ou seja, os dados quantitativos. Na segunda etapa, será realizada a análise das traduções com o propósito de identificar aspectos de normalização, de acordo com Scott (1998). A segunda etapa subdivide-se em seções de acordo com cada aspecto, com ênfase nas colocações incomuns.

4.1 PRIMEIRA ETAPA – DADOS QUANTITATIVOS

O cópús de estudo da presente pesquisa, como já mencionado, compreende um texto fonte – o texto original da coletânea com treze contos de Clarice Lispector, intitulada *Laços de Família*, em língua portuguesa – e dois textos alvo, as duas traduções para língua espanhola.

Na primeira etapa desta pesquisa é feita uma análise quantitativa, a fim de desenvolver um estudo de natureza descritiva e comparativa em uma extensão consideravelmente maior do que por meio de amostragens coletadas manualmente. Assim, a busca por vocábulos recorrentes e preferenciais ao longo das obras – o texto original e suas duas traduções – se dá através das ferramentas do já citado *WordSmith Tools* de acordo com a descrição a seguir:

4.1.1 Lista de Palavras

Os primeiros resultados foram obtidos com o auxílio da ferramenta *WordList*, através da qual foram geradas as listas de palavras e as listas de estatísticas do texto original e das duas traduções. Na tabela abaixo, são mostradas as estatísticas do cópús, de acordo com a já citada ferramenta.

	Subcórpus 1	Subcórpus 2	Subcórpus 3
Ocorrências	34.449	36.187	35.913
Vocábulos	6.070	6.136	6.127
Razão vocábulo/ocorrência	17,62	16,96	17,06
Razão vocábulo/ocorrência padronizada	45,90	43,78	44,06
Sentenças	1.742	1.666	1.640
Tamanho das sentenças	19,10	20,79	20,92
Tabela 2: Dados quantitativos do córpus			

A observação dos dados quantitativos dos três subcórpus apontou algumas diferenças. Mais especificamente, percebe-se um maior número do total de ocorrências nas duas traduções. O subcórpus do texto original (*subcórpus 1*) possui 34.455 palavras, enquanto o subcórpus da tradução argentina (*subcórpus 2*) conta com 36.179 e a espanhola (*subcórpus 3*) com 35.924 palavras. Consequentemente, tem-se uma razão vocábulo/ocorrência padronizada maior no texto original (45,92%, contra 43,76% e 44,01% nas traduções), isto é, um léxico mais variado na obra original de Clarice Lispector, que indica um menor número de repetições.

Esta tendência não é observada no tamanho das sentenças, que mostra que as tradutoras optaram por produzir seus textos com menos sentenças, embora mais longas. Sobre este aspecto, haverá análises mais aprofundadas na segunda etapa deste trabalho.

Vale ressaltar que, apesar da quantificação dos dados apresentados, o foco da presente pesquisa é a análise qualitativa com ênfase na interpretação contextualizada dos dados. Portanto, as informações apresentadas aqui, apesar de serem levadas em conta na análise, não representam o principal interesse do estudo.

4.1.2 Vocábulos Preferenciais

No presente trabalho, serão levados em consideração os vocábulos preferenciais de Clarice Lispector, já analisados em outras pesquisas. De acordo com Moisés (1991, p. 42), são palavras catalisadoras, ou ainda matrizes cercadas de palavras secundárias ou dependentes, todas contribuindo para compor a atmosfera peculiar da linguagem da autora.

A seguir, foram selecionados os vocábulos recorrentes e preferenciais a partir da lista extraída do subcorpúpus da obra original. Por ser uma lista extensa, foi necessário fazer um recorte. Deste modo, para esta pesquisa, levam-se em consideração apenas os substantivos e adjetivos, deixando de lado palavras de outras classes. Ainda assim, várias indicações de outras palavras com frequência alta foram descartadas, mas poderão servir de fonte para investigações futuras.

A lista das cem primeiras entradas gerada pela *WordList* pode ser visualizada a partir do apêndice 1. Abaixo, são apresentados os vocábulos pertinentes a esta pesquisa:

Nº	Palavra	Ocorrências	%
34	olhos*	115	0,21
41	mulher	86	0,16
42	mãe	85	0,15
45	homem	74	0,13
50	casa	66	0,12
72	rosto	54	0,10
90	vida*	47	0,09
103	amor*	40	0,07
198	silêncio*	23	0,04
522	morte*	09	0,02

Tabela 3: Lista de frequência a partir do subcorpúpus 1

Essa amostra apresenta a lista de palavras por ordem decrescente de frequência, contendo na primeira coluna, o número de ordem segundo o *WordSmith*; na segunda coluna, o vocábulo; na terceira coluna, quantas vezes o vocábulo ocorreu no subcorpúpus, na quarta coluna, a razão vocábulo/ocorrência padronizada (*standardized type-token ratio*).

Ao serem contrastados com a pesquisa realizada por Souza Lima e Camargo, publicada no artigo *Um estudo de vocábulos recorrentes e suas traduções em duas obras de Clarice Lispector* (2004), percebe-se que há certa diferença entre os vocábulos mais recorrentes na coletânea *Laços de Família* e o conjunto da obra da autora. Na pesquisa feita com base na opinião da crítica especializada acerca de Clarice Lispector, Souza Lima e Camargo apontam “na escrita de Clarice, a relevância dos cinco vocábulos: “vida”, “morte”, “amor”, “silêncio” e “olhos”. (SOUZA LIMA e CAMARGO, 2005, p. 06)”, que estão assinalados com um asterisco (*) na lista apresentada anteriormente.

4.1.3 As palavras-chave

O passo seguinte foi procurar confirmar se os vocábulos selecionados poderiam ser também considerados palavras-chave. As palavras-chave são aquelas que ocorrem com maior frequência relativa no *cópus* de estudo, quando comparadas a esta mesma frequência relativa no *cópus* de referência. Para isso, foi utilizada a ferramenta *KeyWords*, que possibilita contrastar os *cópus* de estudo com os *cópus* de referência. De acordo com o resultado da prova estatística, as palavras cujas frequências no *cópus* de estudo forem significativamente maiores, são consideradas chave.

Conforme mencionado anteriormente, será utilizada para tal cálculo a lista de frequências obtida no *cópus* de referência em língua portuguesa (Lácio-Ref/NILC). O *cópus* de referência deve ser de língua geral e preferencialmente cinco vezes maior que o *cópus* de estudo para garantir que as palavras-chave sejam realmente especificidades do *cópus* de estudo (cf. Berber Sardinha, 2004, p. 102). Neste caso, é um *cópus* específico de literatura brasileira, cerca de sessenta vezes maior que o *cópus* de estudo.

A seguir, pode ser feita a comparação entre o *cópus* de estudo (especificamente, o sub*cópus* 1) e o *cópus* de referência em língua portuguesa:

	Cópus de Estudo	Cópus de Referência
Ocorrências	34.455	2.101.108

Vocábulos	6.074	73.409
Razão vocábulo/ocorrência padronizada	45,92	49,55
Tabela 4: Comparação entre o corpú de estudo e o corpú de referência		

No cálculo estatístico, o corpú de estudo mostra uma razão vocábulo/ocorrência padronizada de 45,92, que é mais baixa do que a apresentada pelo corpú de referência (49,55), o que comprova a menor variação vocabular na obra de Clarice Lispector, uma das características já salientada por especialistas em suas obras, ou seja, a constante repetição das palavras.

Apresentamos, abaixo, os vocábulo selecionados para análise na presente pesquisa, em ordem decrescente de chavidade. A lista com as cem primeiras palavras-chave pode ser visualizada no Apêndice 2.

Nº	Palavra-chave	Fre quên cia	%	Rf. Fre quên cia	Rf. %	Cha vici dade	<i>p</i>
21	mãe	84	0,24	1.599	0,08	78,1	0,000000
35	mulher	85	0,25	1.895	0,09	61,8	0,000000
37	rosto	53	0,15	883	0,04	58,9	0,000000
43	olhos	115	0,33	3.219	0,15	53,6	0,000000
Tabela 5: Lista de palavras-chave a partir do subcorpú 1							

A tabela apresenta na primeira coluna o número sequencial apresentado pela lista *KeyWords*; na segunda coluna, as palavras-chave selecionadas conforme descrito na seção 4.1.2, seguida, na terceira coluna, da quantidade de ocorrências da palavra no corpú de estudo e, na quarta coluna, da porcentagem que a palavra representa em relação ao corpú de estudo. A quinta coluna mostra a quantidade de ocorrências da palavra no corpú de referência e a coluna seguinte traz a porcentagem que a palavra-chave representa em relação ao corpú de referência; a sétima coluna apresenta o índice de chavidade; e a última

coluna mostra a probabilidade de o efeito observado ser devido aos acaso.

Assim, o vocábulo “mãe” aparece na 21ª posição em ordem de chavidade. Ela ocorre 84 vezes no subcorpúpus 1, representando 0,24% de todas as ocorrências. Essa mesma palavra ocorre 1.599 vezes no Lácio-Ref, representando 0,08% do total de ocorrências. A chavidade, valor que expressa a importância da relação observada nos dois corpúpus, é de 78,1 e o valor de p , que indica significância estatística, é menor do que 0,000001, ou seja, é quase nula a probabilidade de “mãe” ser uma palavra-chave por acaso.

4.2 SEGUNDA ETAPA – ANÁLISE DAS TRADUÇÕES

Também do ponto de vista da tradução, mostra-se relevante efetuarmos os mesmos procedimentos, a fim de observar aproximações e distanciamentos no comportamento dos tradutores. Para isso, levantamos a frequência da utilização dos vocábulos selecionados. Os resultados obtidos encontram-se na tabela abaixo:

Palavras-chave	Subcorpúpus 1		Subcorpúpus 2		Subcorpúpus 3	
	Frequência	%	Frequência	%	Frequência	%
Mãe / <i>madre</i>	84	0,24	83	0,23	83	0,23
Rosto / <i>rostro</i>	53	0,15	57	0,16	56	0,16
Mulher / <i>mujer</i>	85	0,25	87	0,24	86	0,24
Olhos / <i>ojos</i>	115	0,33	117	0,32	117	0,33

Tabela 7: Tradução dos vocábulos selecionados

Podemos notar que as variações de frequências apresentadas nos subcorpúpus, em termos quantitativos, são mínimas. Ainda assim, é possível perceber que as traduções utilizam os vocábulos selecionados em uma frequência maior, o que poderia explicar a explicitação. Para confirmar esta hipótese, o texto original foi alinhado a ambas as traduções, através do *Viewer & Aligner*. Este procedimento exigiu

alguns ajustes manuais, a fim de apresentar os dados com maior clareza, pois o *Viewer & Aligner* apresenta apenas um original e uma tradução. Ao serem observadas uma a uma, as linhas de concordância não apontam para a explicitação, senão para a substituição por sinônimos, tendência que diminui a variação vocabular e também é característica da normalização. Abaixo, alguns exemplos desta tendência:

<u>Subcórpus 1</u>	Rodrigo, com aquela <u>carinha</u> dura, viril e despenteada. Cadê Rodrigo?
<u>Subcórpus 2</u>	<i>Rodrigo, con ese <u>rostro</u> duro, viril, despeinado. ¿Dónde estaba Rodrigo?</i>
<u>Subcórpus 3</u>	<i>Rodrigo, con esa <u>carita</u> dura, viril, despeinada. ¿Dónde estaba Rodrigo [...]</i>
Quadro 01: Exemplo: “ <i>carinha x rostro</i> ”	

<u>Subcórpus 1</u>	A <u>cara</u> perto do prato, os cabelos quase na comida.
<u>Subcórpus 2</u>	<i>El <u>rostro</u> cerca del plato, los cabellos casi cayendo en la comida.</i>
<u>Subcórpus 3</u>	<i>El <u>rostro</u> cerca del plato, los cabellos casi cayendo en la comida.</i>
Quadro 02: Exemplo: “ <i>cara x rostro</i> ”	

<u>Subcórpus 1</u>	É um brotinho!, disse espirituoso e nervoso, e todos riram, menos sua <u>esposa</u> .
<u>Subcórpus 2</u>	<i>¿Es una florcita! –agregó espiritual y nervioso, y todos rieron menos su <u>mujer</u>.</i>
<u>Subcórpus 3</u>	<i>¿Es una florecita! –agregó espiritual y nervioso, y todos rieron menos su <u>esposa</u>.</i>
Quadro 03: Exemplo: “ <i>esposa x mujer</i> ”	

Nos dois primeiros exemplos, retirados dos contos “Feliz aniversário” e “Preciosidade”, respectivamente, Clarice utilizou os vocábulos “carinha” e “cara” para se referir à face dos personagens. Para ambos os casos, Barroso preferiu utilizar “*rostro*”, um vocábulo mais neutro, sem a conotação coloquial que “cara” traz. Já Rossi utilizou “*carita*” no primeiro caso, aproximando-se do original, e optou por “*rostro*” no segundo, diminuindo a variação vocabular. No terceiro

exemplo, também do conto “Feliz aniversário”, Barroso substituiu “esposa” por “*mujer*”, que podem ser sinônimos, apesar de “*mujer*” sugerir um grau de informalidade.

Contudo, nem todos os casos se tratam de substituição por sinônimos, pois há casos de explicitação, conforme aponta o fragmento abaixo:

<u>Subcórpus 1</u>	Carlota na certa pensava que ela era apenas ordeira e comum e um pouco chata, e se ela era obrigada a tomar cuidado para não importunar os outros com detalhes,
<u>Subcórpus 2</u>	<i>seguramente que Carlota pensaba que ella era solamente una <u>mujer</u> ordenada y común y un poco aburrida, y si ella a veces estaba obligada a cuidarse para no molestar a los otros con detalles,</i>
<u>Subcórpus 3</u>	<i>seguramente que Carlota pensaba que ella era solamente una <u>mujer</u> ordenada y común y un poco aburrida, y si ella a veces estaba obligada a cuidarse para no molestar a los otros con detalles,</i>
Quadro 04: Exemplo de explicitação	

Neste exemplo, extraído do conto “A imitação da rosa”, ambas as tradutoras acrescentaram o termo “*una mujer*”, que no original está subentendido, caracterizando a explicitação. Outros casos que apontam – ou não – este fenômeno serão analisados na seção 4.2.1.1., sobre o comprimento dos textos.

4.2.1 Características de Normalização

Para investigar se os subcórpus 2 e 3 – as traduções para a língua espanhola – apresentam características de normalização e, em caso positivo, como essas características se manifestam, será efetuada a análise com base em Scott (1998). Conforme apresentado na seção 2.3.2, sobre os universais da tradução, Scott elenca onze itens que caracterizam a normalização, que são: 1. comprimento dos textos e das sentenças; 2. diferenças de pontuação; 3. estruturas sintaticamente complexas; 4. ambiguidades; 5. expressões vagas; 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. repetição.

Devido à necessidade de delimitação para o presente estudo, serão examinados somente cinco dos itens que Scott propõe, a fim de observar as opções feitas pelas tradutoras. Estes itens são: comprimento dos textos e das sentenças, diferenças de pontuação, omissões, repetição e colocações menos comuns por mais comuns.

4.2.1.1 Comprimento do texto

A comparação do tamanho de textos em idiomas diferentes tem sido objeto de vários estudos, basicamente sob duas formas de análise. Scott (1998, p. 139) cita a pesquisa de Vasquez-Ayora, que enfatiza a estrutura e as características intrínsecas do espanhol e do inglês, segundo o qual o comprimento das sentenças na língua espanhola é maior do que o respectivo comprimento na língua inglesa devido, principalmente, a diferença em advérbios, verbos, adjetivos e preposições. Outra forma de análise é a que propõe Baker (1996, p. 180) e é adotada nesta pesquisa, na qual se supõe que os textos traduzidos são mais longos que os originais, devido à presença de traços de explicitação existentes nos textos traduzidos.

Como citado anteriormente, alguns tradutores optam pelo acréscimo de informações nos textos traduzidos. Segundo Newmark, o acréscimo pode ter três funções: cultural (devido a diferenças entre a língua do texto original e a da tradução); técnica (relativo ao tópico em questão); e linguística (relativo à explicação de palavras incomuns) (Newmark, 1988, apud Scott, 1998, p. 162).

Conforme foi apresentado na seção 3.3.2., a respeito dos dados quantitativos, é possível perceber que ambos os textos traduzidos são mais longos. Nesta seção, serão analisados alguns casos de como novas informações foram acrescentadas.

<u>Subcórpus 1</u>	Se os miúdos e o marido estivessem à casa, já lhe viria à ideia que seria descuido deles. (18 palavras)
<u>Subcórpus 2</u>	<i>Si los más pequeños y el marido estuviesen en casa, ya se le habría ocurrido la idea de que ese descuido sería de ellos.</i> (24 palavras)
<u>Subcórpus 3</u>	<i>Si los niños y el marido estuvieran en casa, se le</i>

	<i>habría ocurrido la idea de que se debía a un descuido de ellos.</i> (24 palavras)
Quadro 05: Exemplo de mudança do comprimento do texto	

Neste exemplo, retirado do conto “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, percebe-se um aumento de seis palavras nas traduções. A primeira aponta a tradução de “miúdos”, que se refere aos filhos da protagonista, por “*más pequeños*” no subcórpus 2 e “*niños*”, no subcórpus 3; assim, percebe-se a explicitação na primeira tradução e a normalização na segunda, tendo em vista a substituição de uma palavra pouco usual para se referir a crianças por outra mais comum. Outra construção interessante neste fragmento é “já lhe viria à ideia que seria descuido deles”: apenas a tradutora do subcórpus 2 conservou o advérbio “já”, sendo omitido no subcórpus 3; quanto à expressão “lhe viria à ideia”, foi traduzida por “*se le habría ocurrido la idea*” por ambas as tradutoras, utilizando a locução verbal que é muito comum no espanhol. A respeito do descuido, no subcórpus 2 temos o acréscimo do pronome demonstrativo “*ese*”, enquanto no subcórpus 3, o artigo indefinido “*un*” é acrescentado. Quanto à contração “deles”, na língua espanhola este fenômeno não acontece, sendo a preposição *de* e o pronome *ellos* expressos separadamente. Tal fato aponta a diferença entre a estrutura das duas línguas, a portuguesa e a espanhola, não caracterizando a normalização.

