

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
BACHARELADO EM LETRAS

Rafaela Alexandre de Oliveira

***DEVANEIO E EMBRIAGUEZ DUMA RAPARIGA, UMA ANÁLISE CONTRASTIVA  
DE DUAS TRADUÇÕES PARA O INGLÊS DE CLARICE LISPECTOR SOB A  
ÓTICA DE VINAY E DARBELNET***

Porto Alegre  
2024

Rafaela Alexandre de Oliveira

***DEVANEIO E EMBRIAGUEZ DUMA RAPARIGA, UMA ANÁLISE CONTRASTIVA  
DE DUAS TRADUÇÕES PARA O INGLÊS DE CLARICE LISPECTOR SOB A  
ÓTICA DE VINAY E DARBELNET***

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras – Português e Inglês.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizamari Rodrigues Becker

Porto Alegre  
2024

## CIP - Catalogação na Publicação

Oliveira, Rafaela Alexandre de  
DEVANEIO E EMBRIAGUEZ DUMA RAPARIGA, UMA ANÁLISE  
CONTRASTIVA DE DUAS TRADUÇÕES PARA O INGLÊS DE CLARICE  
LISPECTOR SOB A ÓTICA DE VINAY E DARBELNET / Rafaela  
Alexandre de Oliveira. -- 2024.  
93 f.  
Orientadora: Elizamari Rodrigues Becker.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Letras, Bacharelado em Letras: Tradutor Português e  
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Tradução literária. 2. Tradução comparada. 3.  
Modalidades de Tradução. 4. Clarice Lispector. 5.  
Conto. I. Becker, Elizamari Rodrigues, orient. II.  
Título.

Rafaela Alexandre de Oliveira

***DEVANEIO E EMBRIAGUEZ DUMA RAPARIGA, UMA ANÁLISE CONTRASTIVA  
DE DUAS TRADUÇÕES PARA O INGLÊS DE CLARICE LISPECTOR SOB A  
ÓTICA DE VINAY E DARBELNET***

Porto Alegre, 22 de agosto de 2024.

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizamari Rodrigues Becker  
Orientadora  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rozane Rodrigues Rebechi  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

---

Prof. Dr. Ian Alexander  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Para as cinco mulheres da minha vida

## AGRADECIMENTOS

Às cinco mulheres da minha vida,

Aos meus meninos,

Ao meu amorzinho,

Aos Beningers,

À minha orientadora,

Aos meus professores,

o meu mais sincero obrigada!

Sem vocês eu não teria conseguido!

*“Encarno-me nas frases voluptuosas e ininteligíveis que se enovelam  
para além das palavras” (Clarice Lispector)*

## RESUMO

O presente estudo compara as traduções de Giovanni Pontiero (LISPECTOR, 1972) e Katrina Dodson (LISPECTOR, 2015) do conto "Devaneio e embriaguez duma rapariga" de Clarice Lispector para o inglês, buscando determinar se as versões comunicam o mesmo sentido, a mesma impressão e o mesmo estilo que o texto original. Utilizando as Modalidades de Tradução de Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet (1958), o estudo amparado por análise contrastiva e assistido pelo uso do software AntConc, analisa as escolhas e estratégias de tradução empregadas por ambos os tradutores. A pesquisa investiga como essas abordagens impactam a transmissão da voz autoral de Lispector e a preservação da singularidade estilística do texto original em português. A análise crítica enfatiza não apenas as semelhanças e diferenças nas traduções, mas também os efeitos dessas escolhas na experiência de leitura dos textos traduzidos, explorando até que ponto os elementos essenciais da prosa lispectoriana são mantidos ou transformados. Através dessa investigação, busca-se contribuir para o entendimento das complexidades envolvidas na tradução de obras literárias, especialmente daquelas que possuem uma voz autoral tão distintiva quanto a de Clarice Lispector.

**Palavras-chave:** Tradução literária. Tradução comparada. Conto. Clarice Lispector. Modalidades de Tradução.

## ABSTRACT

The present study compares the translations by Giovanni Pontiero (LISPECTOR, 1972) and Katrina Dodson (LISPECTOR, 2015) of Clarice Lispector's short story "Daydream and Drunkenness of a Young Lady" into English, aiming to determine if the versions convey the same meaning, impression, and style as the original text does. Using the Translation Methods of Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet (1958), the study, undertaken as a contrastive analysis assisted by the software AntConc, examines the translation choices and strategies employed by each translator. The research investigates how these approaches impact the transmission of Lispector's authorial voice and the preservation of the original text's stylistic uniqueness in Portuguese. The critical analysis emphasizes not only the similarities and differences in the translations but also the effects of such choices on the reading experience of the translated texts, exploring to what extent the essential elements of Lispector's prose are maintained or transformed. Through this investigation, the study seeks to contribute to the understanding of the complexities involved in translating literary works, especially those with such a distinctive authorial voice as that of Clarice Lispector.

**Palavras-chave:** Literary translation. Comparative translation. Short story. Clarice Lispector. Translation Modalities.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>2 APRESENTAÇÕES</b>	<b>10</b>
2.1 Lispector e os Laços de Família	11
2.2. O gênero conto	12
2.3 O conto em questão	13
2.4 Panorama geral das traduções para o inglês das obras de Clarice Lispector	15
2.5 As traduções e seus tradutores	16
2.6 Retradução: a redescoberta do Texto Original	18
2.7 A arte da Tradução Literária: explorando fronteiras culturais	19
<b>3 APORTES TEÓRICOS E MÉTODOS PARA ANÁLISE</b>	<b>20</b>
3.1 Tipos de análises	20
3.2 As modalidades de tradução	22
3.3 Dos trechos escolhidos	24
3.4 Dos métodos utilizados	25
<b>4 ANÁLISE DO CONTO "DEVANEIO E EMBRIAGUEZ DUMA RAPARIGA" E DE SUAS TRADUÇÕES</b>	<b>27</b>
<b>5 RESULTADOS</b>	<b>53</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>56</b>
<b>ANEXO 1 – Screenshot dos trechos emparelhados selecionados para análise pelo programa AntConc 3.5.9 (WINDOWS)</b>	<b>58</b>
<b>ANEXO 2 – Conto original e as duas traduções com as marcações para análise</b>	<b>74</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Clarice Lispector foi uma renomada advogada, jornalista e escritora brasileira. Reconhecida por seu estilo único e sua escrita introspectiva, Lispector tornou-se uma das vozes mais influentes da literatura brasileira do século XX, visto que “Sua escrita enigmática ilude a rigidez e se liberta dos adjetivos para ser nomeada, novamente, uma e outra e outra vez.” (Meléndez; Tarazona, 2023, p. 69). Ao longo de seus livros, a autora explora temas como identidade, solidão, existencialismo e a complexidade da experiência humana, por meio de uma profunda subjetividade e momentos de epifania, uma vez que sua prosa é repleta de reflexões filosóficas e indagações existenciais, convidando os leitores a uma jornada de autodescoberta e introspecção. Conta ainda com algumas publicações no ramo da literatura infantil. Além disso, sua obra reflete a diversidade cultural do Brasil, incorporando elementos da vida cotidiana. Clarice Lispector deixou um legado literário notável, continuando a inspirar gerações de leitores com sua escrita íntima e inovadora.

Com um estilo reflexivo poético e intenso, seus escritos transcenderam fronteiras e ganharam reconhecimento internacional. Essa posição de prestígio, especialmente no cenário literário estadunidense, foi solidificada na última década. Teve sua estreia para a língua inglesa com a tradução do livro *A maçã no escuro* (1956), por Gregory Rabassa, para *The Apple in the Dark* (1960). O livro em inglês foi um grande sucesso e contou com seis reimpressões, sendo a última de 2009 (Costa, de Freitas, 2017). Desde então, diversos tradutores e tradutoras se aventuraram no desafio de traduzir Lispector para a língua inglesa. Como destaque deste trabalho, o foco será nos tradutores Giovanni Pontiero e Katrina Dodson, uma vez que suas traduções de um conto selecionado serão objeto de análise deste trabalho. Ainda, será brevemente explorado o papel do tradutor Benjamin Moser, por se tratar do organizador da coletânea traduzida por Dodson. Mais adiante um panorama geral das traduções para o inglês de Clarice Lispector será apresentado (subitem 2.4).

Devido à imensa importância de Lispector na literatura brasileira e ao seu crescente reconhecimento internacional, diversas obras foram traduzidas por diferentes tradutores, assim como vários estudos já foram realizados sobre seus escritos e suas obras. Penna (2010) escreveu sobre a epifania de Lispector. Widman e Zavaglia (2017) analisaram a tradução de sua obra *The Passion According to G.H.* Sua escrita feminina foi estudada por Poli (2009). O propósito deste estudo é analisar a tradução do conto "Devaneio e embriaguez duma rapariga", presente no livro *Laços de Família* (2020), de Clarice Lispector, originalmente de 1960. Considerando a escrita singular e intrigante de Lispector, investigar suas traduções pode

proporcionar uma compreensão mais profunda da essência da autora. Esta análise é comparativa, experimental e qualitativa, fundamentada no questionamento: As traduções de “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, de Clarice Lispector, por Giovanni Pontiero (1972) e Katrina Dodson (2015) comunicam o mesmo sentido, a mesma impressão e o mesmo estilo que o texto original?