<u>Subcórpus 1</u>	Como um lavrador. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas. E cresciam árvores. (19 palavras)
<u>Subcórpus 2</u>	<i>Lo mismo que un labrador. Ella había plantado las simientes que tenía en la mano, no las otras, sino esas mismas. Y los árboles crecían.</i> (25 palavras)
<u>Subcórpus 3</u>	<i>Como un labrador. Ella había plantado las simientes que tenía en la mano, no las otras, sino esas mismas. Y los árboles crecían.</i> (23 palavras)
Quadro 06: Exemplo de mudança do comprimento do texto	

Neste fragmento, retirado do conto “Amor”, o que mais chama a atenção é o acréscimo dos artigos. No original, temos apenas três deles: o indefinido masculino “um” [lavrador], o definido feminino “as” [sementes] e “a”, contraído com a preposição “em” [na mão]. No

subcórpus 2, a tradutora utilizou como expressão de comparação “*lo mismo que*”, diferente do que foi feito na outra tradução, onde foi utilizado “*como*”. A presença do artigo definido antes de “*otras*” e “*árboles*” merece destaque, pois mudam sutilmente a metáfora do original, trazendo definição a texto que tinha uma ideia mais generalista, abrangente.

4.2.1.2 Pontuação

Os sinais de pontuação indicam uma separação necessária entre unidades significativas a fim de tornar não só o discurso mais claro, como também para caracterizar as entonações e pausas da fala dos personagens. Além disso, a maneira como são empregados se revela um recurso imprescindível no sentido de individualizar a marca estilística do autor. Sem esse recurso, muitos textos não alcançariam o objetivo desejado, ou mesmo perderiam sua significação e clareza.

É característica comum dos textos de Clarice Lispector não obedecerem às regras de pontuação. Tida como de grande importância na escrita da autora, a pontuação, além de ser um recurso estilístico, enfatiza e acrescenta um significado expressivo ao texto, como na obra *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, que começa com uma vírgula e termina com dois pontos.

A obra *Laços de Família* é composta por parágrafos irregulares quanto ao tamanho, dependendo muito do fluxo de pensamento do personagem. Assim, em um mesmo conto, podem-se encontrar parágrafos com 247 palavras divididas em nove sentenças e, mais adiante, um parágrafo com apenas três palavras (o conto em questão é “Devaneio e embriaguez duma rapariga” e é apenas um exemplo). Outros sinais de pontuação – como o travessão, vírgulas, exclamação e interrogação – também são utilizados com frequência, o que contribui para o desenvolvimento da narrativa.

As diferenças no emprego da pontuação ocorrem, basicamente, devido a exigências do texto traduzido em relação ao texto original. Isso porque há muitas diferenças entre a pontuação das diversas línguas existentes e isso pode acarretar mudanças na tradução, desde o comprimento de sentenças, mudanças prosódicas, etc. As tradutoras procuram seguir a pontuação do seu texto original, evitando as quebras de parágrafos, o que não quer dizer que não aconteçam, como em um

dos maiores parágrafos da coletânea, no conto “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, com 247 palavras, que em ambas as traduções foi dividido em dois parágrafos.

A seguir, alguns exemplos de mudanças na pontuação, onde as tradutoras substituíram o travessão, utilizado frequentemente por Clarice.

<u>Subcórpus 1</u>	Felizmente nunca precisava rir de fato quando tinha vontade de rir: seus olhos tomavam uma expressão esperta e contida, tornavam-se mais estrábicos — e o riso saía pelos olhos. Sempre doía um pouco ser capaz de rir.
<u>Subcórpus 2</u>	<i>Felizmente nunca necesitaba realmente reírse cuando tenía deseos de hacerlo: sus ojos tomaban una expresión astuta y contenida, se tornaban más estrábicos, y la risa salía por los ojos. Siempre dolía un poco ser capaz de reír.</i>
<u>Subcórpus 3</u>	<i>Felizmente nunca necesitaba realmente reírse cuando tenía deseos de hacerlo: sus ojos tomaban una expresión astuta y contenida, se tornaban más estrábicos, y la risa salía por los ojos, siempre dolía un poco ser capaz de reír.</i>
Quadro 07: Exemplo de mudança na pontuação	

No primeiro exemplo, retirado do conto “Os laços de família”, o travessão foi substituído por vírgulas nas duas traduções, mesmo com a presença da conjunção *e*, o que, segundo a gramática normativa, é redundante. Assim, se por um lado as tradutoras optaram por não conservar o travessão, por outro também não se detiveram nos padrões de pontuação da norma culta, o que é característico da autora.

<u>Subcórpus 1</u>	Na cabeceira da mesa já suja, os copos maculados, só o bolo inteiro — ela era a mãe. A aniversariante piscou os olhos.
<u>Subcórpus 2</u>	<i>A la cabecera de la mesa ya sucia, los vasos manchados, solo permanecía la torta entera; ella era la madre. La agasajada pestañeó.</i>
<u>Subcórpus 3</u>	<i>A la cabecera de la mesa ya sucia, los vasos manchados, solo permanecía la tarta entera; ella era</i>

	<i>la madre. La agasajada pestañeó.</i>
Quadro 08: Exemplo de mudança na pontuação	

Neste exemplo, extraído do conto “Feliz aniversário”, percebe-se que o travessão foi substituído por ponto-e-vírgula pelas duas tradutoras, dando uma pausa e uma ênfase maior na sentença seguinte, “ela era a mãe”. É possível perceber também a explicitação do verbo “*permanecía*”, que estava omitido.

<u>Subcórpus 1</u>	— Maria, disse então ao ouvir de novo os passos da empregada.
<u>Subcórpus 2</u>	— <i>María –dijo entonces al escuchar de nuevo los pasos de la mucama.</i>
<u>Subcórpus 3</u>	— <i>María –dijo entonces al escuchar de nuevo los pasos de la empleada.</i>
Quadro 09: Exemplo de mudança na pontuação	

No exemplo acima, é a autora que tem a vírgula substituída por travessões. O trecho faz parte de um diálogo, onde a utilização de travessões na língua espanhola é mais usual. Abaixo, outro exemplo, retirado do conto “Amor”, onde Barroso optou por manter o travessão, enquanto Rossi o substituiu por uma vírgula.

<u>Subcórpus 1</u>	Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito — o que sucedia?
<u>Subcórpus 2</u>	<i>Corrió con la bolsa hasta el ascensor, su alma golpeaba en el pecho –¿qué sucedía?</i>
<u>Subcórpus 3</u>	<i>Corrió con el bolso hasta el ascensor, su alma golpeaba en el pecho, ¿qué ocurría?</i>
Quadro 10: Exemplo de mudança na pontuação	

<u>Subcórpus 1</u>	Na cama a pensar, a pensar, quase a rir como a uma bisbilhotice. A pensar, a pensar. O quê? ora, lá ela sabia. Assim deixou-se a ficar.
<u>Subcórpus 2</u>	<i>Allí estaba en la cama, pensando, pensando, casi riendo como ante una historia. Pensando, pensando. ¿Qué? Vaya si ella lo sabía. Y así se dejó estar.</i>

<u>Subcórpus 3</u>	<i>Allí estaba en la cama, pensando, pensando, casi riendo como ante un folletín. Pensando, pensando. ¿En qué? No lo sabía. Y así se dejó estar.</i>
Quadro 11: Exemplo de mudança na pontuação	

As linhas de concordância acima, pertencentes ao conto “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, ilustram as opções das tradutoras ao lidarem com o fluxo de pensamento desta personagem. Barroso, tradutora do subcórpus 2, seguiu mais de perto o original, enquanto Rossi optou por abrandar as marcas de oralidade, sobretudo no trecho “ora, lá ela sabia”. Entretanto, ambas optaram por iniciar o referido trecho com letra maiúscula, caracterizando quebra de sentença.

<u>Subcórpus 1</u>	Então, já que isso terminaria mesmo por acontecer, tanto se me faz abrir agora mesmo os olhos, o que fez, e tudo ficou menor e mais nítido, embora sem nenhuma dor.
<u>Subcórpus 2</u>	<i>“Entonces, ya que eso terminaría por suceder, tanto se me hace abrir ahora mismo los ojos”, lo hizo, y todo quedó más pequeño y más nítido, aunque sin ningún dolor.</i>
<u>Subcórpus 3</u>	<i>Entonces, ya que eso terminaría por suceder, tanto se me hace abrir ahora mismo los ojos, lo hizo, y todo quedó más pequeño y más nítido, pero sin ningún dolor.</i>
Quadro 12: Exemplo de mudança na pontuação	

Neste exemplo, retirado do mesmo conto, o destaque é para o uso das aspas no subcórpus 2, para destacar o pensamento da protagonista, dando uma ênfase que não estava no original, o que facilitaria a compreensão do texto traduzido.

4.2.1.3 Omissão

Segundo Scott (1998), omissões ocorrem nos textos traduzidos quando o tradutor não consegue encontrar um sinônimo adequado para um dado termo do texto original ou quando o termo já foi citado, evitando redundâncias. Sendo assim, é um recurso utilizado para obter clareza e legibilidade no texto, mesmo que, algumas vezes, possa

resultar em perda do sentido estético. Quanto à omissão de sentenças inteiras, Scott explica que podem ocorrer devido a dificuldades de tradução, principalmente no que se refere a traços da língua oral, casos em que frequentemente ocorrem omissões. Esses traços, no texto original, dão uma sensação de linguagem mais fluente, mas por outro lado, dificultam a tarefa do tradutor, sendo em geral omitidos ou simplificados.

O exemplo abaixo foi extraído do conto “Devaneio e embriaguez duma rapariga”. Como o próprio título sugere, o conto narra as divagações de uma moça sob o efeito do vinho. O parágrafo em questão é longo e confuso, e a sentença omitida (destacada no fragmento abaixo) se mostra de difícil compreensão. A tradutora Haydée Jofre Barroso arriscou traduzi-la, enquanto Cristina Peri Rossi preferiu a omissão.

<p><u>Subcórpus 1</u></p>	<p>“E esta gargalhada? essa gargalhada que lhe estava a sair misteriosamente duma garganta cheia e branca, em resposta à finura do negociante, gargalhada vinda da profundidade daquele sono, e da profundidade daquela segurança de quem tem um corpo. Sua carne alva estava doce como a de uma lagosta, as pernas duma lagosta viva a se mexer devagar no ar. <u>E aquela vontade de se sentir mal para aprofundar a doçura em bem ruim.</u> E aquela maldadezita de quem tem um corpo. Palestrava, e ouvia com curiosidade [...]”</p>
<p><u>Subcórpus 2</u></p>	<p><i>“¿Y esa carcajada?, esa carcajada que le estaba saliendo misteriosamente de una garganta llena y blanca, en respuesta a la delicadeza del comerciante, carcajada venida de las profundidades de aquel sueño, y de la profundidad de aquella seguridad de quien tiene un cuerpo. Su carne blanca estaba dulce como la de una langosta, las piernas de una langosta viva moviéndose lentamente en el aire. Y aquel deseo de sentirse mal para profundizar la dulzura bien mala. Y aquella pequeña perversidad de quien tiene un cuerpo.” [quebra de parágrafo]</i></p>
<p><u>Subcórpus 3</u></p>	<p><i>“¿Y esta carcajada? Esa carcajada que le estaba saliendo misteriosamente de una garganta llena y blanca, en respuesta a la delicadeza del</i></p>

	<i>comerciante, carcajada venida de las profundidades de aquel sueño, y de la profundidad de aquella seguridad de quien tiene un cuerpo. Su carne blanca estaba dulce como la de una langosta, las piernas de una langosta viva moviéndose lentamente en el aire. [omissão] Y aquella pequeña maldad de quien tiene un cuerpo.” [quebra de parágrafo]</i>
Quadro 13: Exemplo de omissão	

No trecho abaixo, do conto “Feliz aniversário”, a aniversariante octogenária exige um copo de vinho. A omissão da sentença no interior do parágrafo, no subcórpus 02, não chega a prejudicar a compreensão do conteúdo, dando mais agilidade à narrativa.

<u>Subcórpus 1</u>	<i>Desamparada, divertida, Dorothy deu o vinho: astuciosamente apenas dois dedos no copo. Inexpressivos, preparados, todos esperaram pela tempestade. <u>Mas não só a aniversariante não explodiu com a miséria de vinho que Dorothy lhe dera como não mexeu no copo.</u> Seu olhar estava fixo, silencioso. Como se nada tivesse acontecido.</i>
<u>Subcórpus 2</u>	<i>Desamparada, divertida, Dorothy le dio el vino: astutamente, apenas dos dedos en el vaso. Inexpresivos, preparados, todos esperaban la tempestad. [omissão] Su mirada estaba fija, silenciosa. Como si nada hubiera pasado.</i>
<u>Subcórpus 3</u>	<i>Desamparada, divertida, Dorothy le dio el vino: astutamente, apenas dos dedos en el vaso. Inexpresivos, preparados, todos esperaban la tempestad. Pero la agasajada no explotó con la miseria de vino que Dorothy le había dado, que no se movió en el vaso. Su mirada estaba fija, silenciosa. Como si nada hubiera pasado.</i>
Quadro 14: Exemplo de omissão	

Neste outro exemplo, retirado do conto “A imitação da rosa”, a protagonista sente-se afetada pela beleza de um buquê de rosas e hesita em enviá-las ou não a uma amiga. No fragmento abaixo é possível

perceber o fluxo de pensamento da personagem, normalizado na tradução com a omissão da palavra “mesmo”, desnecessária para a compreensão do contexto, mas importante para a caracterização da personagem. Vale ressaltar ainda a desambiguação feita por Rossi, que substituiu o pronome “elas” pelo substantivo “*flores*”, no subcórpus 3.

<u>Subcórpus 1</u>	E dar as rosas era quase tão bonito como as próprias rosas. E <u>mesmo</u> ela ficaria livre delas. E o que é <u>mesmo</u> que aconteceria então?
<u>Subcórpus 2</u>	<i>Y regalar las rosas era casi tan lindo como las propias rosas. Y ella quedaría libre de ellas. Y entonces ¿qué es lo que sucedería?</i>
<u>Subcórpus 3</u>	<i>Y regalar las rosas era casi tan lindo como las propias rosas. Y ella quedaría libre de las flores. Y entonces ¿qué es lo que sucedería?</i>
Quadro 15: Exemplo de omissão	

Outra omissão que deve ser ressaltada é referente ao conto “Preciosidade”. Na publicação original, logo abaixo do título consta a indicação “Para Mafalda” (Mafalda Veríssimo, esposa de Érico Veríssimo e grande amiga de Clarice Lispector). Entretanto, tal dedicatória é omitida em ambas as traduções. Talvez por não ter relevância para o público alvo das traduções, ou mesmo por desconhecimento de quem é Mafalda, o fato é que esta dedicatória foi eliminada tanto do texto argentino quanto do espanhol.

4.2.1.4 Repetição

A repetição em textos tem sido constantemente estudada e considerada um recurso que visa a manter a coesão e a coerência, com o intuito de estabelecer vínculos entre as orações e dar ao leitor um senso de direção no que diz respeito à obra em questão. Scott (1998, p. 174) cita os estudos de Halliday e Hasan, que empregam o termo “reiteração”, ou seja, “a repetição, um sinônimo, um quase sinônimo [...] ou uma palavra geral 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. Também Gutwinski (apud Scott, 1998, p. 174) dedicou-se à investigação de aspectos de coesão em relação à repetição

lexical e observou o papel paradoxal da repetição, pois, 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. Na pesquisa de cópulas, esse aspecto pode ser examinado por meio da observação das expressões e termos recorrentes, baseados em seus respectivos graus de frequência.

Os tradutores, normalmente, lidam com a tradução da repetição em uma das seguintes formas: a) traduzem a repetição também como uma repetição na língua alvo, b) escolhem uma variação linguística equivalente, ou, c) simplesmente a ignoram. Obviamente não há regras estabelecidas que se preocupem exclusivamente com a tradução de repetições. Assim, a tradução da repetição deve ser tratada com o máximo de cuidado, já que traz sempre questões mais profundas incorporadas a ela. O uso da variação ou omissão da repetição na tradução literária pode resultar em mau discernimento e distorção da intencionalidade do autor. No que diz respeito à escrita de Clarice Lispector, é visível que a repetição apresenta grande importância para a autora, uma vez que ela repete várias vezes, não apenas vocábulos, como também fragmentos inteiros em duas ou mais obras (SOUZA LIMA, 2004). Abaixo, alguns exemplos de como as repetições são tratadas nos textos traduzidos.

<p><u>Subcórpus 1</u></p>	<p>Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser a carne de seu coração, Rodrigo, com aquela carinha dura, viril e despenteada. Cadê Rodrigo? Rodrigo com olhar sonolento e entumescido naquela cabecinha ardente, confusa. Aquele seria um homem.</p>
<p><u>Subcórpus 2</u></p>	<p>Rodrigo, el nieto de siete años, era el único que era carne de su corazón, Rodrigo, con ese rostro duro, viril, despeinado. ¿Dónde estaba Rodrigo? Rodrigo con la mirada somnolienta y entumecida su cabecita ardiente, confundida. Aquel sería un hombre.</p>
<p><u>Subcórpus 3</u></p>	<p>Rodrigo, el nieto de siete años, era el único que era carne de su corazón, Rodrigo, con esa carita dura, viril, despeinada. ¿Dónde estaba Rodrigo con la mirada somnolienta y entumecida, con su cabecita ardiente, confundida? Aquél sería un hombre.</p>
<p>Quadro 16: Exemplo de repetição</p>	

Neste exemplo, retirado do conto “Feliz aniversário”, o nome Rodrigo é repetido quatro vezes em um trecho de 40 palavras. Barroso, tradutora do subcórpus 2, optou por seguir o original, enquanto Rossi optou por normalizar o texto, desfazendo a anadiplose e reformulando a indagação da personagem, o que tornou a leitura mais fluida.

<u>Subcórpus 1</u>	Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera
<u>Subcórpus 2</u>	A cambio de eso, había creado algo al fin comprensible, una vida de adulto. Así lo había querido ella y así lo había escogido.
<u>Subcórpus 3</u>	A cambio de eso, había creado algo al fin comprensible, una vida de adulto. Así lo quiso ella y así lo había escogido.
Quadro 17: Exemplo de repetição	

No exemplo acima, extraído do conto “Amor”, a repetição é feita pelas tradutoras, que optaram por repetir a palavra *así*, deixando o texto em espanhol mais claro e próximo da linguagem usual.

<u>Subcórpus 1</u>	Afinal pousou com cuidado o saco no chão. Tirou os óculos <u>talvez para respirar melhor porque, com os óculos na mão, respirou muito fundo. A claridade batia nas lentes que enviaram sinais agudos. Sem os óculos</u> , seus olhos piscaram claros, quase jovens, infamiliars. Pôs de novo os óculos, tornou-se um senhor de meia-idade e pegou de novo no saco: pesava como se fosse de pedra, pensou.
<u>Subcórpus 2</u>	Por fin puso el saco con cuidado en el suelo. Se quitó los anteojos, quizá para respirar mejor porque, con los anteojos en la mano, respiró más hondo. La claridad golpeaba en los vidrios que enviaron señales agudas. Sin los anteojos, sus ojos claros parpadearon, casi jóvenes, poco familiares. Se puso nuevamente los anteojos, y se transformó en un señor de mediana edad y tomó de nuevo el saco: pesaba como si fuese de piedra, pensó.
<u>Subcórpus 3</u>	Por fin puso el saco con cuidado en el suelo. Se quitó las gafas, sus ojos claros parpadearon, casi

jóvenes, poco familiares. Se puso nuevamente las gafas, y se transformó en un señor de mediana edad y tocó de nuevo el abrigo: pesaba como si fuese de piedra, pensó.

Quadro 18: Exemplo de repetição

O trecho acima pertence ao conto “O crime do professor de matemática” e expressa uma sequência de ações realizadas pelo protagonista. Para enfatizar a sequência monótona, Clarice faz uso de repetições. A palavra “óculos” é utilizada quatro vezes, e não por acaso, uma vez que, como afirmado anteriormente, os olhos tem um papel fundamental nos escritos da autora. Barroso optou por traduzir mais literalmente, conservando as repetições, enquanto Rossi preferiu omitir grande parte do fragmento, tornando o texto mais corrente.

4.2.1.5 Colocação incomum

Antes de fornecer exemplos de normalização de colocações incomuns, convém esclarecer de onde vem este conceito. De acordo com Sinclair (1991), há dois princípios interpretativos para explicar as características de organização de um texto: o princípio de livre escolha e o princípio idiomático. O princípio de livre escolha sustenta que a produção da linguagem se dá através de uma série de escolhas. Como, na prática, as opções de escolha são bastante reduzidas (probabilidade x possibilidade) Sinclair propôs o princípio idiomático (também conhecido por princípio colocacional – Partington, 1998). Neste, “o usuário da língua tem disponível um grande número de frases semi-pré-construídas (*semi-preconstructed phrases*) que constituem escolhas únicas, embora possam parecer analisáveis em segmentos” (Sinclair, 1991, p. 110). É a partir deste princípio que surge o conceito de colocação que, de acordo com definição de Berber Sardinha, é uma “associação não-aleatória entre itens lexicais” (Berber Sardinha, 2004, p. 20).

Esta associação de palavras pode ser de dois tipos: as não marcadas – combinação de palavras com a qual os falantes nativos de uma língua já estão acostumados. Por exemplo, abrir/fechar/piscar os olhos são colocações não marcadas, diferente de abotoar/desabotoar os olhos, que é compreensível, mas causa estranheza. Assim, as colocações

marcadas (também chamadas de colocações incomuns ou criativas) são combinações infrequentes de palavras, que desafiam as expectativas de ouvintes ou leitores (Baker, 1992, p. 51). As colocações incomuns são formas de representação de criatividade lexical e não raro podem ser encontradas em ficção, poesia, humor e propaganda, pois são uma maneira de usar a língua com criatividade. Como bem observou Kenny (2001, p. 100), as colocações usuais são uma manifestação importante do princípio idiomático, mas as colocações incomuns geram mudanças. Assim, elas exibem um tipo especial de marcação que os tradutores podem ou não procurar recriar.

Outros trabalhos têm sido desenvolvidos com o intuito de investigar a tradução de colocações incomuns. Em seu livro *Lexis and creativity in translation*, Kenny (2001) fez uso de um cópulo paralelo literário, do par alemão-inglês, com o qual investigou a ocorrência da normalização lexical de itens lexicalmente criativos, entre os quais se incluíam as colocações marcadas. O enfoque dado por Kenny recai sobre a criatividade lexical, através de *hapax legomena* (itens lexicais que ocorrem uma única vez no cópulo), formas específicas de autor (itens criativos que se repetem apenas na obra de um mesmo autor) e colocações incomuns.

Além de Kenny (2001), outros trabalhos neste sentido foram desenvolvidos no Brasil e podem ser citados aqui, como Bueno (2005), que investiga a tradução de Macunaíma para o inglês, Martins (2009), que examina a tradução de marcadores culturais em duas obras de João Ubaldo Ribeiro para o inglês, Abreu (2007), que faz um estudo da tradução para o inglês das colocações criativas de Machado de Assis, entre outros.

Através da ferramenta *Concord* foram geradas as linhas de concordância utilizando como nóculo as palavras selecionadas para a análise. De posse das respectivas listas de concordâncias dos quatro vocábulos em pauta, o passo seguinte foi a observação das referidas linhas à procura de alguma colocação incomum.

Concord - [MAE: 84 entries (sort: 5L,5L)]

File View Settings Window Help

.txt ?

Concordance

N	Concordance	Word No	File
1	fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada. Sentou-se sobre o ovo e a	6.564	livro01.tx
2	Eu também! jurou a menina com ardor. A mãe , cansada, deu de ombros. Incons	6.736	livro01.tx
3	. E como a presilha a sufocasse, ela era a mãe de todos e, impotente à cadeira, desp	14.470	livro01.tx
4	instante imobilizados, achavam-se o pai, a mãe , a avó, três crianças e uma mocinha	28.233	livro01.tx
5	— Ah! ah! minhas luvas! exclamava a mãe perplexa. Só se espíaram realme	24.256	livro01.tx
6	is seu prazer ainda úmido de lágrimas pela mãe . Desviou-se dos carros, conseguiu ap	24.927	livro01.tx
7	to da aniversariante, puxava a mão daquela mãe culpada, perplexa e desesperada que	15.677	livro01.tx
8	a hora, cortou o pai. Artur virou-se para sua mãe . Mas esta passava manteiga no pão,	26.840	livro01.tx
9	lmente no táxi que as levaria à Estação. A mãe contava e recontava as duas malas te	23.552	livro01.tx
10	misturando autoridade e compreensão e a mãe misturando compreensão e princípios	26.349	livro01.tx
11	ou não come bastante de manhã, disse a mãe . O fato é que acorda bem disposto m	27.429	livro01.tx
12	u-se gemendo com benevolência. O pai e a mãe , fechadas todas as portas, deitaram-s	28.420	livro01.tx
13	aculados, só o bolo inteiro — ela era a mãe . A aniversariante piscou os olhos.	13.797	livro01.tx
14	a de coca-cola, o bolo desabado, ela era a mãe . A aniversariante piscou. Eles se	14.406	livro01.tx
15	fazia ela o brinquedo da gente, hein! A mãe dele estava nesse instante enrolando	17.475	livro01.tx
16	os músculos da cara. — Hoje é dia da mãe ! disse José. Na cabeceira da mes	14.387	livro01.tx
17	u na janela. Catarina viu então que sua mãe estava envelhecida e tinha os olhos br	24.286	livro01.tx
18	já andava e Catarina acenava. O rosto da mãe desapareceu um instante e reaparece	24.726	livro01.tx
19	impressão da cena meio cômica entre sua mãe e seu marido, na hora da despedida.	23.624	livro01.tx
20	ocupado com seus pensamentos, disse a mãe interrompendo-o, mas ao menos com	28.065	livro01.tx

Figura 5: Lista das 20 primeiras concordâncias de “mãe” a partir do subcórpus 1

Após uma primeira análise das ocorrências, as colocações mais habituais foram eliminadas. Assim, foram encontradas 84 ocorrências para o nódulo “mãe”. Destas, foram extraídas 03 para uma investigação mais aprofundada; para o vocábulo “rosto”, foram obtidas 53 linhas de concordância, das quais foram selecionadas 06 linhas; para “mulher”, foram geradas 85 linhas de concordância, sendo 02 selecionadas e para “olhos”, foram geradas 115 ocorrências, sendo 04 ocorrências escolhidas para análise. Na tabela abaixo, são apresentadas as 15 linhas de concordância selecionadas:

01	e, parecia uma velha mãe habituada. Sentou-se sobre
02	E daí em diante sua mãe assumira o dia. Dissipara-
03	e amava sua mãe. Sua mãe lhe doía, era isso. A velh
04	, todos os dias seu rosto decaía ao entardecer, e a
05	tão desabrochado o rosto de cada pessoa, é que de
06	tudo no grito. Seu rosto apequenara-se claro – tod
07	itava-a sorrindo. O rosto usado e ainda bem esperto
08	o, entre aquele seu rosto de linhas abstratas e a c

09	do uma linguagem de rosto onde medo e confiança se
10	ço um ar modesto de mulher . Por acaso alguém veria,
11	rror que a sala e a mulher estavam calmas e sem pre
12	s olhos devagar. Os olhos vindos de sua própria esc
13	pequena rira pelos olhos , desde sempre fora estráb
14	apada, a encarar de olhos vazios o sol. Então, já q
15	o e desabotoando os olhos . Seu coração, tão pequeno
Tabela 6: Lista das concordâncias selecionadas	

As listas completas com as concordâncias de “mãe”, “rosto”, “mulher” e “olhos” podem ser visualizadas no apêndice 3.

Dando continuidade à pesquisa, as colocações encontradas nas linhas selecionadas são examinadas no cópuz de referência da língua portuguesa para confirmar se realmente se trata de colocações criativas. Após confirmar a existência das colocações criativas, as linhas selecionadas são analisadas nas obras traduzidas, verificando como cada tradutora lidou com as mesmas. O passo seguinte é a pesquisa destas expressões traduzidas no cópuz de referência de língua espanhola, a fim de identificar se as tradutoras utilizaram expressões comuns do espanhol ou optaram por conservar as colocações criativas de Clarice Lispector.

O exemplo abaixo pertence ao conto “Uma galinha”.

<u>Subcórpus 1</u>	Mas logo depois, nascida que fora para a maternidade, parecia uma <u>velha mãe habituada</u> .
<u>Subcórpus 2</u>	Pero después que naciera a la maternidad parecía una vieja <u>madre acostumbrada</u> a ella.
<u>Subcórpus 3</u>	Pero después que naciera a la maternidad parecía una vieja <u>madre acostumbrada</u> a ella.
Quadro 19: Exemplo de colocação: “ <i>mãe habituada</i> ”	

No cópuz Lácio-Ref, já detalhado na seção 3.2.1., o vocábulo “mãe” conta com 1.599 entradas. Utilizando a ferramenta *Concord* para buscar colocações, não foi encontrada nenhuma combinação de “mãe” e “habituada”. Da mesma maneira, a pesquisa foi refeita no Corpus do Português, que trouxe apenas uma linha de concordância com os vocábulos citados, porém com outro sentido: “o coração, com a franqueza de mãe, habituada a fazer-lhe todos os caprichozinhos”¹³.

¹³ Trecho pertencente ao romance *Uma Lágrima de Mulher* (1880), do brasileiro Aluísio Azevedo.

Para confirmar a colocação criativa, foi feita uma pesquisa utilizando o Google com a expressão “mãe habituada”, que rendeu 875 resultados, quase todos referentes ao conto “Uma galinha”, de Clarice Lispector. Os outros casos referem-se a mães habituadas a/com alguma coisa, portanto com uma conotação diferente daquela dada por Clarice.

Nas obras em espanhol, ambas tradutoras preferiram “*madre acostumbrada a ella*” (à maternidade). Consultando o CREA, há apenas uma ocorrência de “*madre acostumbrada a (...)*”, mas 318 casos de outros sujeitos (*mujeres, personas*, etc) “*acostumbrada a*” alguma coisa. Resultado semelhante foi obtido ao se consultar o *Corpus del Español*, que resultou em três linhas de concordância com a expressão citada, e outras 194 linhas de outros sujeitos femininos “*acostumbrada a*” algo. Quando pesquisada no Google, a expressão “*madre acostumbrada a*” rendeu aproximadamente 6.450 resultados dos mais diversos contextos. Levando em consideração tais números, percebe-se claramente a opção das tradutoras em normalizar uma colocação incomum, apagando os traços da criatividade clariciana.

O próximo exemplo pertence ao conto “Começos de uma fortuna” e embora conste o vocábulo “mãe”, o que chama a atenção é a expressão “assumir o dia”.

<u>Subcórpus 1</u>	E daí em diante sua <u>mãe assumira o dia</u> . Dissipara-se a espécie de individualidade com que acordava e Artur já podia contar com ela.
<u>Subcórpus 2</u>	Y de ahí en adelante su <u>madre había asumido el día</u> . Se había disipado la especie de individualidad con que se despertaba y Arturo ya podía contar con ella.
<u>Subcórpus 3</u>	Y de ahí en adelante su <u>madre había asumido el día</u> . Se había disipado la especie de individualidad con que se despertaba y Arturo ya podía contar con ella.
Quadro 20: Exemplo de colocação: “ <i>sua mãe assumira o dia</i> ”	

Em pesquisa no Lácio-Ref, mais uma vez não houve nenhuma entrada para a colocação “assumi* dia”. Repetindo a pesquisa utilizando o Corpus do Português, foram obtidas oito linhas de concordância, nenhuma delas com sentido atribuído por Clarice Lispector. Mais uma vez utilizando o Google, a expressão “assumira o dia” trouxe aproximadamente 1.650 resultados, entretanto, como não houve diferenciação do acento, a maior parte dos resultados foi de “assumirá o

dia-a-dia” ou “assumirá o dia X como (...)”. Cerca de 20 resultados apresentavam o pretérito mais-que-perfeito e todos se referiam ao texto de Clarice Lispector.

Quanto às traduções, mais uma vez as tradutoras chegaram à mesma solução e ambas utilizaram a expressão “*había asumido el día*”. A pesquisa no primeiro córpus, o *CREA*, trouxe apenas um resultado para “*assumi* el día*”, mas com outro sentido: “(...) *a su apariencia original. Eso sí, nunca dejaba de asumirla el día de su cumpleaños, para no perderse (...)*”¹⁴. A pesquisa realizada no *Corpus del Español* trouxe resultados semelhantes aos que foram obtidos com o *Corpus do Português*: das sete linhas de concordâncias obtidas, todas se referem a alguém que assumiu algo em um determinado dia. Confirmando os resultados através do Google, a expressão utilizada pelas tradutoras apresentou aproximadamente 114 resultados. Destes, todos tinham sentido diferente do utilizado por Clarice, geralmente alguém que havia assumido algum cargo em algum dia específico. Exceto um resultado, que era a própria citação da tradução de Cristina Peri Rossi no Google Livros. Assim, conclui-se que, embora alterando para verbo composto, ambas as tradutoras conservaram a colocação criativa de Clarice em suas traduções.

O exemplo seguinte foi retirado do conto “Os laços de família” e novamente conta com o nóculo “mãe”.

<u>Subcórpus 1</u>	Como se “mãe e filha” fosse vida e repugnância. Não, não se podia dizer que amava sua mãe. <u>Sua mãe lhe doía</u> , era isso.
<u>Subcórpus 2</u>	Como si “madre e hija” fuesen vida y repugnancia. No, no se podía decir que amaba a su madre. <u>Su madre le dolía</u> , eso sí.
<u>Subcórpus 3</u>	Como si “madre e hija” fuesen vida y repugnancia. [omissão] <u>Su madre le dolía</u> , eso sí.
Quadro 21: Exemplo de colocação: “ <i>sua mãe lhe doía</i> ”	

Neste trecho Clarice Lispector discorre sobre o relacionamento de Catarina com a mãe. O que chama a atenção, neste caso, é a relação incomum entre o vocábulo “mãe” e o verbo “doer”. Para confirmar a presença de uma colocação criativa ou não, é feita a pesquisa nos córpus

14 Trecho pertencente à obra *El Angel Gris* (1993), do argentino Alejandro Dolina.

de referência. Mais uma vez, o Lácio-Ref não trouxe nenhuma ocorrência da combinação do nódulo “mãe” como agente do verbo “doer”. No Corpus do Português, foram encontradas sete linhas nas quais constavam “mãe” e o verbo “doer” em alguma conjugação, mas em todos os casos era a ausência, a saudade ou ainda uma lembrança da mãe que doía a alguém. Utilizando o Google como terceiro recurso de busca, foram listados 43 resultados para “mãe lhe doía”, todos se referindo ao conto de Clarice Lispector. Assim, confirma-se a colocação criativa de Clarice Lispector.

Da mesma forma, para saber se esta colocação criativa foi transposta para o espanhol, a mesma pesquisa foi realizada no *CREA* e no *Corpus del Español*, mas nenhum resultado com sentido semelhante ao clariciano foi obtido. Ao utilizar o Google para pesquisar a expressão “*madre le dolía*”, foram obtidos mais de três mil resultados. Destes, oito mencionam o conto clariciano traduzido para o espanhol e os outros se referem a construções com o verbo reflexivo, como em “*A su madre le dolía la cabeza*”. Assim, pode-se concluir que as tradutoras conservaram a colocação criativa de Clarice.

O exemplo seguinte pertence ao conto “A imitação da rosa” e traz o nódulo “rosto”:

<u>Subcórpus 1</u>	Voltara tão completamente: todos os dias <u>seu rosto decaía ao entardecer</u> , e a noite então tinha a sua antiga finalidade, não era apenas a perfeita noite estrelada. E tudo se completava harmonioso.
<u>Subcórpus 2</u>	Se había recuperado tan completamente: ahora todos los días ella se cansaba, todos los días <u>su rostro decaía al atardecer</u> , y entonces la noche regresaba a su vieja finalidad, no solamente era la perfecta noche estrelada. Y todo se completaba armoniosamente.
<u>Subcórpus 3</u>	Se había recuperado tan completamente: ahora todos los días ella se cansaba, todos los días <u>su rostro decaía al atardecer</u> , y entonces la noche tenía su vieja finalidad, no sólo era la perfecta noche estrelada. [omissão]
Quadro 22: Exemplo de colocação: “ <i>seu rosto decaía</i> ”	

Neste conto, Laura, a protagonista, retorna ao lar depois de um longo período internada, provavelmente por causa de um surto. Satisfeita por estar de volta ao lar, ocupa exaustivamente seus dias com trabalhos domésticos e a noite obtém o merecido descanso, ocupando assim sua longa e solitária vida. A expressão “rosto deca*” foi pesquisada tanto no Lácio-Ref quanto no Corpus do Português e não houve nenhum resultado para esta combinação. Ao repetir a pesquisa no Google, a expressão “rosto decaía” trouxe 32 resultados, todos se referindo à obra de Clarice Lispector.