Como objeto de análise serão utilizadas as traduções do conto realizadas por Giovanni Pontiero, "The Daydreams of a Drunk Woman", presente no livro *Family Ties* (1972), e por Katrina Dodson, "Daydream and Drunkenness of a Young Lady", presente na coletânea *The Complete Stories* (2015). Como metodologia, as modalidades de tradução de Vinay e Darbelnet (1958) serão empregadas para classificar os métodos tradutórios presentes nos textos, visando avaliar a eficácia com que a essência da escrita de Lispector é transmitida na tradução para o inglês.

Do ponto de vista acadêmico, esta pesquisa pretende ser mais uma contribuição para o campo dos estudos empíricos de tradução ao empregar a categorização de Vinay e Darbelnet – presente em seu livro *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction* (1958), marco importante no estudo da teoria da tradução. À medida que a influência da autora se expande, torna-se crucial avaliar a eficácia das traduções em capturar a essência e as nuances culturais de sua escrita. Afinal, se trata de uma forma de escrita única. Esta pesquisa pretende, portanto, aprimorar a experiência de leitura para o público de língua inglesa, buscando assegurar que as ricas contribuições literárias de Lispector sejam transmitidas de maneira integral e significativa nas traduções.

Finalmente, será apresentada a estrutura deste estudo, organizada em capítulos distintos, cada um contribuindo para uma compreensão mais aprofundada do processo de tradução e da obra de Clarice Lispector. Espera-se, ao término, fornecer *insights* tanto para os estudiosos de tradução literária quanto para os apreciadores da obra de Clarice Lispector.

## **2 APRESENTAÇÕES**

Este capítulo consiste na contextualização de elementos vitais para a abordagem deste trabalho, fornecendo uma visão panorâmica das diferentes perspectivas e conjunturas relevantes para a compreensão do tema em questão. Por meio da apresentação de conceitos-chave, busca-se estabelecer um terreno sólido para a análise que se seguirá, destacando a importância e a relevância do tema dentro do seu contexto. Ao delinear as diversas facetas e dimensões do problema em estudo, este capítulo visa preparar o leitor para

uma imersão mais profunda, fornecendo um panorama abrangente e esclarecedor do assunto em pauta.

## 2.1 Lispector e os Laços de Família

Consagrada figura da literatura brasileira, nasceu em Tchetchelnik, Ucrânia, em 1920. Inicialmente batizada de Haia e também conhecida como Clara, no início de sua carreira, adotou pseudônimos como Tereza Quadros, Helen Palmer e Ilka Soares, publicando seus escritos em diferentes jornais. No entanto, foi sob o nome de Clarice Lispector que ela conquistou reconhecimento no campo literário brasileiro e internacional. Sua brasilidade é por vezes questionada, já que chegou ao Brasil aos dois anos de idade, em decorrência das consequências da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Russa de 1917, que levaram a família Lispector a se exilar no Brasil, em Maceió, em 1922. Mesmo sem ter nascido em solo brasileiro, assim considerava-se: “Eu, enfim, sou brasileira,” ela declarou “pronto e pronto” (Borelli, 1981, p. 43). A autora, que faleceu em 1977, no Rio de Janeiro, após uma batalha contra um câncer de ovário, deixou um legado literário que identificamos como legitimamente brasileiro.

A coletânea *Laços de Família*, composta por treze contos, mergulha em temas que abordam a identidade, os relacionamentos familiares, a solidão, a alienação e a complexidade da experiência humana. Embora tenha sido publicada pela primeira vez em 1960, muitos de seus contos já tinham sido apresentados em um volume anterior intitulado *Alguns contos*, entre os anos de 1946 e 1952. Escritos na década subsequente ao término da Segunda Guerra Mundial, período marcado pela predominância da tradição patriarcal, essas narrativas refletem as expectativas da sociedade da época, na qual o papel da mulher se limitava ao ambiente doméstico, enquanto o homem era visto como o provedor. Não é surpreendente, portanto, que a condição feminina seja um dos temas centrais da coletânea, destacando-se no conto selecionado para este estudo, "Devaneio e embriaguez duma rapariga". Cada conto presente em *Laços de Família* apresenta personagens singulares, frequentemente mulheres envolvidas em situações de introspecção e conflito emocional. A prosa característica de Clarice Lispector é reconhecida por sua profundidade psicológica e sua habilidade em explorar os mais complexos estados da alma de seus personagens.

## 2.2. O gênero conto

O gênero conto aqui explorado, assim como qualquer outro gênero literário, possui suas características singulares. Segundo a professora e pesquisadora Cândida Vilares Gancho, em seu livro *Como analisar narrativas* (1991), o conto:

É uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens. O conto é um tipo de narrativa tradicional, isto é, já adotado por muitos autores nos séculos XVI e XVII, como Cervantes e Voltaire, mas que hoje é muito apreciado por autores e leitores, ainda que tenha adquirido características diferentes, por exemplo, deixar de lado a intenção moralizante e adotar o fantástico ou o psicológico para elaborar o enredo (Gancho, 1991, p. 6).

Nádia Battella Gotlib, em seu livro *Teoria do conto* (2006), observa que há três significados para a palavra conto – o primeiro é que se trata de um relato do acontecimento; o segundo é que tal acontecimento, que por sua vez é falso, será narrado pela fala ou pela escrita, afinal é um modo de contar alguma coisa; por último, contos são fábulas contadas para o divertimento das crianças. A autora discute ainda que realidade e ficção muitas vezes andam juntas, como é possível observar nas obras de Lispector, uma vez que muito do que escreveu é reflexo da vida que teve e das experiências vividas. Dessa forma, é possível fazer essa ponte entre realidade e ficção, como no caso de seu texto “Mineirinho”, presente em seu livro *Para não esquecer*, de 1964, que mostra sua preocupação diante da morte de um criminoso pelas mãos da polícia, mostrando seu lado advogada, carreira de sua formação, apesar de atuar mais recorrentemente como jornalista e escritora.

Gotlib ainda abre espaço para o conto literário em si, discute sobre recursos criativos, ou seja, o modo como é contada a história e os detalhes nela presente. Para ela, “[e]stes embriões do que pode ser uma arte só se consolidam mesmo numa obra estética quando a voz do *contador* ou *registrador* se transforma na voz do *narrador*: o narrador é uma criação da pessoa; escrito [...]” (Gotlib, 2006, p. 11). Assim, com as mudanças e os avanços na literatura, hoje em dia muitos autores inovam com seus estilos únicos, como é o caso de Lispector. É possível identificar tais características que Gancho cita nos escritos de Clarice Lispector, mas, mais ainda as de Gotlib, pois os fluxos de consciência das personagens de Lispector são de uma natureza tão presente e intensa em sua obra que é possível observar sua constituição até

mesmo por meio da pontuação, a qual a autora usa de modo, muitas vezes, livre, assim como deve ser em um devaneio.

### 2.3 O conto em questão

O conto aqui selecionado é o que abre a coletânea *Laços de Família*. “Devaneio e embriaguez duma rapariga” traz como enredo a vida de uma personagem feminina portuguesa de classe média que está insatisfeita com sua condição de dona de casa, mãe e esposa. Quando enfim conquista um dia sozinha em casa, permite-se deixar os afazeres de lado, sem a responsabilidade de cuidar das crianças, que foram para a casa da tia, e do marido, o qual ignora.

Um acontecimento importante para a narrativa é a rejeição do marido quando ele tenta beijá-la, pois ele sugere que ela deve estar doente. Aceitando essa condição, a mulher aproveita para se entreter em seus pensamentos e devaneios. Aspecto marcante da escrita de Lispector, o devaneio representa uma fuga da realidade, da monotonia da dona de casa. A complexidade da personagem se faz presente, uma vez que, ao mesmo tempo que se critica, também se permite o luxo de se “embriagar” no descanso. Esse momento marca o início da descoberta da personagem diante de sua condição enquanto pessoa.

Angustiado e deprimido, a personagem desconta suas frustrações na bebida em um jantar de negócios com o marido. Neste momento, em um ambiente exterior ao de seu lar, ela amplia sua consciência em relação a sua condição. Seu estado de embriaguez a faz perceber que é capaz de desenvolver outras funções, além das domésticas, como mostra o trecho: “Ao mesmo tempo, que sensibilidade! mas que sensibilidade! quando olhava o quadro tão bem pintado do restaurante ficava logo com sensibilidade artística. Ninguém lhe tiraria cá das ideias que nascera mesmo para outras cousas. Ela sempre fora pelas obras d'arte” (Lispector, 2020, p. 12). Ao retornar para casa, a realidade a toma, passa a ser novamente dona de casa, mãe e esposa. O estupor da embriaguez que a permitia pensar e fazer coisas sem culpa a deixa e sua rotina mundana volta a ser seu lugar de conforto, mas também de aprisionamento.

Em relação ao narrador do conto, predomina o de terceira pessoa, que expõe, observa e relata os fatos, como em: “Pelo quarto parecia-lhe estarem a se cruzar os elétricos, a estremecerem-lhe a imagem refletida. Estava a se pentear vagarosamente diante da penteadeira de três espelhos, os braços brancos e fortes arrepiavam-se à frescurazita da tarde” (Lispector, 1998, p. 7). Contudo, em alguns trechos também há uso de primeira pessoa, com

os momentos de fluxo de consciência da personagem em meio aos seus devaneios, como mostra o trecho: “Jogou o pente à penteadeira, cantou absorta: “quem viu o pardalzinho... passou pela jane-la... voou pr’além do Mi-nho!”” (Lispector, 1998, p. 7). Ainda, levando em conta a terminologia de Mieke Bal, em seu livro *Narratologia: introdução à teoria da narrativa* (2021), é possível analisar o conto de forma a prestar atenção em alguns fatores, sendo eles: a **Focalização**, como o processo de direcionar a atenção do leitor para certos elementos da narrativa, seja através da perspectiva de um personagem (focalização interna) ou de uma entidade externa (focalização externa); o **Focalizador**, ou seja, o ponto de vista através do qual a história é narrada, pode ser um personagem específico (focalizador interno) ou uma entidade narrativa não participante (focalizador externo); e/ou o **Objeto Focalizado**, elementos da narrativa aos quais a atenção é direcionada, sejam eles eventos, personagens, emoções, etc. Dessa forma, o **nível de focalização** refere-se à profundidade ou perspectiva da focalização na narrativa, que pode variar de interna (quando o foco está nos pensamentos e percepções de um personagem) para externa (quando o foco está em uma visão objetiva dos eventos). Nesse escopo da tecitura narrativa do conto de Lispector que forma o corpus deste trabalho, tem-se, portanto, uma focalização variável e, por vezes, até intercambiável.

Portanto, o conto "Devaneio e embriaguez duma rapariga" de Clarice Lispector oferece uma profunda exploração da condição feminina através de sua personagem central, que, ao buscar uma fuga momentânea de suas responsabilidades domésticas, revela a complexidade de sua insatisfação e anseios. A narrativa, permeada pelo devaneio e pela embriaguez, permite à personagem expandir sua percepção e consciência, destacando-se a escrita sensível e introspectiva de Lispector. A utilização de uma focalização variável, alternando entre a terceira e a primeira pessoa, enriquece a narrativa ao proporcionar uma visão multifacetada da personagem e de suas experiências. Assim, Lispector constrói uma crítica sutil, porém poderosa, à monotonia e ao aprisionamento da vida doméstica, ao mesmo tempo que ilumina as possibilidades de autodescoberta e emancipação da mulher.

## 2.4 Panorama geral das traduções para o inglês das obras de Clarice Lispector

No artigo *A Internacionalização de Clarice Lispector: História Clariceana em Inglês* (2017, p. 46-50), das autoras Cynthia Beatrice Costa e Luana Ferreira de Freitas, é apresentado um breve histórico das traduções já realizadas das obras de Clarice Lispector para a língua inglesa. Dessa forma, com base no trabalho das autoras, deixo aqui um panorama geral das traduções.

- 1960: Estreia em língua inglesa com *The Apple in the Dark*, traduzido por Gregory Rabassa.
- 1964: Elizabeth Bishop traduz três contos de Lispector para a revista *The Kenyon Review*. “The Hen” é a tradução de “Uma Galinha”, “The Smallest Woman in the World”, de “A menor mulher do mundo” e “Marmosets”, por sua vez, é a tradução para “Macacos”.
- 1972: Giovanni Pontiero publica *Family Ties*, tradução da coletânea de contos *Laços de família*.
- 1982: Earl E. Fitz traduz *A Mulher que matou os peixes* como *The Woman Who Killed the Fish*.
- 1985: O conto "A imitação da rosa" é traduzido por Alberto Manguel como "The Imitation of the Rose" na coletânea *Other Fires: Short Fiction by Latin-American Women*.
- 1986: Pontiero traduz *Legião estrangeira* como *The Foreign Legion: Stories and Chronicles* e *A hora da estrela* como *The Hour of the Star*.
- 1986: Richard A. Mazzara e Lori A. Parris traduzem *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres* como *An Apprenticeship or The Book of Delights*.
- 1988: Ronald W. Sousa traduz *The Passion According to G.H.*
- 1989: Elizabeth Lowe e Earl Fitz traduzem *Água viva* como *The Stream of Life*.
- 1989: A Editora New Directions lança *Soulstorm: Stories by Clarice Lispector*, traduzido por Alexis Levitin.
- 1990: Pontiero traduz *Perto do coração selvagem* como *Near to the Wild Heart*.
- 1992: Pontiero traduz *A descoberta do mundo* como *Discovering the World*.
- 1996: Pontiero traduz *A cidade sitiada* como *The Besieged City*.

- 1996: A New Directions publica *Selected Crônicas: Essays*, Traduzida por Pontiero.
- 2012: Idra Novey traduz *Um sopro de vida* como *A Breath of Life*.
- 2015: Lançamento de *The Complete Stories*, organizado por Benjamin Moser e traduzido por Katrina Dodson.

Apesar de *gaps* temporais e muita crítica na mídia, é notória a variedade de tradutores e editores com interesse contínuo na obra de Clarice Lispector no mundo de língua inglesa ao longo do tempo. Por isso, é de suma importância a análise de seus escritos vertidos para a língua inglesa para quem quer que se dedique a compreender – senão inteiramente, pelo menos com maior percepção – como se dá sua recepção no sistema literário de obras traduzidas de literatura brasileira para a língua inglesa.

## 2.5 As traduções e seus tradutores

Ler as obras de Clarice Lispector é uma experiência que mistura prazer e estranheza para quem as lê. De repente, o leitor encontra-se imerso em um texto repleto de recursos linguísticos e retóricos pouco comuns, fragmentado e cadenciado pelo uso peculiar de pontuação. Se a forma como Lispector escreve é desafiadora para quem lê em português, traduzi-la para outra língua e cultura é ainda mais desafiador. Dessa forma, analisar as estratégias usadas pelos tradutores dirá como tais escolhas afetam a obra traduzida, quanto de sua constituição particular foi preservado no texto de chegada. A publicação das traduções por si só evidencia o reconhecimento do valor da obra, o significativo grau de representatividade do sistema literário que ela representa e seu potencial para atrair um novo público de leitores. No entanto, a qualidade das traduções e a habilidade em transpor as características distintas do texto moldam a recepção pelo leitor estrangeiro e estabelecem as bases para a permanência da influência clariceana.

Giovanni Pontiero (1932-1996) foi um tradutor e professor de literatura latino-americana na Universidade de Manchester, Reino Unido. Nos anos 1970, ganhou destaque por suas traduções das obras de Lispector. Em 1972, ele lançou *Family Ties*, uma tradução da coleção de contos *Laços de família* (1960), pela University of Texas Press. Essa antologia teve outras cinco edições, sendo a última em 2012. Em 1986, publicou pela editora britânica Carcanet Press *The Foreign Legion: Stories and Chronicles*, tradução da coleção de contos *Legião estrangeira* (1964), que também teve outra edição, e *The Hour of the Star*, tradução de *A hora da estrela* (1985), que foi reimpressa quatro vezes, a última em 1992.

Ainda, Pontiero em 1990, lançou a tradução de *Perto do coração selvagem* (1943), primeiro romance de Lispector, como *Near to the Wild Heart – A Novel by Clarice Lispector*. Em 1992, traduziu a coletânea *Discovering the World*, tradução de *A descoberta do mundo* (1967 e 1973). Por volta de 1996, a editora New Directions compôs o volume *Selected Cronicas: Essays*, que reúne 157 das 468 crônicas de *A descoberta do mundo* traduzidas por Pontiero. O tradutor veio a falecer em 1997, dessa forma, foi organizada postumamente e lançada a tradução do romance *The Besieged City*, tradução de romance *A cidade sitiada* (Costa, Freitas, 2017).