O CREA trouxe 28 concordâncias com “decaía”, mas nenhum caso um *rosto decaía*. Já o *Corpus del Español* trouxe uma única linha como resultado desta pesquisa: “*Salió doña Elvira del salón por una puerta que daba a otra pieza inmediata, con rosto decaído, ora procediendo su abatimiento de [...]*”¹⁵. Ao pesquisar no Google, a expressão trouxe 34 resultados, cinco deles se referindo ao conto de Clarice Lispector e os demais resultados foram encontrados em outros textos literários, geralmente contos ou *fanfics*¹⁶, como os exemplos abaixo:

- (1) Mi rosto decaía con la vista hacia el suelo, y las lágrimas aparecieron como rocío de invierno.¹⁷
- (2) -Anthony y yo somos novios- le dijo con una sonrisa de suficiencia mientras que mi rosto decaía completamente triste sin poder evitarlo¹⁸
- (3) Yo ya largaba lágrimas y mi rosto decaía en humillación y decepción... ¿¿¿Qué está pasando!!??¹⁹

Mesmo excluindo casos como “*Su voz temblaba y la sonrisa en su rosto decaía*”, no qual evidentemente o verbo se refere ao sorriso e não ao rosto, é possível depreender que, mesmo traduzindo literalmente a expressão clariciana, as tradutoras utilizaram uma expressão conhecida

¹⁵ Trecho pertencente à obra *El doncel de Don Enrique el Doliente* (1983), do espanhol Mariano José de Larra.

¹⁶ *Fanfic* é a abreviação do termo em inglês *fan fiction*, ou seja, “ficção criada por fãs”. Trata-se de contos ou romances escritos por terceiros, não fazendo parte do enredo oficial do livro, filme ou história em quadrinhos a que faz referência.

¹⁷ Trecho retirado de http://sinromance.blogspot.com/2010_07_22_archive.html. Acesso em abril/2011.

¹⁸ Trecho retirado de <http://fanficsrobandkris.es.tl/Cap%EDtulo-10-d--Revelaci%F3n.htm>. Acesso em abril/2011.

¹⁹ Trecho retirado de <http://www.imperiumgames.com.ar/foro/f324/eterna-soledad-96870/>. Acesso em abril/2011.

na língua espanhola. Contudo, sendo todos os exemplos buscados no Google pertencentes a textos contemporâneos, não há como saber se, na época em que as traduções estavam sendo feitas, já havia o uso ou não da referida expressão.

O exemplo seguinte foi retirado do conto “Mistério em São Cristóvão” e também apresenta como nódulo o vocábulo “rosto”:

<u>Subcórpus 1</u>	O que tornava particularmente abastada a cena, e tão <u>desabrochado o rosto</u> de cada pessoa, é que depois de muitos anos quase se apalpava afinal o progresso nessa família:
<u>Subcórpus 2</u>	Lo que hacía particularmente opulenta la cena, y tan <u>abierto el rostro</u> de cada persona es que después de muchos años finalmente casi se palpaba el progreso en esa familia:
<u>Subcórpus 3</u>	Lo que hacía particularmente opulenta la cena, y <u>tan abierto el rostro</u> de cada persona es que después de muchos años finalmente casi se palpaba el progreso en esa familia:
Quadro 23: Exemplo de colocação: “ <i>tão desabrochado o rosto</i> ”	

Seguindo a metodologia das análises anteriores, a colocação em questão foi pesquisada, primeiramente, nos corpúsculos de referência de língua portuguesa. No primeiro deles, o Lácio-Ref, foram encontradas 34 ocorrências de “desabroch*”, se referindo ao sol, ao amor, a um sorriso, a uma flor, entre outros, entretanto, não foi encontrada a combinação com “rosto”. Já o Corpus do Português ofereceu 264 ocorrências para “desabroch*”, mas nenhuma com a palavra “rosto”. Mais uma vez o Google foi utilizado para acrescentar informações a esta pesquisa. A expressão investigada, “desabrochado o rosto”, trouxe 35 resultados, todos remetendo ao conto “Mistério em São Cristóvão”. Ao inverter a ordem das palavras, ou seja, “rosto desabrochado”, foram encontrados sete resultados, cinco deles se referiam à *Albertina Desaparecida*²⁰, mas uma leitura mais atenta mostra que o sentido é outro: “Mas, apesar de tudo, na pessoa, o pensamento só nos aparece após difundir-se nessa corola do rosto, desabrochado como um nenúfar.”

²⁰ *Albertina Desaparecida* (1925) foi escrita pelo francês Marcel Proust, publicada no Brasil em 1989 com tradução de Ivan Junqueira.

Dos outros dois resultados, um se refere ao próprio conto de Clarice Lispector e o outro se refere à obra *A Mulher Pintada*²¹: “e ali, esticada na sua poltrona, com expressão satisfeita e contente de sê-lo, o rosto desabrochado, ameno”. Tendo em vista tais números de ocorrências, considera-se a expressão pesquisada como uma colocação criativa.

Ao verter trecho analisado para o espanhol, ambas tradutoras utilizaram “*abierto el rostro*”. Prosseguindo a investigação, a citada expressão foi buscada no *CREA* e não foi encontrada nesta ordem, mas “*rostro abierto*” consta em dois textos distintos. Da mesma maneira, o *Corpus del Español* não traz resultados para “*abierto el rostro*”, mas, para “*rostro abierto*” traz seis resultados, três deles com o mesmo sentido atribuído pelas tradutoras. Buscando confirmação no Google, houve aproximadamente 1.100 resultados; mesmo desconsiderando os que possuíam vírgula logo após a palavra *abierto* (o Google ignora as vírgulas) e os casos em que o sentido era outro (como em “*noté en el ataúd abierto el rostro tranquilo de Alfonsín*”²²) foram encontrados várias ocorrências com o mesmo uso pretendido pelas tradutoras. Quando feita a inversão para “*rostro abierto*”, o resultado praticamente quintuplica, o que comprova a normalização.

O exemplo seguinte também pertence ao conto “Mistério em São Cristóvão” e tem como nódulo “rosto”:

<u>Subcórpus 1</u>	Seu <u>rosto apequenara-se claro</u> — toda a construção laboriosa de sua idade se desfizera, ela era de novo uma menina.
<u>Subcórpus 2</u>	<u>Su rostro se había empequeñecido, claro</u> –toda la construcción laboriosa de su edad de había deshecho, ella era nuevamente una niña.
<u>Subcórpus 3</u>	<u>Su rostro se había empequeñecido, claro:</u> toda la construcción laboriosa de su edad de había deshecho, ella era nuevamente una niña.
Quadro 24: Exemplo de colocação: “ <i>seu rostro apequenara-se claro</i> ”	

Nesta colocação, Clarice faz uma descrição bastante incomum. Nela, o rosto da protagonista adolescente, após um susto, muda de

²¹ *A Mulher Pintada* (1981) foi escrita pela francesa Françoise Sagan, publicada no Brasil com tradução de Luiza Ribeiro.

²² Trecho retirado de <http://blogs.monografias.com/editorial/2009/04/01/572/>. Acesso em abril/2011.

expressão, retornando às feições infantis. Quando pesquisada no Lácio-Ref, esta expressão não trouxe nenhum resultado, em nenhuma das combinações das palavras que fazem parte desta colocação. O mesmo aconteceu quando a busca foi feita no Corpus do Português. Já através do Google, foram obtidos sete resultados para “rosto apequenara-se”, sendo quase todos referências ao conto de Clarice Lispector, exceto um: “O rosto apequenara-se, gotículas minúsculas de suor apareciam na testa, o penteado de deusa afofara”, pertencente ao livro de contos *De mulheres e sombras*²³, obtido através do Google Livros.

Da mesma forma, quando a expressão traduzida “*se había empequeñecido*” é pesquisada nos corpúsculos de referência de língua espanhola, há apenas um retorno advindo do *Corpus del Español*: “*Sus cejas anchas se marcaban intensamente en ese rostro empequeñecido y consumido*”²⁴. Já o Google traz seis resultados: quatro deles se referem ao conto de Clarice Lispector; os dois restantes também foram obtidos através do Google Livros e pertencem aos livros *Bismarck*²⁵ e *Los Mágicos*²⁶.

Outra questão interessante é o uso do adjetivo *claro*. Clarice comumente utiliza os adjetivos na função de advérbios, como é possível perceber nos excertos abaixo, todos da obra *Laços de Família*:

- (1) Ana ainda teve tempo de pensar por um segundo que os irmãos viriam jantar — o coração batia-lhe violento, espaçado. (p. 21)
- (2) — Vovozinha, não vai lhe fazer mal? insinuou cautelosa a neta roliça e baixinha. (p. 62)
- (3) Presa, enquanto escorregava enfeitizada ao longo das grades. Em tão lenta vertigem que antes do corpo baquear macio a mulher viu o céu inteiro e um búfalo. (p. 123)

Assim, na descrição que Clarice faz do rosto da adolescente, mais uma vez o adjetivo é utilizado para modificar o verbo, acrescentando-lhe uma circunstância, o esmaecimento. Entretanto, nas traduções este fenômeno não é visto. Nos excertos acima citados, ambas as tradutoras chegaram às mesmas conclusões e optaram pelos advérbios, como em “[...] *el corazón latía con violencia, espaciadamente*”, “[...] *insinuó*

²³ *De mulheres e sombras* (2001) foi escrito pela brasileira Maria Telles Ribeiro.

²⁴ Trecho pertencente a obra *El Nombre Prestado* (1997) da escritora paraguaia Susana Gertopán.

²⁵ *Bismarck* (2004) foi escrito pelo espanhol Pedro Voltes.

²⁶ *Los Mágicos* (1999) foi escrito pelo venezuelano José Pulido.

cautelosamente [...]” e “[...] el cuerpo golpeara suavemente [...]”. A respeito da colocação que aqui está sendo analisada, a inserção da vírgula provoca outra interpretação da palavra “claro” que, neste contexto, pode ser entendida como óbvio, evidente.

O exemplo seguinte faz parte do conto “Os laços de família” e mais uma vez o nóculo é o vocábulo “rosto”:

<u>Subcórpus 1</u>	O <u>rosto usado</u> e ainda bem esperto parecia esforçar-se por dar aos outros alguma impressão, da qual o chapéu faria parte.
<u>Subcórpus 2</u>	El <u>rosto desgastado</u> y todavía bastante astuto parecía esforzarse por dar a los otros alguna impresión de la que el sombrero tomaba parte.
<u>Subcórpus 3</u>	El <u>rosto desgastado</u> y todavía bastante astuto parecía esforzarse por dar a los otros alguna impresión de la que el sombrero tomaba parte.
Quadro 25: Exemplo de colocação: “rosto usado”	

Aqui, Clarice descreve o rosto da mãe da protagonista como um “rosto usado”. Pesquisando no Lácio-Ref, a palavra “usado” aparece 17 vezes, tanto como verbo quanto como adjetivo, nenhuma delas se relaciona com “rosto”. Dado semelhante ao encontrado no Corpus do Português, que conta com 679 ocorrências para “usado”, mas nenhuma delas se referindo a um “rosto”. Já o Google traz 2.510 resultados para “rosto usado”, mas como esta ferramenta não distingue vírgula, travessão ou quaisquer outros sinais entre os colocados, optou-se por acrescentar a conjunção “e” depois da expressão. Assim, a pesquisa por “rosto usado e” retornou com 1.970 resultados, dos quais 1.760 se referiam ao conto de Clarice²⁷. Dos resultados restantes, a maioria utiliza “usado” como verbo, portanto, uso diferente do que foi feito por Clarice. Entretanto, um resultado chamou a atenção por sua recorrência: pelo menos dez sítios apresentavam uma reportagem intitulada *Cientistas usam espelhos para interpretar a auto-percepção humana*²⁸, que continha uma menção ao 62º soneto de Shakespeare, citando um

²⁷ Chegou-se a este resultado acrescentando, na caixa de busca do Google, as outras palavras que compunham a oração de onde a colocação foi retirada.

²⁸ Um desses sítios é <http://www.dentalpress.com.br/noticias.php?id=1844>. Acesso em abril/2011.

“rosto usado e gasto por uma antiguidade castigada”²⁹. Assim, apesar do uso incomum, não se pode afirmar que seja uma colocação exclusiva de Clarice Lispector.

Ao analisar como as tradutoras se comportaram ante a esta colocação, percebe-se a alteração de “usado” por “*desgastado*”. Pesquisando no *cópus* da *Real Academia Española*, o *CREA*, foram obtidos 182 resultados para “*desgastado*”, nenhum deles se referindo a “*rostro*”. Dado semelhante foi obtido na pesquisa através do *Corpus del Español*, que trouxe 107 ocorrências de “*desgastado*”, mas nenhuma qualificando um “*rostro*”. Contudo, ao utilizarmos o Google como ferramenta de busca, houve aproximadamente 1.590 resultados, dos quais todos os 100 primeiros analisados foram utilizados com o mesmo sentido dado pelas tradutoras. De posse destes dados, pode-se depreender que, embora não tenham sido encontrados resultados nos dois *cópus* de referência de língua espanhola para a expressão investigada, não se pode afirmar que as tradutoras utilizaram colocações criativas, pois o Google demonstrou que esta construção é bastante comum no espanhol.

O exemplo seguinte foi retirado do conto “A menor mulher do mundo” e mais uma vez “rosto” é o vocábulo destacado:

<u>Subcórpus 1</u>	a mãe sorriu intencionalmente fina e polida, colocando, entre aquele seu <u>rosto de linhas abstratas</u> e a cara crua de Pequena Flor, a distância insuperável de milênios.
<u>Subcórpus 2</u>	la madre sonrió intencionadamente fina y delicada, colocando entre él su <u>rosto de líneas abstractas</u> y la cara desnuda de Pequeña Flor, la distancia insuperable de milenios.
<u>Subcórpus 3</u>	la madre sonrió intencionadamente fina y delicada, colocando entre él su <u>rosto de líneas abstractas</u> y la cara desnuda de Pequeña Flor, la distancia insuperable de milenios.
Quadro 26: Exemplo de colocação: “ <i>rosto de linhas abstratas</i> ”	

Ao pesquisar “rosto de linhas abstratas” no Lácio-Ref, não houve nenhum resultado. De fato, de todas as 883 entradas fornecidas por este

²⁹ A reportagem não cita qual tradução foi utilizada.

córpus para o vocábulo “rosto”, cerca de 220 eram adjetivadas, mas apenas uma descreve as “linhas do rosto”: “As linhas puras e severas do rosto parecia que as traçara a arte religiosa”³⁰. Já a pesquisa no Corpus do Português rendeu 16 combinações para “rosto” e “linhas”; delas, tem-se “rosto de linhas retas e falta de sensualidade”³¹, “rosto de linhas rígidas”³², “rosto bronzeado e linhas firmes”³³, “linhas puras e severas do rosto”³⁴, mas nenhum “rosto de linhas abstratas”. Quando a mesma expressão é pesquisada no Google, são obtidos 125 resultados, todos se referindo ao conto de Clarice Lispector. Nem mesmo quando a expressão “linhas abstratas” é separada da palavra “rosto” na caixa de busca do Google há resultados onde as “linhas abstratas” caracterizam um “rosto”, exceto nas páginas que se referem ao conto clariciano. Com base nestes dados, conclui-se que se trata de uma colocação criativa de Clarice Lispector.

Quanto às traduções, tanto Barroso quanto Rossi optaram por traduzir literalmente esta colocação. Ao buscar a expressão “*líneas abstractas*” no CREA, dois resultados foram obtidos, nenhum deles relacionado a “*rostro*”. Já o *Corpus del Español* forneceu oito linhas de concordância contendo “*rostro*” e “*líneas*”, nenhuma delas descrevendo-as como “*abstractas*”, mas como “*puras*”, “*gentiles*” ou “*negras*”. Ao repetir o processo e buscar a expressão “*rostro de líneas abstractas*” através do Google, foram encontrados quatro resultados, todos referentes ao conto de Clarice Lispector. Com estes dados, é possível afirmar que a colocação criativa foi mantida também em língua espanhola.

O exemplo seguinte pertence ao conto “A imitação da rosa”:

<u>Subcórpus 1</u>	tinham arranjado uma <u>linguagem de rosto</u> onde medo e confiança se comunicavam, e pergunta e respostas se telegrafavam mudas.
<u>Subcórpus 2</u>	habían logrado un <u>lenguaje del rostro</u> donde el miedo y la desconfianza se comunicaban, y pregunta y respuesta se telegrafiaban, mudas.
<u>Subcórpus 3</u>	habían logrado un <u>lenguaje del rostro</u> donde el miedo

³⁰ Trecho pertencente à obra *Helena* (1876), de Machado de Assis.

³¹ Trecho pertencente à obra *A Muralha* (1954), de Diná Silveira de Queirós.

³² Trecho pertencente à obra *A Muralha* (1954), de Diná Silveira de Queirós.

³³ Trecho pertencente à obra *Canudos e inéditos* (1967), de Euclides da Cunha.

³⁴ Trecho pertencente à obra *Iaiá Garcia* (1878), de Machado de Assis.

	y la desconfianza se comunicaban, y pregunta y respuesta se telegrafiaban, mudas.
--	---

Quadro 27: Exemplo de colocação: “*linguagem de rosto*”

Neste exemplo, a colocação em destaque é “*linguagem de rosto*”. Ao consultar o Lácio-Ref, observa-se 92 entradas para a palavra “*linguagem*”. Destas, tem-se 24 entradas combinando a palavra em destaque com a preposição “*de*”, mas destes, apenas 10 casos não há a junção da preposição “*de*” com algum artigo. Além disso, com base no referido *corp*us, há exemplos de “*linguagem*” de hoje, de bom-tom, de acesso, entre outros, mas nenhuma “*linguagem de rosto*”. A busca no *Corpus do Português* trouxe resultados semelhantes: foram listadas 348 linhas contendo “*linguagem de*”, mas nenhuma “*linguagem de/do rosto*”. Ao buscar confirmação destes resultados através do Google, foram obtidos 79 resultados para a colocação em destaque. Destes resultados, apenas um não se referia ao conto de Clarice Lispector, e sim a uma página com conteúdo religioso. Acrescentando o artigo junto à preposição, “*linguagem do rosto*” traz aproximadamente 836 resultados dos mais diversos contextos, desfazendo assim o caráter único da colocação de Clarice Lispector.