Benjamin Moser (1976) é um escritor e historiador estadunidense que vive em Utrecht, Países Baixos. Em 2009, ficou conhecido pela sua biografia de Lispector *Why this World: a Biography of Clarice Lispector*, em português intitulada *Clarice*, pela editora Cosac Naify, e *Clarice Lispector, uma vida*, pela Editora Civilização, ambas as edições traduzidas por José Geraldo Couto. Ainda, em 2011, Moser apresentou uma retradução do romance *The Hour of the Star*, lançado como uma nova edição após a tradução de Pontiero, a qual foi justificada em forte crítica do editor em relação à versão inglesa de Pontiero, a qual ele julgava cheia de erros, gerando junto da Editora New Directions um novo projeto para traduzir Clarice Lispector.

E mais recentemente, em 2015, foi lançada a antologia *The Complete Stories*, organizada por Benjamin Moser e traduzida pela escritora e tradutora Katrina Dodson. Dodson possui doutorado em Literatura Comparada pela Universidade da Califórnia, Berkeley e atualmente atua como pesquisadora associada do Brazil LAB na Universidade de Princeton e leciona tradução na Universidade de Columbia. Dodson vem ganhando destaque no ramo da tradução, principalmente pelo seu trabalho ao traduzir Lispector, e mais recente, pela sua tradução de *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, lançada em 2023 como *Macunaíma: The Hero With No Character*.

Para a análise contrastiva proposta neste estudo, serão utilizadas como base as traduções para o inglês do conto “Devaneio e embriaguez duma rapariga” de Pontiero, intitulada “The Daydreams of a Drunk Woman”, presente no livro *Family Ties* (1972), e de Katrina Dodson, intitulada “Daydream and Drunkenness of a Young Lady”, presente na coletânea *The complete stories* (2015). Dada a distância temporal entre as traduções, os processos tradutórios utilizados são diferentes, o que torna os textos passíveis de comparação.

## 2.6 Retradução: a redescoberta do Texto Original

A retradução é um fenômeno significativo na prática e teoria da tradução, que envolve o processo de traduzir novamente uma obra já traduzida para a mesma língua. Este processo não se limita a uma mera revisão do texto anterior; ao contrário, envolve uma reinterpretação que pode trazer novos *insights*, refletir mudanças culturais e linguísticas, ou até mesmo corrigir ou melhorar versões anteriores.

Um dos principais motivos para a retradução é a necessidade de atualização linguística. Afinal, segundo Berman, “É preciso retraduzir porque as traduções envelhecem e porque nenhuma é a tradução: assim vemos que traduzir é uma atividade submetida ao tempo e uma atividade que tem uma temporalidade própria: a da caducidade e do inacabamento. (Berman, 2017, p. 262). Línguas são organismos vivos que evoluem com o tempo, e uma tradução que foi adequada em um contexto passado pode não se comunicar de forma eficaz com leitores contemporâneos. Palavras, expressões e estruturas gramaticais mudam, e uma retradução pode proporcionar uma experiência de leitura mais fluida e natural para o público atual. Outro aspecto crucial da retradução é a questão das diferentes interpretações, pois “Além disso – e numa direção de pensamento muito diferente – como nenhuma tradução pode pretender ser “a” tradução, a possibilidade e a necessidade da retradução estão inscritas na própria estrutura do ato de traduzir.” (Berman, 2017, p. 262). Afinal, cada tradutor traz consigo sua própria visão, bagagem cultural e entendimento do texto original. Isso significa que cada tradução é, em certo sentido, uma nova leitura da obra. Ao retraduzir um texto, um novo tradutor pode destacar nuances e aspectos que passaram despercebidos nas versões anteriores, oferecendo ao leitor uma perspectiva fresca e, por vezes, mais profunda.

Ainda, "A retradução surge da necessidade nem tanto de suprimir, mas pelo menos de reduzir a insuficiência original." (Berman, 2017, p. 266). Pois, em alguns casos, traduções anteriores podem ter cometido erros, omitido passagens ou interpretado erroneamente certos trechos. A retradução, nesse contexto, busca corrigir esses problemas, oferecendo uma versão que se aproxima mais do que o autor originalmente pretendia comunicar. Entretanto, a retradução não é um processo isento de desafios. Um dos principais é a inevitável comparação com traduções anteriores. Tradutores podem enfrentar críticas tanto por inovar demais quanto por se manterem excessivamente próximos das versões anteriores. Além disso, há sempre o desafio de equilibrar a conservação do espírito do texto original com a inovação necessária para tornar a obra relevante para um novo público.

Por fim, a recepção crítica de uma retradução pode ser tão complexa quanto o próprio processo de traduzi-la. Cada nova versão de um texto clássico tem o potencial de gerar

debates sobre qual tradução é a mais fiel ou a mais eficaz. Esses debates refletem a natureza dinâmica da tradução, onde cada texto traduzido é, em si, um novo diálogo entre culturas, tempos e perspectivas. Assim, a retradução é muito mais do que uma simples repetição do processo tradutório. É uma redescoberta contínua do texto original, uma oportunidade de revisitar e reavaliar uma obra à luz das mudanças linguísticas, culturais e interpretativas que ocorrem ao longo do tempo.

## **2.7 A arte da Tradução Literária: explorando fronteiras culturais**

A tradução literária é uma jornada fascinante através das fronteiras linguísticas e culturais, onde as palavras ganham vida de maneira única e reveladora. Neste campo rico e complexo, os tradutores enfrentam o desafio de capturar não apenas o significado das palavras, mas também a essência e a alma de uma obra literária.

Imagine-se diante de um texto enigmático de um autor renomado, imerso em metáforas e referências culturais específicas. O tradutor enfrenta a tarefa de decifrar esses símbolos e transmitir sua essência em uma nova língua, preservando ao mesmo tempo o estilo e a voz do autor original. É uma dança delicada entre fidelidade e criatividade, onde cada palavra é cuidadosamente escolhida para refletir não apenas o sentido, mas também a expressão, o efeito e o impacto do texto original. Afinal, “[a] tradução é uma operação linguística, mas também uma operação literária.” (Oustinoff, 2011, p. 59)

A tradução em geral, assim como a tradução literária, é mais do que uma simples transposição de palavras de uma língua para outra; é uma forma de arte em si mesma, que exige sensibilidade, habilidade e profundo conhecimento tanto das línguas quanto das culturas envolvidas. Os tradutores atuam como mediadores entre mundos, abrindo portas para a diversidade cultural e permitindo que obras de diferentes tradições sejam apreciadas por públicos ao redor do globo para os quais não foram originalmente destinadas.

Além de sua importância na promoção da diversidade cultural, a tradução literária desempenha um papel vital na preservação e difusão do patrimônio literário mundial. Ao tornar obras clássicas e contemporâneas acessíveis a uma audiência global, os tradutores ajudam a enriquecer o panorama literário e a promover um maior entendimento entre povos e culturas. Em suma, a tradução literária é uma arte que transcende fronteiras, unindo pessoas através das palavras e inspirando uma apreciação mais profunda da riqueza e da variedade da

experiência humana, principalmente se tratando da tradução para a língua inglesa, atualmente uma das línguas mais utilizada mundialmente para comunicação.

### 3 APORTES TEÓRICOS E MÉTODOS PARA ANÁLISE

Neste capítulo, serão abordados os elementos constituintes do embasamento teórico para a análise, proporcionando um alicerce sólido para compreender os fundamentos e as abordagens metodológicas que sustentam a investigação em questão. Este capítulo busca estabelecer uma base conceitual robusta que orientará a interpretação dos dados e a formulação de conclusões fundamentadas. A discussão desses elementos permitirá uma compreensão mais profunda do objeto de estudo e das estratégias empregadas, contribuindo para uma análise mais criteriosa e significativa dos resultados obtidos.

#### 3.1 Tipos de análises

Quando se lê uma tradução, é inevitável que se faça, ainda que brevemente, uma avaliação da qualidade da mesma, afinal a subjetividade do leitor é um critério de avaliação, de crítica, pois cada indivíduo tem interpretações e perspectivas diferentes sobre o que funciona ou não. Nos Estudos de Tradução, essa questão não é diferente; há uma variedade de perspectivas sobre o papel e a função do tradutor, bem como sobre as condições necessárias para uma tradução considerada adequada. Para o pesquisador é, portanto, de suma importância buscar e definir um embasamento teórico antes de iniciar o processo de análise. Dessa forma, este estudo se fundamenta em ideias de diferentes autores, mas com foco principal nos teóricos Vinay e Dalbernet, pois disponibilizam uma categorização para as estratégias tradutórias de fácil reconhecimento e aceitação.

No livro *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies* (2002), Jenny Williams e Andrew Chesterman abordam a análise de texto e tradução como parte essencial do processo de pesquisa em estudos de tradução. Assim, os autores fazem uma distinção entre os tipos de análise, sendo algumas delas apresentadas a seguir, seguindo o critério de correspondência com a proposta deste trabalho.