Ao verter o texto para espanhol, ambas tradutoras utilizaram “*lenguaje del rostro*”. Consultando o banco de dados da *Real Academia Española*, obteve-se 373 ocorrências de “*lenguaje del*”, mas nenhuma delas mencionava “*lenguaje del rostro*”. O *Corpus del Español* forneceu resultados semelhantes, apresentando 1.087 linhas para “*lenguaje del*”, mas nenhuma para “*lenguaje del rostro*”. Ao consultar o Google para confirmar os resultados, a expressão utilizada pelas tradutoras foi buscada e retornou com aproximadamente 33.600 resultados, dos mais diversos contextos. Entretanto, ao alterar a expressão de busca para “*lenguaje de rostro*”, sem o artigo “*el*”, a quantidade de resultados do Google cai para aproximadamente 208. Tendo em vista tais dados, pode-se inferir que a expressão contendo o artigo é muito mais comum, tanto em português quanto em espanhol. Ao optar por incluir o artigo na expressão investigada em suas traduções, ambas as tradutoras normalizaram uma colocação criativa.

O exemplo seguinte também foi retirado do conto “A imitação da rosa” e, igualmente, tem como nódulo o vocábulo “*rosto*”:

Subcorp us 1	Os olhos marrons, os cabelos marrons, a pele morena
---------------------	---

	e suave, tudo dava a seu <u>rosto já não muito moço</u> um ar modesto de mulher.
<u>Subcórpus 2</u>	Los ojos marrones, los cabellos marrones, la piel morena y suave, todo daba a su <u>rostro ya no muy joven</u> un aire modesto de mujer.
<u>Subcórpus 3</u>	Los ojos marrones, los cabellos marrones, la piel morena y suave, todo daba a su <u>rostro ya no muy joven</u> un aire modesto de mujer.
Quadro 28: Exemplo de colocação: “ <i>rosto já não muito moço</i> ”	

Neste trecho, Clarice Lispector descreve Laura, a protagonista deste conto. Aqui, a autora utiliza uma colocação aparentemente comum, “rosto já não muito moço”. Contudo, ao investigar tal colocação no Lácio-Ref, há quatro linhas com os vocábulos “rosto” e “moço”, mas sempre citando o “rosto” de um “moço”. Da mesma forma, nos 17 resultados do Corpus do Português, não foram obtidas linhas nas quais “moço” qualifica um “rosto”. Mais uma vez o Google serviu para confirmar os dados obtidos nos córpus. Ao pesquisar “rosto já não muito moço”, foram obtidos 38 resultados, todos fazendo menção ao conto de Clarice Lispector. Nem mesmo quando retiradas da expressão as palavras “já”, “não” e “muito” houve resultados, apenas uns poucos para “rosto moço”.

Nas traduções para o espanhol, tanto Barroso quanto Rossi optaram por “*rostro ya no muy joven*”. Ao realizar a consulta no CREA, não foram obtidos resultados. Já o *Corpus del Español* trouxe 55 ocorrências com o nóculo “*rostro*” e o colocado “*joven*”, todas utilizando “*joven*” como substantivo e não adjetivo. Para confirmar estas informações, a pesquisa foi realizada através do Google. Nesta pesquisa, “*rostro ya no muy joven*” trouxe três resultados, todos referentes ao conto de Clarice Lispector. Assim como na pesquisa em português, foram retirados alguns elementos da expressão pesquisada, como “*ya*”, “*no*”, “*muy*” e apenas a expressão “*rostro muy joven*” trouxe resultados. Deste modo, tendo em vista os resultados citados, pode-se inferir que a colocação criativa foi mantida também na língua espanhola.

O exemplo a seguir também pertence ao conto “A imitação da rosa” e tem como nóculo o vocábulo “mulher”:

<u>Subcórpus 1</u>	Pois inesperadamente ele percebia com horror que <u>a sala e a mulher</u> estavam calmas e sem <u>pressa</u> .
---------------------------	--

<u>Subcórpus 2</u>	Pues inesperadamente él percibía con horror que <u>la sala y la mujer estaban tranquilas y sin prisa.</u>
<u>Subcórpus 3</u>	Pues inesperadamente él percibía con horror que <u>la sala y la mujer estaban tranquilas y sin prisa.</u>
Quadro 29: Exemplo de colocação: “ <i>a sala e a mulher estavam calmas e sem pressa</i> ”	

Neste exemplo, o que chama a atenção é a utilização dos mesmos adjetivos para “sala” e “mulher”. Ao procurar situação semelhante através do Google, pesquisou-se a expressão “a sala e a mulher estavam”. Esta pesquisa retornou com oito resultados, todos referentes ao conto de Clarice Lispector. Antes, a busca foi realizada no Lácio-Ref, que apresentou 1.894 entradas para o vocábulo “mulher”; destas, seis linhas continham o vocábulo “sala”, mas em nenhuma delas havia relação entre as duas. A pesquisa foi repetida no Corpus do Português e resultados semelhantes foram obtidos: das 36 linhas que continham os dois vocábulos, nenhuma utilizava o(s) mesmo(o) adjetivo(o) para as ambas. Deste modo, conclui-se que se trata de uma colocação criativa de Clarice Lispector.

Assim como os exemplos anteriores, a colocação utilizada pelas tradutoras também foi pesquisada para saber se a colocação criativa foi mantida ou não. Tanto o *CREA* quanto o *Corpus Del Español* trouxeram alguns resultados nos quais “*sala*” e “*mujer*” apareciam próximos, mas em nenhum dos resultado dos referidos córpus se utilizava o(s) mesmo(s) adjetivo(s) para ambos substantivos. Mais uma vez o Google foi utilizado para corroborar tais informações. Tal como em português, a expressão “*la sala y la mujer estaban*” foi pesquisada e trouxe quatro resultados, todos se referindo ao conto de Clarice Lispector. Mais uma vez, conclui-se que a colocação clariciana foi mantida na língua espanhola.

O exemplo seguinte faz parte do conto “O búfalo” e traz como nóduo o vocábulo “olhos”:

<u>Subcórpus 1</u>	Abriu os olhos devagar. <u>Os olhos vindos de sua própria escuridão</u> nada viram na desmaiada luz da tarde. Ficou respirando.
<u>Subcórpus 2</u>	Abrió los ojos lentamente. <u>Los ojos venidos de su propia oscuridad</u> nada vieron en la desmayada luz de la tarde. Se quedó respirando fuerte.

<u>Subcórpus 3</u>	Abrió los ojos lentamente. <u>Los ojos venidos de su propia oscuridad</u> nada vieron en la desmayada luz de la tarde. Se quedó respirando fuerte.
Quadro 30: Exemplo de colocação: “ <i>olhos vindos da sua própria escuridão</i> ”	

Tal como os exemplos anteriores, a pesquisa inicia-se nos c3rpus de l3ngua portuguesa, para confirmar a possibilidade de ser de uma colocação criativa. O L3cio-Ref apresenta 3.228 entradas para o voc3bulo “olhos”, mas nenhuma delas com “olhos” como sujeito do verbo “vir”. A mesma pesquisa foi feita no Corpus do Portugu3s, que rendeu cerca de 50 linhas de concord3ncia, destas, apenas tr3s possu3am “olhos” como sujeito do verbo “vir”: “ganhava novos olhos que lhe vinham do espelho”³⁵, “ali os seus olhos, que vinham crestados e amaur3ticos da flama causticante dos rev3rberos”³⁶ e “os olhos de Leonel vinham como espelhando a beleza triunfal da manh3”³⁷. Ou seja, nenhum uso semelhante ao dado por Clarice Lispector em sua met3fora para o abrir dos olhos. Dando continuidade, a express3o “olhos vindos de sua pr3pria escurid3o” foi pesquisada no Google, foram obtidos 77 resultados, todos referentes ao conto de Clarice Lispector.

Nas duas vers3es de *Laços de Fam3lia* para o espanhol o trecho analisado foi traduzido literalmente. O passo seguinte desta investiga3o 3 saber se a colocação utilizada por Clarice Lispector tamb3m 3 incomum na l3ngua espanhola. Para isso, a express3o foi a pesquisa no CREA, que n3o trouxe nenhum resultado, nem mesmo para a combina3o “*ojos venidos*”. Esta mesma express3o, quando pesquisada no *Corpus del Espa3ol*, trouxe apenas um resultado, mas com uma conota3o diferente daquela dada por Clarice Lispector: “*f3cilmente se inclina a imaginar que ha o3do acentos fat3dicos y se han ofrecido a sus ojos espectros venidos del otro mundo*”³⁸. Por fim, o Google foi utilizado e “*ojos venidos de su propia oscuridad*” trouxe apenas um resultado, relativo ao conto clariciano. Deste modo, tendo em vista tais dados, conclui-se que a colocação criativa de Clarice Lispector foi mantida na l3ngua espanhola.

³⁵ Trecho pertencente ao romance *Cartilha do Sil3ncio* (1997), do brasileiro Francisco J. C. Dantas.

³⁶ Trecho pertencente ao romance *O 3ngulo Raso* (1957), da portuguesa Fernanda Botelho.

³⁷ Trecho pertencente ao romance *Os Avisos do Destino* (1953), do portugu3s Jos3 R3gio.

³⁸ Trecho pertencente 3 obra *El Criterio* (1829), do espanhol Jaime Balmes.

O exemplo seguinte pertence ao conto “Os laços de família” e também traz como nódulo “olhos”:

Subcórpus 1	Mas nada podia fazer contra: desde pequena <u>rira pelos olhos</u> , desde sempre fora estrábica.
Subcórpus 2	Pero no podía impedirlo: desde pequena <u>había reído por los ojos</u> , desde siempre había sido estrábica.
Subcórpus 3	Pero no podía impedirlo: desde pequena <u>había reído por los ojos</u> , desde siempre había sido estrábica.
Quadro 31: Exemplo de colocação: “ <i>rira pelos olhos</i> ”	

Neste conto, Clarice descreve a personagem central, Catarina, como sendo capaz de rir pelos olhos, e cita esta “capacidade” cinco vezes no decorrer do conto: “o riso saía pelos olhos” (p. 95), “desde pequena rira pelos olhos” (p. 95), “pensou a mulher rindo pelos olhos” (p. 97), “com os olhos sorrindo de sua mentira necessária” (p. 100), “riu de fato para o menino, não só com os olhos” (p. 100). Ao buscar tal expressão no Lácio-Ref, foram encontradas quatro ocorrências de colocações semelhantes: “[...] ou na varanda, achava sempre a mocinha, riendo pela boca e pelos olhos”³⁹; “A boca era risonha, os olhos rútilos. Ria por ela e por eles, tão docemente [...]”⁴⁰; “bastavam-lhe os olhos, que eram ridentes, inquietos, convidativos”⁴¹; “Os olhos riam, destilando uma lágrima de desejo”⁴².

Outras colocações semelhantes às utilizadas por Clarice para se referir à sua personagem Catarina também foram encontradas no Corpus do Português. Na verdade, foram mais de duas dezenas de ocorrências, de autores como os portugueses Eça de Queirós (1845-1900), Júlio Dantas (1876-1962), os brasileiros Simões Lopes Neto (1865-1916), Machado e Assis (1839-1908), entre outros. Assim, através destes dados, conclui-se que, apesar de ser uma colocação criativa, não se pode caracterizá-la como clariciana, visto que seu uso é comum na literatura, sobretudo no início do século XX.

Ainda assim, trata-se de uma colocação criativa que não deve ser desconsiderada neste trabalho. Ao se observar as traduções, a primeira alteração que se percebe é a mudança de verbo simples (“rira”) por um

39 Trecho pertencente ao romance *Casa Velha*, de Machado de Assis, publicado em folhetins entre 1885 e 1886. A primeira edição em livro foi publicada em 1943.

40 Trecho pertencente à obra *Esauí e Jacó* (1904), de Machado de Assis.

41 Trecho pertencente à obra *Quincas Borba* (1891), de Machado de Assis.

42 Trecho pertencente à obra *O Ateneu* (1888), de Raul Pompeia.

composto (“*había leído*”), o que é comum em toda tradução português-espanhol. Afora isso, pesquisando a colocação nos *corpú*s de língua espanhola, o *Corpus del Español* trouxe menos ocorrências que o *Corpus do Português*, mas foram seis ocorrências, de autores de épocas e nacionalidades distintas. Portanto, mesmo traduzindo literalmente, a colocação em espanhol é mais rara que a colocação em português (visto que o *Corpus del Español* tem mais do que o dobro de palavras que o *Corpus do Português*), o que empresta um caráter singular à expressão utilizada por Clarice Lispector.

O exemplo seguinte foi retirado do conto “O crime do professor de matemática” e também tem como nóculo “olhos”:

<u>Subcórpus 1</u>	onde ele próprio gostaria de ser sepultado se estivesse morto: no centro mesmo da chapada, a <u>encarar de olhos vazios</u> o sol.
<u>Subcórpus 2</u>	donde él mismo gustaría de ser enterrado si estuviera muerto: en el centro mismo de la llanura, <u>donde los ojos rasos encarasen</u> al sol.
<u>Subcórpus 3</u>	donde él mismo gustaría de ser enterrado si estuviera muerto: en el centro mismo de la llanura, <u>donde los ojos vacíos encarasen</u> al sol.
Quadro 32: Exemplo de colocação: “ <i>encarar de olhos vazios</i> ”	

Neste exemplo, a colocação destacada é “encarar de olhos vazios”. Antes de nos atermos à análise das colocações, é válido ressaltar um detalhe interessante que se passa na tradução. No texto de Clarice Lispector, o professor de matemática resolve enterrar o cão que havia encontrado morto em uma esquina. Como local, escolhe uma chapada, “onde ele próprio gostaria de ser sepultado se estivesse morto: no centro mesmo da chapada, a encarar de olhos vazios o sol.” (p. 119). Nas traduções ocorre uma mudança significativa: não é o professor que estaria “a encarar de olhos vazios o sol”, apenas “*los ojos rasos/vacíos encarasen al sol*”.

Apesar de significativa, esta alteração não causa diferença na análise da colocação. Como anteriormente, o primeiro passo é confirmar se ocorre ou não de uma colocação criativa. Para isso, a pesquisa se inicia com a busca no Lácio-Ref, que não trouxe nenhum resultado para “olhos vazios”. O segundo *corpú*s de língua portuguesa foi utilizado, e rendeu nove resultados para “olhos vazios”, que geralmente consistiam

de comparações, como “De tão claros, seus olhos pareciam vazios”⁴³ ou “tornam-me estranha esta cidade branca, separam-na dos meus olhos vazios”⁴⁴. Mais uma vez o Google foi empregado para refazer a pesquisa no intuito de confirmar ou refutar os dados obtidos. A pesquisa por “olhos vazios” retornou com cerca de 35.000 resultados de diversos contextos, o que nos aponta que se trata de uma colocação comum e não característica de Clarice Lispector.

Contudo, ao considerar o verbo que antecede à colocação, “encarar”, nas pesquisas, percebe-se um resultado diferente. Como visto anteriormente, não houve resultados no Lácio-Ref e nenhum dos nove resultados obtidos no Corpus do Português traz o verbo “encarar”. Já o Google aponta aproximadamente 5.230 resultados para esta busca. Mesmo levando-se em consideração que muitos desses resultados apontam para o conto de Clarice Lispector, dos 100 primeiros resultados analisados, apenas três trazem a colocação com o mesmo sentido dado pela autora: “O pai pega a folha de papel e a encara com olhos vazios, embora ansiosos”⁴⁵, “Ergue a cabeça e, com olhos vazios e sem vida, encara a primeira pessoa que aparece a sua frente”⁴⁶ ou ainda “Me encara com olhos vazios e aponta suas palavras para mim”⁴⁷. Mais uma vez, a partir desses resultados, pode-se afirmar que se trata de uma colocação criativa, embora não exclusiva de Clarice Lispector.

O passo seguinte é analisar como as tradutoras lidaram com este trecho. Para “olhos vazios”, a argentina Haydeé Jofre Barroso optou por “*ojos rasos*” enquanto a tradução publicada na Espanha por Cristina Peri Rossi apresenta “*ojos vacíos*”. Em pesquisa no *corp*us da *Real Academia Española*, a primeira tradução não trouxe nenhum resultado, enquanto a segunda trouxe 33 linhas de concordância; destas, nenhuma continha também o verbo “*encarar*”. Resultados semelhantes foram obtidos no *Corpus del Español*, no qual a primeira tradução, “*ojos rasos*”, não trouxe nenhum resultado e a segunda, “*ojos vacíos*”, trouxe quinze linhas de concordância, e, igualmente, nenhuma delas continha o verbo “*encarar*”. Mais uma vez, o Google foi utilizado nas pesquisas e

⁴³ Trecho pertencente à obra *O Tempo e o Vento* (1961), de Érico Veríssimo.

⁴⁴ Trecho pertencente à obra *Aparição* (1959), do português Vergílio Ferreira.

⁴⁵ Trecho obtido em <http://goiaschaopoemadobao.blogspot.com/>.

Acesso em abril/2011.

⁴⁶ Trecho obtido em <http://fanfiction.com.br/historia/134206/Marionete/capitulo/2>.

Acesso em abril/2011.

⁴⁷ Trecho obtido em <http://whiplash.net/materias/traducoes/005117-aliceinchains.html>. Acesso em abril/2011.

houve cerca de 750 resultados para “*ojos rasos*”, geralmente combinando com os vocábulos “*água*”, “*lágrima*” ou “*sueño*”, nenhum deles com o verbo “*encarar*”. Já a segunda tradução, “*ojos vacíos*”, trouxe mais de 94.000 resultados, e dos 100 primeiros resultados analisados, nenhum deles possuía o verbo “*encarar*”. Assim, pode-se concluir que a tradução de Barroso soa mais rara, enquanto a tradução de Rossi tem uma frequência semelhante à da portuguesa, não caracterizando, portanto, normalização.

O exemplo seguinte pertence ao conto “Uma galinha” e também traz como nóculo o vocábulo “olhos”:

<u>Subcórpus 1</u>	Mas logo depois, nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada. Sentou-se sobre o ovo e assim ficou, respirando, <u>abotoando e desabotoando os olhos</u> .
<u>Subcórpus 2</u>	Pero después que naciera a la maternidad parecía una vieja madre acostumbrada a ella. Sentada sobre el huevo quedó respirando <u>mientras abría y cerraba los ojos</u> .
<u>Subcórpus 3</u>	Pero después que naciera a la maternidad parecía una vieja madre acostumbrada a ella. Sentada sobre el huevo quedó respirando <u>mientras abría y cerraba los ojos</u> .
Quadro 33: Exemplo de colocação: “ <i>abotoando e desabotoando os olhos</i> ”	

Neste trecho, Clarice descreve a atitude pacata da galinha que se descobriu mãe, chocando seu ovo, “abotoando e desabotoando os olhos”. Ao se pesquisar a expressão no Lácio-Ref, nenhuma ocorrência foi encontrada. Já o Corpus do Português trouxe três resultados para “olhos abotoados”: “Uma boca sorvida, e sem dentes; olhos pequenos, abotoados de marroquim”⁴⁸, “uma visão celeste apresentou-se a seus olhos abotoados pelo sono”⁴⁹ e “Com os olhos abotoados e a comer a boca do orador, por vezes tentara o frade tomar-lhe a palavra”⁵⁰; além disso, trouxe um resultado para “desabotoando”: “um todo de bonomia

48 Trecho de *A Mocidade de D. João V* (1853), de Rebelo da Silva.

49 Trecho de *História da Conjuração Mineira* (1873), de Joaquim Norberto de Souza Silva.

50 Trecho de *O Garatuja* (1872), de José de Alencar.

toleirona, desabotoando-lhe pelos olhos e pela boca numa simpática expressão de honestidade simples e natural”⁵¹.