Williams e Chesterman começam sua descrição com a **Análise do Texto de Origem (Source Text Analysis)**, a qual consiste no processo de examinar detalhadamente o texto original antes da tradução – aspectos como conteúdo, estilo, estrutura, e contexto cultural do texto de origem. Essa análise é fundamental para entender os desafios que o tradutor

enfrentará durante o processo de tradução, como nuances linguísticas, referências culturais e nuances de sentido que podem ser difíceis de transmitir na tradução. Na tradução literária, a análise do texto de origem é crucial para compreender a voz narrativa, o estilo literário, o tratamento dos temas, os elementos culturais e as nuances linguísticas presentes na obra original. Isso inclui examinar a estrutura narrativa, os personagens, os diálogos, os dispositivos literários e outros aspectos que definem a obra literária.

Os autores também ressaltam a importância da **Comparação de Traduções com seus Textos de Origem (Comparison of Translations and their Source Texts)**. Esse tipo de comparação envolve examinar uma tradução em relação ao seu texto original para identificar semelhanças, diferenças e desvios. Essa comparação pode revelar diferentes estratégias de tradução e oferecer *insights* sobre as abordagens adotadas pelos tradutores em relação ao texto de origem. Ao comparar diferentes traduções de uma obra literária com o texto original, os pesquisadores podem analisar como os tradutores interpretaram e recriaram os elementos literários na língua-alvo. Isso permite identificar as escolhas de tradução, as estratégias adotadas, as perdas, os ganhos e as substituições ou modificações efetuados, resultados que podem variar de uma tradução para outra, revelando diferentes abordagens interpretativas e estilísticas.

Esses tipos de análise são essenciais para a compreensão e a avaliação da tradução como um processo complexo que envolve não apenas a transposição de palavras de uma língua para outra, mas também a interpretação e recriação de nuances e o reposicionamento do texto em novos contextos culturais. Cada tipo de análise oferece uma perspectiva única que contribui para uma compreensão mais profunda da prática e para o consequente aprofundamento da própria reflexão teórica. As análises tradutórias mencionadas são relevantes para a análise de tradução literária. Esses tipos de análise são fundamentais para entender não apenas a qualidade da tradução literária, mas também as complexidades envolvidas na transposição de elementos literários de uma língua para outra.

Assim, apesar de a Análise do Texto de Origem (Source Text Analysis) não ser o objetivo principal deste trabalho, é inevitável que não seja falado sobre o texto original, de maneira que se enquadra no trabalho em questão. Ainda, a Comparação de Traduções com seus Textos de Origem (Comparison of Translations and their Source Texts) se enquadra melhor no propósito deste trabalho, já que se trata de uma análise contrastiva com fundamento nas modalidades tradutórias de Vinay e Darbelnet. Dessa forma, fornece *insights* sobre as escolhas do tradutor, o grau de proximidade com o efeito original e com os efeitos estilísticos

e comunicativos da tradução literária, sendo assim, importante para o trabalho avaliativo de traduções contrastivas.

### 3.2 As modalidades de tradução

Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet foram linguistas franceses cujo trabalho influenciou significativamente o campo da tradução, pois foram os precursores na criação de um método de classificação para traduções. Esse fato foi possível, pois após uma viagem dos autores de Nova Iorque a Montreal, constataram que apesar de as placas de sinalização escritas em inglês serem claras, elas possuíam estruturas que os franceses não usavam, ou seja, a falha estava na tradução, uma vez que as palavras eram francesas, mas a estrutura era inglesa, tornando o texto de certa forma estrangeiro (Bastianetto, 1996).

Com isso, em 1958, eles revolucionaram o ramo da tradução com o livro *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*, marco importante no estudo da teoria da tradução. No livro, Vinay e Darbelnet introduziram o conceito de “equivalência” e propuseram várias estratégias e procedimentos de tradução para alcançar essa equivalência. Vinay e Darbelnet definiram “estratégias” como sendo a orientação geral do tradutor, enquanto um “procedimento” é uma técnica específica usada em um determinado ponto do texto, ainda o termo "equivalência" como o objetivo fundamental da tradução. Para eles, a equivalência significava a reprodução do mesmo efeito na mente do leitor de destino que o produzido na mente do leitor de origem. Em outras palavras, a tradução deveria comunicar o mesmo sentido, a mesma impressão e o mesmo estilo que o texto original, adaptando-se às diferenças linguísticas e culturais entre os idiomas de origem e de destino, de forma que a tradução fizesse sentido (Bastianetto, 1996).

Essa definição ampla de equivalência abrange diferentes aspectos da tradução, incluindo **Equivalência semântica** que envolve a tradução do significado das palavras e expressões de um idioma para outro de maneira precisa. **Equivalência sintática**, refere-se à reprodução da estrutura gramatical e da ordem das palavras do texto original na tradução. E **Equivalência estilística**, a qual consiste em manter o estilo, o tom e a intenção do autor no texto traduzido. Portanto, para Vinay e Darbelnet, alcançar a equivalência em todos esses níveis era crucial para produzir uma tradução eficaz e satisfatória (Bastianetto, 1996).

Outro termo importante definido pelos autores é o de *Tradução*, o qual será adotado neste trabalho. Para eles:

a tradução, operação de transferência de uma língua A para uma língua B, com o objetivo de expressar uma mesma realidade X, se baseia numa disciplina particular, de natureza comparada, cujo objetivo é evidenciar as características específicas de cada língua. Trata-se da *estilística comparada*, disciplina que reside no conhecimento de duas estruturas linguísticas, dois léxicos, duas morfologias e, sobretudo, duas visões de mundo particulares que determinam a cultura, a literatura, a história, enfim, o “gênio” de cada língua. Dessa forma, os autores entendem que a estilística comparada e a tradução são indissociáveis, sendo que a estilística comparada parte da tradução para determinar as características de cada língua e o tradutor utiliza as informações da estilística comparada para realizar a tradução (Bastianetto, 1996, p. 15).

Dessa forma, Vinay e Darbelnet identificaram através da observação de traduções diversas, várias técnicas de tradução, as quais ficaram conhecidas como *modalidades de tradução*, sendo elas: empréstimo, decalque, transposição, modulação, equivalência e adaptação, que podem ser usadas pelos tradutores para alcançar esses tipos de equivalência. Essas técnicas são classificadas em dois eixos: o da tradução direta ou literal e o da tradução oblíqua. A primeira ocorre quando há um paralelismo estrutural e metalinguístico entre a língua de origem (LO) e a língua de recepção (LR), ou seja, entre a língua original do texto e a língua para a qual será traduzido. A segunda ocorre quando é necessário mudar a forma sem alterar o conteúdo ou a mensagem (Bastianetto, 1996).

Os sete procedimentos são classificados do mais fácil para o mais difícil, sendo os três primeiros classificados como tradução direta e os demais como tradução oblíqua, podendo-se empregar mais de um procedimento em uma única frase, alcançando-se com essa combinação de técnicas tradutórias uma maior complexidade (Bastianetto, 1996). As definições dos procedimentos serão apresentadas a seguir no Quadro 1.

**Quadro 1:** Modalidades de tradução de Vinay e Darbelnet

<b>Modalidade de Tradução</b>	<b>Definição</b>
Empréstimo	Ocorre quando uma palavra é transferida diretamente do idioma de origem para o idioma alvo, como palavras técnicas ou culturais. Ex: O <i>software</i> já está disponível para uso.
Decalque	É uma forma especial de empréstimo, onde a estrutura ou expressão do idioma de origem é traduzida para o idioma alvo com adaptações gráficas e/ou morfológicas. Ex: Toilette - Toalete

Tradução Literal	Tradução palavra por palavra, sendo comum entre idiomas da mesma família e cultura. Ex: The project is stuck in limbo. - O projeto está preso no limbo.
Transposição	Envolve a mudança de uma categoria gramatical por outra, mantendo o sentido. Pode ser obrigatória, quando a mudança de uma parte do discurso para outra é necessária para manter a gramática e o sentido do texto na língua-alvo ou facultativa, quando a mudança de uma parte do discurso para outra não é necessária, mas pode ser feita para se adequar ao estilo ou à preferência do tradutor, ou para melhorar a fluidez do texto na língua-alvo. Ex: He bought a bottle of red wine and three assorted cheeses. - Comprou uma garrafa de vinho tinto e três queijos variados.
Modulação	Altera a semântica e o ponto de vista da língua de origem, mantendo o mesmo efeito geral de sentido. Pode ser obrigatória, quando a mudança na semântica e no ponto de vista da frase é necessária para garantir que a mensagem seja compreendida corretamente na língua-alvo ou facultativa, quando a mudança na semântica e no ponto de vista da frase não é estritamente necessária, mas pode ser feita para melhorar a naturalidade ou a fluidez do texto na língua-alvo. Ex: It's raining cats and dogs. - Está chovendo canivetes.
Equivalência	Refere-se à descrição de uma situação de maneiras estilísticas ou estruturais diferentes entre os idiomas. Ex: Barking up the wrong tree. - Procurar chifre em cabeça de cavalo.
Adaptação	Envolve a substituição de uma referência cultural quando uma situação na cultura de origem não existe na cultura-alvo. Ex: Thanksgiving - Dia de Ação de Graças

Fonte: Elaborado pela autora com base em Bastianetto, 1996, exemplos próprios (2024)

### 3.3 Dos trechos escolhidos

Considerando-se o estilo único da escrita de Clarice Lispector, determinados aspectos foram selecionados para análise, dada sua relevância e destaque nas traduções, especialmente quando tomados os diferentes estilos dos tradutores, assim como o grau de dificuldade de tradução em alguns trechos escolhidos.

Dessa forma, a *Complexidade linguística* é um dos principais pontos escolhidos para esta análise, uma vez que Lispector é conhecida por seu uso frequente de jogos de palavras, metáforas, ambiguidades e epifanias. A avaliação de alguns desses elementos permitiu verificar como foram traduzidos e se a essência do texto original foi preservada nas traduções tornando-se como óbvio e necessário que a preservação dessas características é crucial para manter a integridade literária e estilística da obra de Lispector.

Ainda, as *Referências culturais* são um marco na escrita de Lispector que frequentemente incorpora elementos culturais específicos em suas obras, como costumes, tradições, expressões idiomáticas e até mesmo o clima e a geografia do país, ainda mais por se tratar de uma personagem portuguesa, que utiliza muitos termos presentes no Português de Portugal, diferentemente do português brasileiro. Dessa forma, analisar como os tradutores trataram essas referências permitirá avaliar se a tradução preserva a autenticidade cultural ou se há uma adaptação para o público-alvo.

Por fim, serão observados trechos que contenham elementos de técnica narrativa, como fluxo de consciência, monólogo interior e mudanças abruptas de ponto de vista. Esses aspectos estruturais e estilísticos são particularmente desafiadores e sua análise permitirá avaliar como os tradutores lidaram com tais desafios. A competência dos tradutores em preservar a complexidade estrutural do texto original é essencial para uma tradução eficaz e fiel.

A análise dos pontos mencionados – complexidade linguística, referências culturais e elementos de técnica narrativa – proporcionará uma compreensão aprofundada das estratégias de tradução empregadas e da eficácia dos tradutores em manter a essência do texto original de Clarice Lispector. Essa análise é fundamental para apreciar plenamente a qualidade e a integridade das traduções literárias da obra da autora.

### **3.4 Dos métodos utilizados**

As estratégias de tradução propostas por Vinay e Darbelnet serão empregadas neste estudo para analisar e classificar as traduções do conto "Devaneio e embriaguez duma rapariga" de Clarice Lispector. A fim de facilitar esse processo, a ferramenta computacional AntConc 3.5.9 (Windows) 2020, criada por Laurence Anthony foi utilizada para emparelhar os três textos: o texto original (a), a tradução de Giovanni Pontiero (b) e a tradução de Katrina Dodson (c).

Para que o emparelhamento fosse bem sucedido, foi necessário arrumar algumas configurações no software. Seguindo os passos do Projeto de Pesquisa de Becker (2013), para o uso neste trabalho, foi necessário configurar o programa indo até "Global Settings", selecionando "Token definition settings" e marcar "Number". Após configurar a ferramenta, os textos podem ser carregados no programa e alinhados ao escolher a opção "Cluster", com a posição "On the left" do "Search term position" acionada. Para definir o tamanho do trecho

exibido é feito em “Cluster size”, que deve ter o mesmo número em “minimum size” e “maximum size”. Para melhor visualização, é preciso tomar cuidado para que as frases e orações não sejam mais longas que a janela do AntConc. Outro ponto importante é que os textos devem estar no formato txt.

Para uma organização eficiente e precisa, os textos foram marcados numericamente e identificados pela letra correspondente, o que foi realizado manualmente através da edição digital do conto original e suas respectivas traduções. Dessa forma, os textos seguiram a formatação como no exemplo a seguir: 1.a Devaneio e Embriaguez Duma Rapariga Clarice Lispector 1.b The Daydreams of a Drunk Woman tradução Giovanni Pontiero 1.c Daydream and Drunkenness of a Young Lady (Devaneio e embriaguez duma rapariga) tradução Katrina Dodson.

Essa metodologia permitiu um emparelhamento preciso do corpus, facilitando, portanto, a pretendida análise comparativa das diferentes abordagens de tradução adotadas por Pontiero e Dodson em relação ao texto original de Lispector. Através da aplicação das modalidades de Vinay e Darbelnet, foi possível avaliar aspectos como fidelidade ao texto fonte, fluidez linguística, preservação do estilo e voz da autora.

O uso da ferramenta AntConc facilitou a identificação de padrões e diferenças entre os textos, proporcionando uma análise aprofundada e criteriosa das traduções realizadas. Este estudo visa contribuir para o entendimento do processo de tradução literária e suas implicações na transmissão de significados e nuances estilísticas entre diferentes línguas e culturas no seu resultado final. A pesquisa qualitativa será fundamental para a análise do conto original de Clarice Lispector.

Essa abordagem permitiria uma análise aprofundada que considera tanto o texto original quanto suas traduções, explorando as complexidades da escrita de Clarice Lispector e os desafios da tradução para outro idioma, considerando a distância temporal entre as traduções. Ao integrar esses elementos *insights* sobre as diferentes camadas de significado e interpretação presentes no conto e em suas traduções podem servir para uma melhor compreensão e visão da autora, assim como para futuros pesquisadores na área.

#### 4 ANÁLISE DO CONTO "DEVANEIO E EMBRIAGUEZ DUMA RAPARIGA" E DE SUAS TRADUÇÕES

Considerando que o objetivo deste trabalho é realizar uma análise, tornou-se necessário focar em alguns aspectos específicos, mesmo tendo sido limitado os aspectos de análise, ainda assim há muito a ser observado, uma vez que o texto possui 207 marcações. Assim, apenas alguns trechos selecionados serão apresentados e discutidos, levando em conta os critérios de avaliação estabelecidos para a escolha dos trechos, bem como a natureza e a extensão do estudo proposto.

A seguir os trechos serão apresentados em forma de tabela para uma melhor organização e visualização de cada caso. Nessas tabelas, virá primeiro o Texto Original utilizando a marcação com a letra “a” para o emparelhamento no Antcon; a tradução de Pontiero virá em seguida, pois foi a primeira, como Tradução 1), e marcação com a letra “b”; por último, virá a tradução mais recente, a de Dodson, identificada como Tradução 2, e marcada com a letra “c”. Após a apresentação do trecho, a análise e discussão das escolhas tradutórias são apresentadas.

**Quadro 2:**

<b>Texto Original</b>	1.a DEVANEIO E EMBRIAGUEZ DUMA RAPARIGA
<b>Tradução 1</b>	1.b The Daydreams of a Drunk Woman
<b>Tradução 2</b>	1.c Daydream and Drunkenness of a Young Lady (“Devaneio e embriaguez duma rapariga”)

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Este primeiro trecho traz o título empregado em cada tradução em comparação ao original. A distinção entre eles chama atenção, uma vez que a Tradução 1 adota uma abordagem mais interpretativa e informal, enquanto a Tradução 2 permanece mais próxima do original em termos de estrutura e formalidade. Contudo, o efeito de leitura pode ser outro, uma vez que, o uso de “Drunk” e o uso de “Woman”, na Tradução 1, impregnam uma impressão diferente do original. Já que, “drunk” passa a imagem de alguém que está sempre bêbado e “woman” a imagem de uma mulher mais velha e madura, assim, perdendo a jovialidade que a palavra “rapariga” carrega. Algo parecido acontece na Tradução 2 com o uso de “young lady”, termo mais comumente usado em tom de ironia, trazendo o título mais perto do original, ao manter a ambiguidade quanto a palavra e a jovialidade de “rapariga”.

Dessa forma, a Tradução 1 usa da estratégia de tradução literal, já que "Devaneio" foi traduzido como "Daydream", e "Embriaguez" foi traduzido como "Drunk", utilizando também da tradução literal, de forma que o sentido geral é mantido. Essa tradução parece captar o sentido literal das palavras, mas como já observado, pode transmitir uma conotação diferente da original em português, onde "embriaguez" pode se referir à condição de estar bêbado/a, enquanto "drunk" em inglês é mais específico para "embriagado/a". Já "Rapariga" foi traduzido como "woman", que, segundo o Dicionário da Língua Portuguesa da Academia das Ciências de Lisboa, "rapariga" se trata de uma criança ou jovem do sexo feminino; ou ainda de uma mulher jovem, solteira ou casada. O dicionário de português também traz uma entrada referente ao Brasil, que diz que rapariga é uma mulher de má reputação, assim perdendo a ambiguidade de sentidos ao traduzir para o inglês, fazendo uso da modulação, pois ajusta a expressão para um público mais amplo e evita possíveis conotações negativas ou ambiguidades. Outro fator a ser levado em consideração é que "woman" passa uma conotação de mulher mais velha, perdendo assim o ar de juventude de "rapariga".