Mais uma vez, o Google foi utilizado para investigar esta colocação. Ao se buscara expressão completa, “abotoando e desabotoando os olhos”, foram obtidos aproximadamente 1.790 resultados; destes todos mencionavam o conto de Clarice Lispector, exceto dois, que faziam referência a ele sem o mencionar. Ao refazer a pesquisa apenas com parte da expressão, “abotoar” e “olhos”, foram obtidos quase 50.000 resultados. Das 100 primeiras ocorrências, apenas duas trazem o verbo “abotoar” se referindo a “olhos”, como em “Os ventos têm abotoado meus olhos para sonhar”⁵² ou ainda com outro significado que não abrir/fechar os olhos, como o do Dicionário UNESP do português contemporâneo, obtido através do Google Livros.

ABOTOADO a-bo-to-a-do. **Adj.** **1.** fechado com botões: José saiu com o paletó bem abotoado. **2.** com botões; cheio de botões: O fazendeiro olhava o cafezal todo abotoado. **3. arregalado (o olho):** Elisa não suportava aqueles olhos sempre abotoados.

ABOTOAR a-bo-to-ar **Vt** **1** fechar, colocando os botões nas casas: Carlos saiu para rua sem abotoar a camisa. **2** fixar: O menino abotoou os olhos no recém-chegado. **3** (coloq) matar: Ontem abotoaram dois assaltantes. [Pron] **4** fechar as peças da própria roupa: Teo abotoou-se depressa e saiu. **Vi** **5** fechar-se com botões: colarinhos que não abotoam. **6** soltar botões: A flor abotoou na noite passada (BORBA, 2004, p. 06).

Nos dois verbetes acima, há referência da associação com “olhos”, entretanto, como se pode ver nas linhas destacadas para fins deste trabalho, o sentido é diferente dos que foram vistos anteriormente. Assim, pode-se inferir que a colocação pesquisada é criativa, embora não exclusiva de Clarice Lispector.

Ao pesquisar as traduções, percebe-se que ambas as tradutoras substituíram a colocação “abotoando e desabotoando os olhos” por “*abría y cerraba los ojos*”. No *CREA* não foi obtido nenhum resultado para a expressão completa, mas “*abría los ojos*” trouxe 74 linhas de concordância enquanto “*cerraba los ojos*” trouxe 160 resultados. O

51 Trecho de *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo.

52 Trecho obtido em <http://www.recantodasletras.com.br/poesiasdeamor/2933915>. Acesso em abril/2011.

Corpus del Español trouxe apenas um resultado para a expressão completa, contudo, se pesquisada em partes, “*abr* los ojos*” resulta em 798 linhas de concordância, enquanto que “*cerraba los ojos*” resulta em 82 linhas. Para confirmar a normalização da colocação, a pesquisa foi refeita através do Google, que rendeu quase 25.000 resultados para “*abría y cerraba los ojos*”, nos mais diversos contextos, o que indica claramente a normalização de uma colocação criativa.

Enfim, tendo em vista todos os exemplos aqui listados e analisados na busca da presença (ou ausência) dos cinco itens característicos da normalização propostos por Scott (1998), percebe-se que, embora as línguas do texto fonte e do texto alvo sejam semelhantes, tanto em nível de estrutura sintática como vocábulos etc., fenômenos característicos dos textos traduzidos também são encontrados. Por mais literal que seja a tradução (levando-se em consideração a mínima variação vocabular e da extensão do texto, conforme visto na seção 4.1.1), a normalização se mostra presente como característica da tradução em todos os itens analisados, que foram: o comprimento do texto, a pontuação, omissões, repetição e a substituição de colocações criativas por colocações comuns na língua de chegada.

Sobre este último item, pôde-se observar claramente que ambas as tradutoras apresentaram marcas destinadas a facilitar a compreensão dos seus leitores, ou seja, foram percebidos aspectos de normalização nas duas traduções. Dos quinze casos de colocações criativas utilizadas por Clarice Lispector que foram aqui analisados, seis deles (40%) foram normalizados pelas tradutoras, enquanto que nos nove casos restantes as colocações permaneceram criativas também na língua espanhola.

Assim, cumpre-se o objetivo desta pesquisa, que, conforme citado na introdução, é a investigação da ocorrência (ou não ocorrência) da normalização no par linguístico português/espanhol, tendo como objeto a coletânea de contos *Laços de Família*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Clarice Lispector é considerada pela crítica uma escritora original. Desde a publicação de seu primeiro livro, *Perto do Coração Selvagem*, em 1944, sua obra tem sido estudada sob os mais variados aspectos, mas um viés sempre presente é a singularidade de sua escrita. Esta dissertação teve o intuito de acrescentar mais uma contribuição, analisando as traduções para o espanhol de uma de suas obras mais conhecidas, enfatizando os aspectos de normalização em colocações criativas.

Os passos seguidos na presente investigação são resumidos a seguir. Na introdução, foi apresentado o principal objetivo deste trabalho, investigar a ocorrência de um dos fenômenos da tradução, a normalização, no par linguístico português/espanhol, tendo como objeto a coletânea de contos *Laços de Família*. Como justificativa, citou-se a carência de trabalhos utilizando a linguística de cópulas como metodologia para descrever fenômenos tipicamente encontrados em textos traduzidos, sobretudo entre as línguas em questão.

O primeiro capítulo desta pesquisa teve como meta apresentar o objeto de estudo da presente pesquisa, o livro de contos *Laços de Família* (1960). Assim, a primeira seção trouxe alguns dados biográficos da escritora Clarice Lispector, seguida da opinião da crítica literária brasileira e um pequeno resumo da obra. Na segunda parte do capítulo, estiveram em foco as traduções para a língua espanhola, bem como suas tradutoras e a recepção da obra no exterior. Essas informações se fizeram necessárias, pois fundamentaram a escolha dos vocábulos preferenciais investigados neste trabalho, e através destes vocábulos foram selecionadas as quinze linhas de concordâncias analisadas na seção 4.2.

No segundo capítulo foram apresentadas as bases teóricas que fundamentaram este trabalho. Para tanto, o capítulo foi dividido em três seções, que versam, basicamente, sobre os estudos da tradução, da linguística de cópulas e dos estudos da tradução de base em cópulas.

No terceiro capítulo, descreveu-se a metodologia empregada, sendo detalhados os procedimentos de coleta e análise de dados, partindo-se da escolha dos cópulas, o processo de compilação e a caracterização do cópulas de estudo segundo as teorias citadas na fundamentação teórica. Além disso, foram apresentados os cópulas de referência utilizados e o *WordSmith Tools*.

No quarto e último capítulo, foram apresentados os resultados da análise, tanto do ponto de vista quantitativo como qualitativo. Este capítulo dividiu-se em duas etapas: na primeira, foi feita uma análise utilizando o *WordSmith Tools* para observar os vocábulos recorrentes e preferenciais com base nas frequências e nas palavras-chave, ou seja, os dados quantitativos da pesquisa. Na segunda etapa, foi realizada a análise das traduções com o propósito de identificar aspectos de normalização, selecionando cinco das características propostas por Scott (1998), dando uma ênfase maior na última característica investigada, a substituição das colocações incomuns criadas por Clarice Lispector por colocações comuns na língua espanhola.

Uma vez retomados os capítulos anteriores, discute-se aqui, de maneira resumida, os achados desta pesquisa. Através da análise quantitativa, foi possível constatar que os vocábulos selecionados para investigação apontados como relevantes pelos críticos literários e também constavam na lista de palavras-chave produzidas através do *WordSmith Tools*. De acordo com os dados fornecidos por esta ferramenta, ao se contrastar o subcórpus do original com o das traduções, percebe-se que o primeiro é levemente menor que as traduções, o que pode confirmar a explicitação. Ainda com base nos dados quantitativos, pôde-se notar, por meio da razão vocábulo/ocorrência (*type/token ratio*) e da razão vocábulo/ocorrência padronizada (*standardized type/token ratio*), que o subcórpus contendo a obra de Clarice Lispector apresenta maior riqueza lexical do que os subcórpus das tradutoras em questão, embora seja menor que a do córpus de referência, o que comprova sua menor variação vocabular, uma das características já salientada por especialistas nas obras de Clarice Lispector, ou seja, a constante repetição das palavras.

Com base nas linhas de concordância, a investigação dos vocábulos preferenciais possibilitou perceber certa tendência para a tradução literal, tendo em vista a mínima variação da frequência destas palavras nos subcórpus. Ao considerar tais vocábulos como nódulos, foram examinadas suas recorrências em colocações e selecionadas quinze linhas de concordância contendo colocações criativas para análise contrastiva com as traduções. Assim, no tocante ao outro objetivo de nossa pesquisa, a análise dos aspectos de normalização nas traduções, pôde-se observar que, ambas as tradutoras apresentaram marcas destinadas a facilitar a compreensão dos seus leitores, ou seja, foram percebidos aspectos de normalização nas duas traduções. Dos quinze casos de colocações criativas utilizadas por Clarice Lispector que

foram aqui analisados, seis deles foram normalizados pelas tradutoras, enquanto que nos nove casos restantes as colocações permaneceram criativas também na língua espanhola. Convém esclarecer que não houve a intenção de avaliar se o texto original foi adequadamente transposto nas traduções, nem de comparar as traduções entre si, apenas descrever como o fenômeno tradutório ocorreu nas duas obras, ou seja, descrever as opções das tradutoras ante a obra de Clarice Lispector.

Ademais, cabe aqui apontar limitações que não permitiram estender a investigação. Em primeiro lugar, por questões meramente práticas, isto é, por se ter que delimitar o *cópus* de investigação, não foi possível que o *cópus* fosse extenso o suficiente para generalizações. Para se obter resultados mais precisos referentes à normalização no par linguístico português/espanhol, seria necessário contar com um número mais representativo de autores e obras no *cópus* paralelo, com originais e suas respectivas traduções. Em segundo lugar, e pelas mesmas razões explicadas antes, foi necessário ater-se apenas às linhas de concordância que possuíam os vocábulos selecionados, embora houvesse tantos outros importantes a serem investigados, mas poderão servir de fonte para investigações futuras. Um exemplo disso é o primeiro conto da obra, *Devaneio e Embriaguez de uma Rapariga*. Este conto tem como protagonista uma portuguesa, embora em nenhum momento sua nacionalidade seja revelada, depreende-se este fato através da linguagem utilizada neste conto, contendo inúmeras pistas como o uso de vocábulos típicos (como "miúdos", "peúgas", "pasto", entre outros); construções frásicas ("estava a se pentear", "estivessem à casa", "se mo permite"), uso do sufixo diminutivo - ito ("frecurazita", "dedito") e uso do apóstrofo em muitas expressões ("d'impaciência", "d'enfeites", "d'arte" etc.). Estas marcas foram apagadas em ambas as traduções, o que por si só traz elementos suficientes para outra dissertação.

Assim, tendo em vista tais limitações e levando em conta as restrições de tempo dos trabalhos acadêmicos, futuras pesquisas poderiam focalizar outros aspectos que aqui deixaram de ser analisados ou ainda replicar o tipo de análise aqui apresentada em outros *cópus*. Poder-se-ia ainda complementar o *cópus* utilizado nesta pesquisa com outras traduções das mesmas tradutoras para investigar se seu estilo pessoal marcou ou não a obra clariciana em espanhol. Outra possibilidade de pesquisa seria confirmar a presença da normalização no par linguístico português-espanhol utilizando outros autores e tradutores. Enfim, a pesquisa utilizando estudos da tradução com base em *cópus* possibilita uma variada gama de caminhos a serem percorridos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Iuri. *Normalização Lexical em Traduções de Dom Casmurro, de Machado de Assis: um estudo baseado em cópulas*. 2007. 80 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

BAKER, Mona. Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications. In: BAKER, Mona; FRANCIS, Gill & TOGNINI-BONELLI, Elena (Eds.). *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, p. 233-250, 1993.

_____. Corpus in Translation Studies: an overview and suggestions for future research. *Target*, vol.7, nº. 2, p. 223-243, 1995.

_____. 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 Publishing Company, p.175-186, 1996.

_____. Translation Studies. In: BAKER, Mona. (Org.) *Encyclopedia of Translation Studies*. London/New York: Routledge, p. 277-280, 1998.

_____. The Role of Corpora in Investigating the Linguistic Behaviour of Professional Translators. *International Journal of Corpus Linguistics*. UK: Liverpool University, vol.4, nº2, p. 281-298, 1999.

BERBER SARDINHA, Tony. Corpora Eletrônicos na pesquisa em tradução. In: *Cadernos de tradução*, vol. 9, nº. 1, p. 15-60, 2002.

_____. *Linguística de Corpus*. Barueri: Manole, 2004.

_____. Linguística de Corpus: uma entrevista com Tony Berber Sardinha. *Revista Virtual de Estudos da Linguagem - ReVEL*, vol.2, nº 3, p. 1-5, ago. 2004.

BORBA, Francisco S. (org.) *Dicionário UNESP do Português Contemporâneo*. São Paulo: UNESP, 2004.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 42. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

BUENO, Letícia Taítson. *Transitividade, Coesão e Criatividade Lexical no corpus paralelo Macunaíma, de Andrade e Macunaíma, de Goodland*. 2005. 176f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

CALDERARO, Sérgio Massucci. La literatura brasileña en España a lo largo del tiempo: intentos de divulgación. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2009. Disponível em <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/librasi.html>>. Acesso em: jun/2010.

CÂNDIDO, Antônio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3ªed. São Paulo: Humanitas, 1999.

CATFORD, J. Translation Shifts. 1965. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge Press, p. 141-148, 2000.

CORRÊA, Adriana Santos. *A Recepção da Obra de Clarice Lispector na França e da Obra de Marguerite Duras no Brasil: Uma Leitura de Imaginários*. 2008. 225 f. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

COSTA, Walter Carlos. A Face Holandesa de Clarice Lispector. *Revista Cerrados*. v.16, nº24, p. 287-293, 2007.

COSTA, Walter Carlos; GUERINI, Andréia. Colocação e qualidade na poesia traduzida. *Tradução em Revista*, v. 3, p. 1-15, 2006.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil – Era Modernista*. 6. ed. São Paulo: Global, 2001.

CRYSTAL, David. *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, Oxford: Blackwell Publishers, 1991.

CUNHA, Teresa Dias Carneiro da. A Literatura brasileira traduzida na França: o caso de Macunaíma. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis, NUT-UFSC, vol.1, nº2, p. 249-285, 1997.

DAVIES, Mark; FERREIRA, Michael. (2006-) *Corpus do Português* (45 milhões de palavras, sécs. XIV-XX). Disponível em <http://www.corpusdoportugues.org>.

DAVIES, Mark. (2002-) *Corpus del español* (100 millones de palabras, siglo XIII - siglo XX). Disponível em <http://www.corpusdelespanol.org>.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. 1978. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge Press, p. 192-198, 2000.

FERNANDES, Lincoln Paulo. Corpora in Translations Studies: revisiting Baker's typology. *Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeira*. Florianópolis, UFSC, vol.1, nº30, p. 87-95, 2006.

FROTA, Maria Paula. Um balanço dos estudos da tradução no Brasil. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, NUT-UFSC, vol.1, nº19, p. 135-169, 2007.

GOMES, Maria Lúcia Santos Daflon. *Identidades Refletidas: um estudo sobre a imagem da literatura brasileira construída por tradução*. 2005. 167 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2005.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: Uma Vida que se Conta*. São Paulo: Ática, 1995.

HELENA, Lúcia. Prefácio. In LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

HERNÁNDEZ, Carolina. A 30 años de su muerte: Clarice Lispector, un homenaje a su existencia. *Revista Shangri-la*. Buenos Aires. Shangri-la Ediciones, carpeta 6, p. 07-17, 2008.

HOLMES, James. *Translated! Papers on Literacy Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1988.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969.

JOFRE BARROSO, Haydée. *Vida y saga de José Mauro de Vasconcelos*. Buenos Aires: El Ateneo, 1978.

JOHANSSON, Stig. Seeing through multilingual corpora. IN: FACCHINETTI, Roberta (org.). *Corpus linguistics 25 years on*. Amsterdam/Nova York: Rodopi, p. 51-72, 2007.

KENNY, Dorothy. *Lexis and creativity in translation: a corpus-based study*. Manchester: St. Jerome, 2001.

LAVIOSA, Sara. Corpus-based translation studies: where does it come from? Where is it going? *Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia FFLCH/USP*. Trad Term 10. São Paulo: Humanitas, p. 29-57, 2004.

LEECH, G. Corpora and theories of linguistics performance. In: SVARTVIK, J. (Org.), *Directions in corpus linguistics*. Berlim: Mouton de Gruyter, 1992.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. *Laços de família*. Tradução de Cristina Peri Rossi. Madrid: Montesinos, 1988.

_____. *Laços de família*. Tradução de Haydée Jofre Barroso. Buenos Aires: Sudamericana, 1973.

MARTINS, Elisangela Fernandes. *Uma Análise da Tradução de Marcadores Culturais em Sergeant Getulio e The Lizard's Smile, à Luz da Linguística de Corpus*. 2009. 157f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (Estudos da Tradução) da Universidade Estadual Paulista – UNESP, câmpus de São José do Rio Preto, 2009.

MAURI, Cristina. *Uma análise do ponto de vista em 'A Hora da Estrela' e 'Laços de Família', de Clarice Lispector, e nas traduções italianas 'L'Ora della Stella' e 'Legami Familiari'*. 2009. 258 f. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Minas Gerais, 2009.

MCENERY, Tony & WILSON, Andrew. *Corpus Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 1996.

MOSER, Benjamim. *Clarice, uma biografia*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária*. São Paulo: Editora Cultrix, 1991.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*. 2ed. São Paulo: Ática, 1995.

OLOHAN, Maeve. *Introducing corpus in translation studies*. London/New York: Routledge, 2004.

OMENA, Maria Aparecida Munhoz de. *Dos Laços de Família aos Laços de Tradução: o trajeto de um conto de Clarice Lispector para o inglês e o espanhol*. 2002. 237 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (Estudos da Tradução) da Universidade Estadual Paulista – UNESP, câmpus São José do Rio Preto, 2002.

PAGANO, Adriana; VASCONCELLOS, Maria Lúcia. Estudos da Tradução no Brasil: reflexões sobre teses e dissertações elaboradas por pesquisadores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, EDUC, vol.19, Especial, p. 1-25, 2003.

PERROTTI-GARCIA, Ana Júlia. O uso de corpus customizado como fonte de pesquisa para tradutores. *Confluências - Revista de Tradução Científica e Técnica*, Lisboa, v.3, p. 62-79, 2005.

PORTELLA, Eduardo. O grito do silêncio. In: LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Olympio, 1977.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. A linguística de córpus no tempo e no espaço: visão reflexiva. In: GERBER, Regina Márcia; VASILÉVSKI, Vera (Org.). *Um Percurso para Pesquisas com Base em Córpus*. Florianópolis: Ed. da UFSC. p. 23-44, 2007.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. Disponível em <http://www.rae.es>.

ROCHA, Marco. Relações anafóricas no português falado: uma abordagem baseada em córpus. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, EDUC, vol.16, nº2, p. 229-261, 2000.

ROMANELLI, Sérgio. *De poeta a poeta: a única tradução possível? O caso Dinckinson/Virgillito: uma análise descritiva*. 2003. 154 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

RÓNAI, Paulo. *Escola de Tradutores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

SAID ALI, M. *Gramática histórica da língua portuguesa*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1971.

SANCHEZ, Aquilino. Definición e historia de los córpus. In: SANCHEZ, Aquilino. et al. (Org.). *CUMBRE: corpus linguístico de Español contemporáneo*. Madrid: SGEL, p. 7-24, 1995.

SANTOS, Diana. O tradutês na literatura infantil traduzida em Portugal, *Actas do XII Encontro da Associação Portuguesa de Linguística*, APL, Lisboa, p. 259-274, 1998.

SCOTT, Maria Nélia. *Normalisation and Reader's Expectations: A Study of Literary Translation with Reference to Lispector's A Hora da Estrela*. 1998. 318 f. Tese de Doutorado. Universidade de Liverpool, Liverpool, 1998.

SILVA, Sandra Francisca da. *Um estudo da tradução literária para a língua espanhola de 'Os Laços de Família' de Clarice Lispector*. 2009.

135 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, câmpus Três Lagoas, 2009.

SINCLAIR, John. *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press. 1991.

SOUSA, Carlos Mendes de. *Clarice Lispector: Figuras de escrita*. Braga: Universidade do Minho, 2000.

SOUZA LIMA, Thereza Cristina de. *A Tradução E Os Prazeres de Descobrir o Mundo de Clarice Lispector*. 2004. 237 f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (Estudos da Tradução) da Universidade Estadual Paulista – UNESP, câmpus de São José do Rio Preto, 2004.

SOUZA LIMA, Thereza Cristina; CAMARGO, Diva. Um estudo de vocábulos recorrentes e suas traduções em duas obras de Clarice Lispector. *Revista Intercâmbio, LAEL/PUC-SP*, v.14, p. 1-11, 2005.

TAGNIN, Stella. Linguística de Córpus aplicada a áreas afins: Projeto COMET. In: GERBER, Regina Márcia; VASILÉVSKI, Vera (Org.). *Um Percurso para Pesquisas com Base em Corpus*. Florianópolis: Ed. da UFSC, p. 160-175, 2007.

TOGNINI-BONELLI, Elena. Functionally complete units of meaning across English and Italian: Towards a corpus-driven approach. In: ALTENBERG, Bengt.; GRANGER, Sylviane. (Org.) *Lexis in Contrast: Corpus-Based Approaches*. Amsterdam: John Benjamins, p. 73-96, 2002.

TOURY, Gideon. The Nature and Role of Norms in Translation. 1978. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge Press, p. 198-213, 2000.

TRASK, Robert Lawrence. *Dicionário de Linguagem e Linguística*. Tradução e adaptação de Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2004.

TYMOCZKO, Maria. Computerized corpora and the future of translation studies. *Meta: Translator's Journal*, vol.43, nº4, p. 652-660, 1998.

VASILÉVSKI, Vera. Aspectos Histórico-teóricos da Linguística de Córpus: surgimento, abandono, levante e uso. In: GERBER, Regina Márcia e VASILÉVSKI, Vera (Org.). *Um Percorso para Pesquisas com Base em Corpus*. Florianópolis: Ed. da UFSC, p. 45-59, 2007.

_____. Linguística de Córpus, Linguística Computacional e Estatística: trio metodológico. In: GERBER, Regina Márcia e

VASILÉVSKI, Vera (Org.). *Um Percorso para Pesquisas com Base em Corpus*. Florianópolis: Ed. da UFSC, p. 63-76, 2007.

WEININGER, Markus J. O que é uma tradução ideal? – Entrevista no Dia do Tradutor. In: *Diário Catarinense*, Florianópolis, 30-set-2005. Disponível em <http://www.pget.ufsc.br/publicacoes/professores.php?idpub=54>. Acesso em jul/2010.

WILLIAMS, Jenny. & CHESTERMAN, Andrew. *The Map*. Manchester, UK: St. Jerome, 2002.

APÊNDICES

APÊNDICE A – WordList
100 primeiras entradas

N	Word	Freq.	%	N	Word	Freq.	%
01	A	1.395	4,05	51	NOVO	65	0,19
02	DE	1.150	3,34	52	ATÉ	64	0,19
03	E	1.111	3,23	53	PELA	64	0,19
04	QUE	1.049	3,23	54	DEPOIS	63	0,18
05	O	1.032	3,00	55	NADA	63	0,18
06	SE	808	2,35	56	DAS	62	0,18
07	NÃO	514	1,49	57	ME	62	0,18
08	COM	500	1,45	58	NUNCA	62	0,18
09	UM	485	1,41	59	POUCO	61	0,18
10	OS	383	1,11	60	AGORA	60	0,17
11	ELA	336	0,98	61	VEZ	60	0,17
12	UMA	318	0,92	62	TUDO	59	0,17
13	DA	312	0,91	63	PORQUE	58	0,17
14	DO	298	0,87	64	QUEM	57	0,17
15	COMO	293	0,85	65	COISA	56	0,16
16	ERA	271	0,79	66	FORA	56	0,16
17	EM	268	0,78	67	ONDE	56	0,16
18	MAIS	264	0,77	68	TODOS	56	0,16
19	NO	257	0,75	69	BEM	55	0,16
20	PARA	254	0,74	70	TER	54	0,16
21	AS	238	0,69	71	ENTRE	53	0,15
22	NA	221	0,64	72	ROSTO	53	0,15
23	MAS	215	0,62	73	NEM	52	0,15
24	SUA	159	0,46	74	PARECIA	52	0,15
25	LHE	155	0,45	75	POIS	52	0,15
26	SEU	153	0,44	76	FOI	51	0,15
27	ELE	148	0,43	77	MÃO	50	0,15
28	ESTAVA	146	0,42	78	ISSO	49	0,14
29	POR	139	0,40	79	MUITO	49	0,14
30	SEM	134	0,39	80	MUNDO	49	0,14
31	AO	123	0,36	81	OLHOU	49	0,14
32	À	121	0,35	82	CABEÇA	48	0,14
33	É	115	0,33	83	INSTANTE	48	0,14
34	OLHOS	115	0,33	84	OU	48	0,14
35	JÁ	105	0,30	85	SEMPRE	48	0,14
36	ENTÃO	100	0,29	86	TEMPO	48	0,14
37	TÃO	96	0,28	87	CADA	47	0,14
38	QUANDO	88	0,26	88	HAVIA	47	0,14
39	DISSE	87	0,25	89	PELO	47	0,14
40	EU	85	0,25	90	VIDA	46	0,13
41	MULHER	85	0,25	91	PENSOU	45	0,13
42	MÃE	84	0,24	92	GRANDE	44	0,13

43	AINDA	81	0,24	93	TAMBÉM	44	0,13
44	MESMO	81	0,24	94	ENQUANTO	43	0,12
45	HOMEM	73	0,21	95	NINGUÉM	43	0,12
46	TINHA	73	0,21	96	ROSAS	42	0,12
47	DOS	72	0,21	97	SEUS	42	0,12
48	SÓ	72	0,21	98	DENTRO	41	0,12
49	SER	67	0,19	99	ELES	41	0,12
50	CASA	65	0,19	100	ERAM	41	0,12

APÊNDICE B – KeyWords
100 primeiras entradas

N	WORD	FREQ. 1	%	FREQ. Ref	%	KEY- NESS	P
01							
02	ELA	336	0,98	5.537	0,26	380,2	0,000000
03	BÚFALO	26	0,08	1		206,1	0,000000
04	ANIVERSARIANTE	26	0,08	1		206,1	0,000000
05	CATARINA	32	0,09	16		203,6	0,000000
06	ROSAS	42	0,12	80		192,2	0,000000
07	ARMANDO	26	0,08	18		155,7	0,000000
08	CARLOTA	24	0,07	13		150,6	0,000000
09	EXPLORADOR	20	0,06	4		143,6	0,000000
10	OLHOU	49	0,14	304	0,01	130,0	0,000000
11	EMPREGADA	21	0,06	13		128,5	0,000000
12	PENSOU	45	0,13	278	0,01	119,7	0,000000
13	LAURA	22	0,06	36		105,8	0,000000
14	SE	808	2,35	33.720		102,9	0,000000
15	CÃO	36	0,10	199		102,4	0,000000
16	ESTAVA	146	0,42	3.503		93,3	0,000000
17	NOVO	65	0,19	888		90,9	0,000000
18	NORA	15	0,04	11		88,7	0,000000
19	GALO	17	0,05	23		86,5	0,000000
20	CEGO	22	0,06	69		83,2	0,000000
21	OLHAVA	34	0,10	256	0,01	79,4	0,000000
22	MÃE	84	0,24	1.599	0,08	78,1	0,000000
23	CARNE	30	0,09	196		77,0	0,000000
24	OLARIA	9	0,03	0		74,3	0,000000
25	GLORINHA	9	0,03	0		74,3	0,000000
26	ARTUR	11	0,03	4		73,5	0,000000
27	GALINHA	16	0,05	36		69,0	0,000000
28	INSTANTE	48	0,14	641	0,03	68,8	0,000000
29	HAVIAM	33	0,10	293	0,01	68,2	0,000000
30	CORDÉLIA	9	0,03	1		67,8	0,000000
31	CRIANÇAS	28	0,08	202		67,3	0,000000
32	BOLO	14	0,04	23		67,2	0,000000
33	JACINTOS	8	0,02	0		66,0	0,000000
34	SOZINHA	18	0,05	66		63,4	0,000000
35	SURPREENDIDA	11	0,03	10		62,1	0,000000
36	MULHER	85	0,25	1.895		61,8	0,000000
37	TIVESSE	39	0,11	484	0,09	60,2	0,000000
38	ROSTO	53	0,15	883	0,02	58,9	0,000000
39	MARROM	8	0,02	2	0,04	56,1	0,000000
40	COM	500	1,45	21.423		55,2	0,000000
41	ZILDA	11	0,03	16	1,02	54,8	0,000000

42	COMO	293 0,85	11.189 0,53	54,6	0,000000
43	SENTADA	20 0,06	120	54,2	0,000000
44	OLHOS	115 0,33	3.219 0,15	53,6	0,000000
45	GARÇOM	9 0,03	7	52,6	0,000000
46	SEVERINA	6 0,02	0	49,5	0,000000
47	OLHAVAM	14 0,04	51	49,5	0,000000
48	SAPATPS	16 0,05	78	48,8	0,000000
49	DEVAGAR	19 0,06	134	46,4	0,000000
50	JARDIM	27 0,08	299 0,01	46,4	0,000000
51	MAIS	264 0,77	10.231 0,49	46,3	0,000000
52	PARECIA	52 0,15	1.026 0,05	45,9	0,000000
53	RESTAURANTE	10 0,03	19	45,8	0,000000
54	MAMÃE	23 0,07	215 0,01	45,7	0,000000
55	ERA	271 0,79	10.699 0,51	44,0	0,000000
56	QUATI	6 0,02	1	43,8	0,000000
57	CARLINHOS	6 0,02	1	43,8	0,000000
58	CHAPADA	6 0,02	1	43,8	0,000000
59	MESA	37 0,11	588 0,03	43,6	0,000000
60	ENTÃO	100 0,29	2.889 0,14	43,3	0,000000
61	IPANEMA	7 0,02	5	41,6	0,000000
62	JONGA	5 0,01	0	41,3	0,000000
63	COPO	17 0,05	122	41,0	0,000000
64	SORRIR	17 0,05	129	39,5	0,000000
65	TÃO	96 0,28	2.849 0,14	39,0	0,000000
66	COZINHA	17 0,05	133	38,6	0,000000
67	TRANQUILA	14 0,04	82	38,5	0,000000
68	LINDAS	11 0,03	41	38,5	0,000000
69	PARADA	12 0,03	56	37,5	0,000000
70	ENQUANTO	43 0,12	871 0,04	36,5	0,000000
71	JARRO	6 0,02	4	36,2	0,000000
72	SÚBITO	16 0,05	127	36,0	0,000000
73	JACINTO	5 0,01	1	35,9	0,000000
74	OLHARAM	9 0,03	25	35,8	0,000000
75	BONDE	13 0,04	76	35,8	0,000000
76	RODRIGO	6 0,02	5	34,5	0,000000
77	ELEVADOR	8 0,02	18	34,5	0,000000
78	LAS	22 0,06	270 0,01	34,3	0,000000
79	SABIAM	12 0,03	67	33,9	0,000000
80	PRÓPRIA	29 0,08	465 0,02	33,8	0,000000
81	REPENTE	25 0,07	353 0,02	33,7	0,000000
82	MEXENDO	7 0,02	12	33,2	0,000000
83	CINEMA	9 0,03	30	33,1	0,000000
84	TACOS	4 0,01	0	33,0	0,000000
85	EXIGIAS	4 0,01	0	33,0	0,000000
86	DOROTHY	4 0,01	0	33,0	0,000000
87	GOLINHA	4 0,01	0	33,0	0,000000
88	DESVIOU	10 0,03	42	33,0	0,000000
89	JAULA	5 0,01	2	33,0	0,000000

90	NUNCA	62 0,18	1.662 0,08	31,8	0,000000
91	TORNARA	10 0,03	46	31,5	0,000000
92	GRADES	9 0,03	35	30,8	0,000000
93	BOTÂNICO	5 0,01	3	30,8	0,000000
94	SABIA	40 0,12	864 0,04	30,6	0,000000
95	MANOEL	7 0,02	16	30,0	0,000000
96	DIRIA	13 0,04	100	29,5	0,000000
97	MUNDO	49 0,14	1.213 0,06	29,5	0,000000
98	CADA	47 0,14	1.140 0,05	29,4	0,000000
99	TOURO	7 0,02	17	29,4	0,000000
100	ESPANTADA	9 0,03	39	29,2	0,000000
	MAIO	8 0,02	28	28,8	0,000000

APÊNDICE C – Concord

01 – Linhas de concordância com o nódulo “mãe”

N

Concordance

1 idade, parecia uma velha mãe habituada. Sentou-se so
2 ou a menina com ardor. A mãe, cansada, deu de ombros
3 a a sufocasse, ela era a mãe de todos e, impotente à
4 dos, achavam-se o pai, a mãe, a avó, três crianças e
5 has luvas! exclamava a mãe perplexa. Só se espiaram
6 úmido de lágrimas pela mãe. Desviou-se dos carros,
7 a, puxava a mão daquela mãe culpada, perplexa e dese
8 Artur virou-se para sua mãe. Mas esta passava mantei
9 as levaria à Estação. A mãe contava e recontava as d
10 ridade e compreensão e a mãe misturando compreensão e
11 tante de manhã, disse a mãe. O fato é que acorda bem
12 benevolência. O pai e a mãe, fechadas todas as porta
13 bolo inteiro – ela era a mãe. A aniversariante piscou
14 bolo desabado, ela era a mãe. A aniversariante piscou
15 da gente, hein! A mãe dele estava nesse instan
16 a. – Hoje é dia da mãe! disse José. Na cabeceir
17 tarina viu então que sua mãe estava envelhecida e tin
18 rina acenava. O rosto da mãe desapareceu um instante
19 na meio cômica entre sua mãe e seu marido, na hora de
20 eus pensamentos, disse a mãe interrompendo-o, mas ao
21 ue sombrio prazer. Agora mãe e filho compreendendo-se
22 o como você fala com sua mãe, disse o pai sem severid
23 ano da vizinha, a voz da mãe no telefone. Havia um gr
24 s de entrarem no táxi, a mãe se transformara em sogra
25 ficaram de pé ao lado da mãe, impressionados com seu
26 lices, respondeu a mãe. Não recomece com histó
27 esviar os olhos. Amor de mãe era duro de suportar: Jo
28 ante a noite. Também sua mãe saía do quarto um pouco
29 Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha,
30 E daí em diante sua mãe assumira o dia. Dissipar
31 e nada, perguntou a mãe com voz resignada. Catar
32 i de nada? perguntou a mãe. Também a Catarina parec
33 de nada..., recomeçou a mãe, quando uma freada súbit
34 icos. Sem a companhia da mãe, recuperara o modo firme
35 ! – Mas – disse a mãe, dura e derrotada e orgu
36 ília A mulher e a mãe acomodaram-se finalmente
37 sua família. E ela era a mãe de todos. E se de repent
38 ora mais amiga. Quando a mãe enchia-lhes os pratos ob
39 mais um", acrescentara a mãe, e Antônio aproveitara s