Já a Tradução 2, em "daydream" traduz literalmente "devaneio", assim como "drunkenness" traduz literalmente "embriaguez". Já "Rapariga" foi traduzido como "Young Lady", como mencionado, pode se referir a uma jovem mulher, embora haja uma ambiguidade sobre a palavra. Esta tradução mantém um equilíbrio entre a precisão literal e a interpretação do contexto. "Young Lady" pode ser uma escolha adequada dependendo do público-alvo e da intenção do tradutor de suavizar possíveis interpretações ambíguas de "rapariga", utilizando da modalidade de equivalência. Ainda, é notório que se trata de um título bilíngue, diferentemente da Tradução 1. Dessa forma, a formalidade e a nuance do original em português é preservada. Sendo assim, a tradução que mais se assemelha ao título em português em termos de estrutura, escolha de palavras e significado geral. Apesar de haver um prefácio no livro, não há nada que explique o motivo de manter os títulos bilíngues, mas algumas possibilidades seriam talvez por uma escolha editorial, ou uma forma de preservar a universalidade e o encanto que a obra de Clarice Lispector possui. Ainda, em uma nota final do livro, o editor Benjamin Moser diz que:

Para fins de simplicidade, geralmente optamos por traduzir as primeiras edições dessas histórias conforme foram publicadas em formato de livro. Essa decisão, apesar de sua clareza teórica, nem sempre foi fácil na prática, especialmente porque muitas dessas histórias nunca foram coletadas em vida e só emergiram anos — até décadas — após sua morte em 1977 (Lispector, 2015, p. 522, tradução nossa).

Esta passagem reflete a preocupação com a fidelidade às edições originais e a integridade das obras, o que pode justificar a escolha em manter os títulos bilíngues. Contudo, não há nada diretamente citado que comprove de fato a escolha de manter os títulos dessa maneira.

**Quadro 3:**

<b>Texto Original</b>	4.a os braços brancos e fortes arrepiavam-se à frescurazita da tarde.
<b>Tradução 1</b>	4.b and her strong white arms shivered in the coolness of the evening.
<b>Tradução 2</b>	4.c her white, strong arms bristling in the slight afternoon chill.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Este trecho apresenta uma utilização peculiar da palavra "frescurazita". Esta palavra não é comumente empregada na língua portuguesa, sendo que "frescura" ou, para este contexto no sentido de "frescor", são termos mais usuais. Portanto, "frescurazita" pode ser interpretado como um diminutivo de "frescura", evocando uma conotação de leveza e suavidade ao contexto descrito na frase, assim empregando um certo jogo com a palavra, bem como certa ambiguidade.

Dessa forma, a Tradução 1 utiliza-se da tradução literal, pois a ordem das palavras em "os braços brancos e fortes" é modificada para "her strong white arms" para se ajustar à estrutura do inglês. Utiliza também dá equivalência ao usar "coolness" como tradução para "frescurazita" e faz uma adaptação na frase original para transmitir o mesmo significado em inglês, ajustando a hora do dia ("tarde" para "evening") para explicar de maneira mais clara a temperatura em questão, uma vez que "coolness" se refere ao cair da tarde, de maneira que "evening" teria uma relação mais próxima.

Já a Tradução 2, utilizada da transposição e da modulação em "os braços brancos e fortes", traduzido para "her white, strong arms", pois ordem das palavras é trocada, e "os" (artigo definido) é omitido. A palavra "bristling" traduz literalmente "arrepiavam-se" no sentido de arrepiar-se, manter o efeito original. "Frescurazita" é traduzido como "slight chill", mantendo a ideia de leveza, e "da tarde" é traduzido como "afternoon", preservando o tempo original do dia, de modo a modular a frase, fazendo assim uma modulação, pois expressa a mesma ideia em inglês, utilizando uma estrutura gramatical e vocabulário diferentes, mas mantendo o sentido geral e a atmosfera da frase original.

**Quadro 4:**

<b>Texto Original</b>	12.a “quem viu o pardalzinho... passou pela jane-la... voou pr’além do Mi-nho!”
<b>Tradução 1</b>	12.b “Who saw the little spar-row... it passed by the window... and flew beyond Minho!
<b>Tradução 2</b>	12.c “who saw the lit-tle spar-row . . . go flying past the win-dow . . . it flew so far past Mi-nho!”

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Neste trecho a personagem parece cantar alguma espécie de cantiga, aqui destacando sua fala portuguesa, uma vez que o diminutivo “pardalzinho” e a construção “pr’além” não são muito usuais no Português Br. Ainda, a personagem cita Minho, uma província histórica do Norte de Portugal. Assim, na Tradução 1, tais aspectos são mantidos, sendo possível detectar a modalidade tradutória de tradução literal, uma vez que mantém a estrutura, os termos e o significado do original de forma direta. Ainda, há uma modulação em “it passed by the window... and flew beyond Minho!”, uma vez que mudou a estrutura para se adaptar ao inglês.

Na Tradução 2, as modalidades foram tradução literal em "quem viu o pardalzinho" para "who saw the lit-tle spar-row", e modulação em "passou pela jane-la" para "go flying past the win-dow", pois manteve o significado, mas com mudança na estrutura, ainda teve um acréscimo com "so far" dando ênfase na frase, contudo, Vinay e Darbelnet não mencionam nenhuma modalidade para casos de acréscimo.

**Quadro 5:**

<b>Texto Original</b>	24.a “A Maria Quitéria, homem!”, respondeu garrida, de mão à ilharga.
<b>Tradução 1</b>	24.b “Maria Quitéria, my dear!” she replied coquettishly with her hand on her hip.
<b>Tradução 2</b>	24.c “Why, Maria Quitéria, man!” she chirped merrily, hands by her side.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Em uma conversa com o marido, a personagem pergunta-lhe se ele sabia quem esteve em sua casa procurando-o. Ele, dizendo não saber de nada, devolve-lhe a pergunta, ao que ela responde conforme o trecho apresentado. Assim, na Tradução 1 a expressão "homem" é

substituída por "my dear", que é uma forma de endereçamento mais delicada, doce, fofa e não carrega, portanto, o mesmo tom de tratamento, mas se adapta a língua inglesa, fazendo assim uma adaptação. O adjetivo "garrida" (viva, alegre) é traduzido pelo advérbio "coquettishly" (de forma coquete), que mantém o sentido mas muda ligeiramente a nuance de foco, modificando o verbo (reply) e não o nome (pronomes "she") e fazendo assim uma modulação. Por fim, "de mão à ilharga" para "with her hand on her hip" mantém o sentido e a imagem original fazendo uso da equivalência.

Na Tradução 2, a forma "Maria Quitéria" é mantida igual ao original obedecendo até mesmo a acentuação, não usada na língua inglesa. Contudo, não pode ser classificado como um empréstimo, uma vez que essa classificação não aborda nome próprio. A expressão "homem" para "man" é uma tradução literal. Em "respondeu garrida" para "she chirped merrily" há uma modulação, assim como na Tradução 1. Por fim, há outra modulação na expressão "hands by her side" (mãos ao lado), mudando a localização das mãos para a lateral do corpo.

#### Quadro 6:

<b>Texto Original</b>	27.a Ai que quarto succulento! ela se abanava no Brasil
<b>Tradução 1</b>	27.b Oh what a succulent room! Here she was, fanning herself in Brazil.
<b>Tradução 2</b>	27.c Oh what a succulent bedroom! she was fanning herself in Brazil.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Neste momento, a personagem está em devaneio em seu quarto. Assim, na Tradução 1 a construção "Ai que quarto succulento!", passou por uma tradução literal, mantendo o adjetivo "succulento" como "succulent". E em "ela se abanava no Brasil" para "Here she was, fanning herself in Brazil.", há uma transposição, pois a estrutura da frase muda de uma expressão simples para uma construção mais descritiva com "Here she was", neste caso o advérbio de lugar "here" aprofunda o contraste entre a existência de dois lugares, o da memória da personagem, sendo possivelmente em Portugal, já que se trata de uma personagem portuguesa, e o lugar da realidade, o quarto em que ela se encontra no calor do Rio de Janeiro, contudo o significado original se mantém. Na Tradução 2, devido à mudança estrutural necessária para a gramática correta em inglês (adição de "she"), há uma transposição, com a substituição de "Ai" para "Oh" há uma equivalência. Por fim, no restante da frase foi feita uma tradução literal.