40 osto de sangue. Como se "mãe e filha" fosse vida e re
41 ê há de convir - disse a mãe inesperadamente ofendida
42 u José, hoje é o dia da mãe! Na cabeceira da mesa já
43 caminho aberto pela sua mãe que lhe ardia no peito.
44 jamais em que momento a mãe transferia ao filho a he
45 á estudei! gritou para a mãe que interpelava sobre o
46 pre pessimista - disse a mãe. - A senhora já pensou,
47 a, consolando-a. Disso a mãe se lembrou no banheiro,
48 adeiramente a atenção. A mãe sacudia a toalha no ar e
49 ogo à primeira visita da mãe ao casal, a palavra Sev
50 , e mais alta. Ela era a mãe de todos. E como a pres
51 batata, Artur, tentou a mãe inutilmente arrastar os
52 . - Ah! ah! - exclamou a mãe como a um desastre irrem
53 ino está magro, disse a mãe resistindo aos solavanc
54 r do mundo - respondeu a mãe, derretendo-se de gosto.
55 á não dava mais banho na mãe, jamais compreenderiam o
56 ha no mundo, sem pai nem mãe, ela corria, arfava, mud
57 ta o bolo, vovó! disse a mãe dos quatro filhos, é ela
58 o espelho do banheiro, a mãe sorriu intencionalmente
59 a se ofender, o pai e a mãe fatigados, as crianças i
60 Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha,
61 s os beijos: a cabeça da mãe apareceu na janela. Cata
62 ai mantém os negócios, a mãe trabalhou durante anos n
63 rceira vez renegarás tua mãe. Mas seu enorme vexame s
64 tava pela terceira vez a mãe. - Não, não, não esque
65 tou ele com interesse. A mãe olhou-o seca como a um
66 ando em cumplicidade e a mãe nem notava. Mas depois
67 odia dizer que amava sua mãe. Sua mãe lhe doía, era
68 " Em que momento é que a mãe, apertando uma criança,
69 dia dizer que amava sua mãe. Sua mãe lhe doía, era i
70 empo em que se tem pai e mãe. Apesar de que nunca se
71 e infeliz que sou, minha mãe. Se quisesse podia deita
72 ue, debruçado no colo da mãe encorajadora, apagou a c
73 fazia os discursos.- Da mãe, vírgula! riu baixo a so
74 Coma, Artur, concluiu a mãe e de novo ele já podia c
75 se reunirem em torno da mãe, pigarreou José lembrand
76 e se me dá, minha santa mãe! Era a tristeza. Os dedo
77 gurava o copo d'água, a mãe alisava os cabelos escur
78 mento especial. O pai, a mãe e a filha olhavam já há
79 nada. Como contrapeso, a mãe já estava dominada, mexe
80 er. Quando era pequeno a mãe dizia: "fora de casa ele
81 ou lá criança, disse a mãe sem deixar porém de se p
82 ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria
83 sem ter o que dizer. A mãe tirou o espelho da bolsa
84 . - Artur, disse a mãe irritadíssima, já me ba

02 – Linhas de concordância com o nódulo “rosto”

N

Concordance

1 . Os músculos do rosto da aniversariante não
2 e Catarina acenava. O rosto da mãe desapareceu um
3 lida. Uma expressão de rosto, há muito não usada, r
4 as de uma donzela – o rosto estava inclinado sem s
5 va, todos os dias seu rosto decaía ao entardecer,
6 , e tão desabrochado o rosto de cada pessoa, é que
7 de mortal brancura, o rosto subitamente emagrecido
8 nquilidade, dava a seu rosto um ar desprendido e co
9 omo um punho. Além do rosto espantado, solto no v
10 – até estacar no seu rosto em fumaça e calor, em
11 s para ela, imóvel. O rosto esbranquiçado da mulh
12 a se desnudaria aquele rosto expectante que ele pro
13 pente te mostrasse meu rosto verdadeiro, e eriçado,
14 e trincheira, e no seu rosto havia algo tão feroz –
15 um cercado, encostou o rosto quente no enferrujado
16 ansiosa expectativa do rosto, que sempre vinha mist
17 ito tudo no grito. Seu rosto apequenara-se claro –
18 cia e o seu horror. O rosto atrás da janela olhava
19 veis, de súbito nenhum rosto se manifestava, A fest
20 e fitava-a sorrindo. O rosto usado e ainda bem espe
21 manteve ainda o mesmo rosto isento, como se o fotó
22 to teimava em manter o rosto enviesado, de onde a o
23 ro da janela estava um rosto branco olhando-os. O g
24 ender, ele enviesou um rosto sorridente, desconfiad
25 o lhe pedisse apenas um rosto e não a alma. Abriu a
26 de aceitação deu a seu rosto um ar de mulher. O bo
27 cadernos fechados, seu rosto desanuviava-se. Deixo
28 ará-lo do fundo de meu rosto pálido, vejo que tamb
29 sterioso rodeava-lhe o rosto. Ficou parada olhando
30 a mão, o sono ainda no rosto. Ela sentia vergonha
31 fastou-o, olhou aquele rosto, seu coração crispou-
32 , há quanto tempo? Seu rosto tinha uma graça domést
33 r apertou os dentes, o rosto todo doeu um pouco. O
34 possui mais o próprio rosto, para ver afinal. Mas
35 O sangue subiu-lhe ao rosto, esquentando-o. Deixo
36 o. Ah! disse ela. Seu rosto estava coberto de mor
37 Mas diante do estranho rosto de Ana, espiou-a com m
38 e do tempo, porém, seu rosto mal aflorava o ar do q
39 daço a certa altura do rosto e, como se tivesse que
40 ando, entre aquele seu rosto de linhas abstratas e
41 não entender jamais, o rosto cada vez mais suspenso
42 lo e vinhas lamber meu rosto com amor inteiramente

43 desviou subitamente o rosto e olhou uma árvore. Se
44 árido e leve, onde seu rosto tinha algumas sardas,
45 nte a mulher desviou o rosto: é que os olhos do mac
46 aixaram, os traços do rosto cederam e uma grande p
47 nhora de azul, com um rosto. Desviou o olhar, depr
48 de pernas compridas e rosto igual ao seu, que corr
49 uave, tudo dava a seu rosto já não muito moço um
50 njado uma linguagem de rosto onde medo e confiança
51 touro, o demônio e um rosto de moça haviam desatad
52 o – a mulher desviou o rosto, trancando entre os d
53 olentando a janela e o rosto até que os lábios fic

03 – Linhas de concordância com o nódulo “mulher”

N

Concordance

1 va, a poeira erguia-se. A mulher esperou de braços pe
2 era a cair num destino de mulher, com a surpresa de n
3 vinharia o gosto que essa mulher tinha pelas coisas d
4 ra era tarde demais. Uma mulher arrastava uma crianç
5 guida dos cornos. A mulher talvez fosse embora
6 e amar senão eu, pensou a mulher rindo pelos olhos; e
7 do de alguma asseguradora mulher com uma trouxa de ro
8 aziguavam em vaga doce, a mulher do chapéu grande sor
9 se assustou com o medo da mulher. E de repente riu en
10 ia bem". Quem sabe se sua mulher estava fugindo com o
11 tinha, boa e diligente, e mulher sua. Ela ia sorrir p
12 jeado com as coxas de sua mulher, respondia com muita
13 s colares falsificados de mulher que na hora não ague
14 comia observei de novo a mulher magra de chapéu. Ela
15 m. Assim era aquela calma mulher de trinta e dois an
16 ança? pela janela via sua mulher prendendo com força
17 . Da porta aberta via sua mulher que estava sentada n
18 de novo", revoltou-se a mulher tentando encontrar-s
19 ando rapidamente para sua mulher que de longe estend
20 ifícil. Por um momento a mulher quis, num cansaço de
21 serem: – Você não é uma mulher e todo salto é de ma
22 do corpo baquear macio a mulher viu o céu inteiro e
23 s. E como Zilda – a única mulher entre os seis irmãos
24 enheiro. E sabia que se a mulher aproveitava da situa
25 , numa obscura lógica de mulher que peca. Pois via-s
26 do de tranquila raiva, a mulher suspirou devagar. Um
27 ando esquecido da própria mulher. E ela mesma, enfim,
28 , era um macaco velho – a mulher desviou o rosto, tra
29 ão soou... Mamãe, disse a mulher. Que coisa tinham es
30 star. É que a menor mulher do mundo estava rind
31 . Lá estavam o búfalo e a mulher, frente a frente. El
32 vam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pel
33 nha graça. Ali estava uma mulher que a gulodice do ma
34 o funda foi trocada que a mulher se entorpeceu dormen
35 mem era, esquecido de sua mulher, conversar com outro
36 das ruas. Sonsa, atenta, mulher de apache. Parte do
37 O rosto esbranquiçado da mulher não sabia como chamá
38 . No instante seguinte, a mulher de novo viu apenas o
39 já partia: mamãe! disse a mulher. Catarina! disse a v
40 visto ou sentido. A mulher aprumou um pouco a c
41 imas encheram os olhos da mulher, lágrimas que não co
42 nde e leve e sem culpa. A mulher do casaco marrom des

43 o. "Quando eu tiver minha mulher e meus filhos tocare
44 , mas ele queria que sua mulher e seu filho estivessem
45 fazem muito barulho, uma mulher não pode andar com s
46 ito moço um ar modesto de mulher. Por acaso alguém ve
47 ada, exato e distante. A mulher sentia um calor bom
48 mpediria que essa pequena mulher que andava rolando o
49 natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo s
50 num apartamento, uma mulher, ao olhar no jornal
51 Nunca o perdão, se aquela mulher perdoasse mais uma v
52 a ambicionara senão ser a mulher de um homem, reencon
53 o seu mistério. A Menor Mulher do Mundo Nas profund
54 falo calmo. Lentamente a mulher meneava a cabeça, es
55 depressa. Na calçada, uma mulher deu um empurrão no f
56 am. Os olhos do búfalo. A mulher tonteou surpreendid
57 Os dois haviam parado, a mulher talvez decidindo o c
58 Os Laços de Família A mulher e a mãe acomodaram-
59 s irmãos. Mas mandara sua mulher para que nem todos o
60 Os animais louros. A mulher desviou os olhos da
61 s impulsos de sua pequena mulher, e de noite eles dor
62 rece grande e perigoso. A mulher magra cada vez mais
63 ternura pela pequenez da mulher africana que - sendo
64 va, portanto, a menor mulher do mundo. Por um in
65 r exemplo, que fizera sua mulher entre o trem e o ap
66 cisava mais pensar na sua mulher, como um homem que é
67 etre defrontou-se com uma mulher de quarenta e cinco
68 om horror que a sala e a mulher estavam calmas e sem
69 talvez fosse verdade: "ó mulher, vê lá se me vais m
70 uma constatação: mamãe! A mulher continuou a sacudir
71 secas balas: os dentes da mulher se apertaram até o
72 pestanejar. De repente a mulher desviou o rosto: é q
73 deu a seu rosto um ar de mulher. O bonde se arrasta
74 ção tão cheio de culpa da mulher, tinha sido cada dia
75 e teria a impressão de uma mulher com ódio. Mas conti
76 e, fugindo de Severina, a mulher inesperadamente riu
77 rendo pelo riacho. A mulher então experimentou
78 ainda um sinal de que uma mulher deve, num ímpeto d
79 egundo depois enxergou sua mulher e seu filho na cal
80 nrega - era fascinante, a mulher tinha nojo, e era f
81 ão? Via preocupado que sua mulher guiava a criança e
82 gonha pelo des pudor de sua mulher que, desabrochada e
83 ibrante, senão do que sua mulher e ele haviam corta
84 ê ter uns cruzeirinhos que mulher logo fareja e cai
85 a volta lenta. A poeira. A mulher apertou os dentes,

04 – Linhas de concordância com o nódulo “olhos”

N

Concordance

1 a vontade de matar – seus olhos molharam-se gratos e
2 va. Perturbada, desviou os olhos da ingenuidade do qu
3 a sua alma. Abriu os olhos pesados de sono, sent
4 cabeça e entrefechando os olhos para um julgamento i
5 com a terra nos cílios, os olhos abertos e cristalizad
6 Abriu os olhos devagar. Os olhos vindos de sua própria
7 gudos. Sem os óculos, seus olhos piscaram claros, quas
8 nara. Então, em matéria de olhos verdes, parecia-lhe
9 ento. Lágrimas encheram os olhos da mulher,
10 a aonde havia de fitar os olhos. Ai que tristeza. Que
11 ancelhas franzidas, e nos olhos a malícia dos estrábi
12 avés da qual surgiam seus olhos cândidos. Os três mas
13 frescurazita da tarde. Os olhos não se abandonavam, o
14 es de brotos nascendo, os olhos viram as pequenas nu
15 teu os dentes, enxugou os olhos fazendo caretas inú
16 oca cheia e rebrilhava os olhos escuros. No mom
17 lo, os olhos olharam seus olhos. E uma palidez tão fu
18 carro. A filha, com seus olhos escuros, a que um lí
19 ntecera um desastre? seus olhos piscaram surpreendido
20 z chato, a cara preta, os olhos fundos, os pés espalm
21 poeirados do camelo sobre olhos que se tinham dedica
22 sorriso galanteador, uns olhos tristes numa dessas c
23 , com a boca apertada, os olhos cerrados, embalando-s
24 desde pequena rira pelos olhos, desde sempre fora es
25 po quase vazio, fechou os olhos com um suspiro de ca
26 da chapada, a encarar de olhos vazios o sol. Então,
27 De pé, em sono profundo. Olhos pequenos e vermelhos
28 o copo de vinho e bebe de olhos fechados, em rumorosa
29 te as pálpebras, limpa os olhos com cuidado e mastiga
30 ava-a também, com aqueles olhos sonsos, fugindo com
31 casaco marrom desviou os olhos, doente, doente. Sem
32 r do forno ardia nos seus olhos. Depois o marido veio
33 o chapéu grande sorria de olhos entrefechados, tão ma
34 minhando depressa, com os olhos fixos adiante; e, mes
35 e vermelhos a olhavam. Os olhos do búfalo. A mulher t
36 e sorriu mais fechando os olhos, a abanar-se mais pro
37 e comprime as órbitas dos olhos com as mãos cabeludas
38 cos – e o riso saía pelos olhos. Sempre doía um pouco
39 ela mataria, era entre os olhos do macaco que ela mat
40 o ela não disse, mas seus olhos se tornaram tão escur
41 ataria, era entre aqueles olhos que a olhavam sem pes
42 elefante de crianças. E os olhos, numa bondade de velh

43 rrujado frio do ferro. De olhos profundamente fechado
44 ecessário diminuir-se aos olhos do outro, para quem u
45 escondida pela mesa e os olhos ao nível desta, acomp
46 o. Sem sofrimento, com os olhos abertos. O movimento
47 r sentada numa Igreja. Os olhos baixos viam o chão e
48 va envelhecida e tinha os olhos brilhantes. O tr
49 vam brilhantes e duros os olhos, se seus gestos eram
50 ia de expressão. Fecha os olhos, distende os maxilare
51 r, tão vivido, desviou os olhos. A fotografia de Pegu
52 faz abrir agora mesmo os olhos, o que fez, e tudo fi
53 endo-os sempre desviar os olhos. Amor de mãe era duro
54 as. Continuou a andar. Os olhos estavam tão concentr
55 morosa ressurreição. Meus olhos ardem e a claridade é
56 so cobrindo a pupila, nos olhos a doçura da doença, e
57 ue havia no fundo de seus olhos, alguém veria nesse m
58 ortante e ele mantinha os olhos profundamente fechad
59 stante, enxuga de novo os olhos, balança brevemente a
60 umá-las de novo. Abriu os olhos, e como se fosse a s
61 , satisfeito no fundo dos olhos. Mas à porta do cinem
62 emocionado, grato, com os olhos úmidos: – No ano que
63 uros. A mulher desviou os olhos da jaula, onde só o c
64 ais para trás, abrirem os olhos com atenção e não pen
65 chada ainda, percorria os olhos pelo restaurante, e q
66 . Mas o velho mantinha os olhos fechados. A um gesto
67 Mas ele se desmoronava a olhos vistos. Os traços ag
68 o. Mas, tendo visto o que olhos, ao verem, diminuem,
69 aniversariante piscou os olhos. E quando a mesa esta
70 mão. Olhou para baixo com olhos míopes. Os católicos
71 a o menino, não só com os olhos: o corpo todo riu que
72 tério intacto, abrindo os olhos ela era a princesa do
73 ho na taça e aguardava de olhos quentes – porque lá é
74 hara nunca, obedecendo de olhos fechados, com um lige
75 ão estava sozinha. Com os olhos franzidos pela incred
76 nem os cornos. Olhou seus olhos. E os olhos do búfalo
77 ante seguinte, desviou os olhos com vergonha pelo des
78 ava o cego! pensou com os olhos molhados. No entanto
79 desviou o rosto: é que os olhos do macaco tinham um v
80 à boca, olhei-o. Ei-lo de olhos fechados mastigando p
81 s. Olhou seus olhos. E os olhos do búfalo, os olhos o
82 has grandes e pálidas. Os olhos marrons, os cabelos m
83 E os olhos do búfalo, os olhos olharam seus olhos. E
84 arecia-lhe que se tivesse olhos verdes seria como se
85 . Antônio mal levantou os olhos do livro. A tarde de
86 nsou a mulher rindo pelos olhos; e o peso da resposta
87 gunta. E ela desviando os olhos, escondendo dele a su
88 . E, como entrefechara os olhos toldados, tudo ficou
89 nto ofendido no fundo dos olhos estava maior e pensa

90 us por toda a gente. Seus olhos de novo fitaram aquel
91 ouco com o guardanapo nos olhos. Desta vez, quando o
92 que ele nem sequer tivera olhos para aquele focinho d
93 que a receberiam. Com os olhos sorrindo de sua ment
94 que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, t
95 onto que a fez desviar os olhos em suplício de tenta
96 seria descuido deles. Os olhos não se despregavam da
97 ue, no disfarçado de meus olhos, já era pecado. Então
98 nte, quase irônicos, e os olhos de ambos diziam: não
99 uns conseguiram olhar nos olhos dos outros com uma co
100 toando e desabotoando os olhos. Seu coração, tão peq
101 ais rico do mundo já pôs olhos sobre tanta estranha
102 as, os cabelos caíam nos olhos, e onde ela era trata
103 ita vendo o filme?" Seus olhos se encheram de lágrim
104 a tivesse escolhido. Nos olhos vesgos qualquer pess
105 róximo pensamento com os olhos abertos. "Quem encont
106 diariamente falível. De olhos fechados suspirou rec
107 ue subia e descia a seus olhos, ficava por momentos
108 eve tempo de levantar os olhos do livro – e com sur
109 nha vontade de rir: seus olhos tomavam uma expressão
110 levando o guardanapo aos olhos e apertando-os numa b
111 m ferro gelado. Abriu os olhos devagar. Os olhos vin
112 Vastamente ela abria os olhos. Tinha quinze anos e
113 a velha de boca aberta e olhos espantados, e ao prim
114 arrom combinava com seus olhos e a golinha de renda
115 is fundo dentro daqueles olhos que sem pressa a fita