**Quadro 7:**

<b>Texto Original</b>	29.a A Rua do Riachuelo sacudia-se ao peso arquejante dos elétricos que vinham da Rua Mem de Sá.
<b>Tradução 1</b>	29.b Riachuelo Street shook under the gasping weight of the trolley cars which came from Mem de Sá Street.
<b>Tradução 2</b>	29.c The Rua do Riachuelo rumbled under the panting weight of the trams coming from the Rua Mem de Sá.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Este trecho em questão apresenta marcas culturais ao referenciar nomes de ruas brasileiras. A Rua do Riachuelo, situada no bairro da Lapa, um dos bairros mais tradicionais e boêmios do Rio de Janeiro. Assim como a Rua Mem de Sá, localizada no mesmo bairro, é conhecida por seus bares, restaurantes e vida noturna vibrante. Ambas as ruas são emblemáticas, representando a mistura única de história, cultura e vivacidade urbana que caracteriza o Rio de Janeiro, tornando-se pontos de referência essenciais para a identidade cultural da cidade, tornando, assim, a leitura mais completa na formação da narrativa.

Ainda, há marcas do português de Portugal com “elétricos” que podem causar estranhamento até mesmo para leitores brasileiros, pois no Brasil utilizamos “bonde” nesses casos. A única questão é que na Tradução 2 “rua” não foi traduzida o que pode gerar estranhamento nos leitores de língua inglesa, pois o tradutor introduz um elemento estrangeiro que quebra a fluidez do texto, forçando o leitor a lidar com um termo que não pertence ao seu vocabulário usual. Essa prática pode ser intencional, para evocar uma sensação de exotismo ou para manter a autenticidade cultural do cenário. No entanto, pode resultar em uma experiência de leitura menos natural para o público-alvo. Além disso, manter “rua” antes do nome é algo incomum na língua inglesa, o que também pode causar estranhamento aos leitores.

Assim, na Tradução 1 o nome das ruas é adaptado para um formato mais familiar aos falantes de inglês, traduzindo "Rua" como "Street", utilizando a tradução literal. Como os autores não definem o empréstimo para o uso de nomes próprios o uso de “Riachuelo” não entra na classificação apesar de manter-se o nome próprio original. O mesmo ocorre com “Mem de Sá”. Uma pequena transposição que também serve como tradução literal em "sacudia-se ao peso arquejante" (verbo + substantivo + adjetivo) para “Shook under the

gasping weight” (verbo + advérbio). "Sacudia-se" é traduzido como "shook", que é uma tradução literal adequada. "Peso arquejante" é traduzido como "gasping weight", uma transposição que mantém a ideia original de um peso que causa uma vibração ou tremor. "Elétricos" é adaptado para "trolley cars", um termo mais comum em inglês americano. "Rua Mem de Sá" é traduzida como "Mem de Sá Street", o nome da rua para um formato mais familiar no inglês.

Já na Tradução 2 “The Rua do Riachuelo”, há um empréstimo, já que mantém o uso de “Rua”, como os autores não definem o empréstimo para o uso de nomes próprios o uso de “Riachuelo” não entra na classificação, o mesmo ocorre com “Rua Mem de Sá”. Ainda, o uso de “The” antes do nome da rua não é uma construção usual na língua inglesa, fazendo com que a composição da frase fique estranha. Em “Rumbled” (sacudia-se) implica uma tradução literal que captura a sensação de movimento pesado e contínuo, mostrando transposição e modulação. E “Under the panting weight” (ao peso arquejante) é uma modulação que preserva a essência da descrição original, mas ajusta a imagem para uma expressão idiomática em inglês. Por fim, "Elétricos" é adaptado para "trams", um termo mais comum em inglês britânico.

#### Quadro 8:

<b>Texto Original</b>	36.a E, já que os filhos estavam na quinta das títias em Jacarepaguá, ela aproveitou para amanhecer esquisita:
<b>Tradução 1</b>	36.b And now that the kids were at the country house of their aunts in Jacarepaguá, she took advantage of their absence in order to begin the day as she pleased:
<b>Tradução 2</b>	36.c And, since the children were at their aunties’ farm in Jacarepaguá, she took the opportunity to wake up feeling peculiar:

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

A personagem está refletindo sobre a ausência de sua família, permitindo assim que ela amanheça sozinha, “esquisita”. Assim, na Tradução 1 há uma adaptação em “quinta das títias” para “country house of their aunts”, para tornar mais compreensível no contexto inglês, já que, segundo o Dicionário da Língua Portuguesa da Academia das Ciências de Lisboa, “quinta” se refere a uma casa de campo, propriedade rústica, mas usual no Brasil como fazenda. A frase "ela aproveitou para amanhecer esquisita:" para "she took advantage of their

absence in order to begin the day as she pleased:", transmite a ideia de aproveitar a situação para fazer o que queria, mas não traduz literalmente "amanhecer esquisita", usando da modulação. Na Tradução 2, "Os filhos" é traduzido como "the children", que é uma tradução mais parecida com "kids", utilizando uma equivalência. "Quinta das titias" é traduzido como "their aunties' farm", adaptação de "quinta" para "farm" e "titias" para "aunties", mantendo o diminutivo carinhoso. Em "ela aproveitou para amanhecer esquisita", a frase é reestruturada para "she took the opportunity to wake up feeling peculiar," mantendo a ideia de aproveitar a situação. "Amanhecer esquisita" é traduzido como "wake up feeling peculiar," que mantém a conotação de "esquisita" como algo fora do comum ou estranho, fazendo uso da modulação.

#### Quadro 9:

<b>Texto Original</b>	38.a O marido apareceu-lhe já trajado e ela nem sabia o que o homem fizera para o seu pequeno almoço,
<b>Tradução 1</b>	38.b Her husband appeared before her, having already dressed, and she did not even know what he had prepared for his breakfast.
<b>Tradução 2</b>	38.c Her husband emerged already dressed and she didn't even know what the man had done for breakfast,

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Neste trecho, a personagem mostra uma despreocupação quanto ao marido, sem se preocupar com as suas responsabilidades de dona de casa. Deste modo, a Tradução 1, em "O marido apareceu-lhe já trajado" para "Her husband appeared before her, having already dressed" faz uma equivalência, pois mantém a estrutura e o sentido do original. Em "o que o homem fizera para o seu pequeno almoço" é traduzida como "what he had prepared for his breakfast", mudando ligeiramente a construção da frase e o sentido, uma vez que a construção em inglês dá a entender que o marido de fato preparou algo para ele comer, diferentemente do original que não sugere que ele tenha necessariamente preparado algo, assim usando uma modulação.

Já na Tradução 2, a estrutura é modificada de "apareceu-lhe" para "emerged", mantendo o sentido mas mudando a construção da frase, fazendo uso da transposição, e em "e ela nem sabia o que o homem fizera para o seu pequeno almoço" para "and she didn't even know what the man had done for breakfast," a uma tradução literal, que se mantém mais

próximo do original, pois há essa característica de não saber e nem querer saber da personagem principal em relação ao marido ter ou não ter feito algo para ele comer.

**Quadro 10:**

<b>Texto Original</b>	44.a Zangou-se: – Ai que não me maces! não me venhas a rondar como um galo velho!
<b>Tradução 1</b>	44.b She suddenly lost her temper. “Go to hell!... prowling round me like some old tomcat.”
<b>Tradução 2</b>	44.c She lost her temper: “Oh don’t pester me! don’t come prowling around like an old rooster!”

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Aqui mostra um momento de raiva da personagem em relação ao marido que diz que ela está ficando doente. No início de ambas as traduções há uma modulação, já que tanto “he suddenly lost her temper” quanto “She lost her temper:”, mantém o mesmo efeito geral de sentido. Em seguida, apesar de mais agressivo, há uma adaptação na Tradução 1 em “Go to hell!...”, e em “prowling round me like some old tomcat.” utiliza uma modulação e adaptação, pois "tomcat" evoca a imagem de um gato velho e promíscuo, refletindo a conotação de masculinidade

Na Tradução 2, há uma equivalência em “Oh don’t pester me! don’t come prowling around like an old rooster!”, pois utilizam de descrições diferentes, mas com o mesmo sentido geral, uma vez que “galo velho”, não é reconhecido como nenhuma expressão oficial nos dicionários mais reconhecidos, contudo no Dicionário inFormal, traz como definição a imagem de um homem viril, másculo, que enfrenta desafios, também a de um homem que já não consegue mais ter relações sexuais. Enquanto, “old tomcat” se refere a um gato velho não castrado, ou seja, macho, másculo com desejo por intimidade. Por fim, “old rooster” diz respeito a uma pessoa em uma conotação sexual. Dessa forma, ambas as traduções carregam um pouco do peso do “galo velho”. Embora "rooster" mantenha a conotação de masculinidade, não carrega o mesmo peso de promiscuidade que "tomcat."

**Quadro 11:**

<b>Texto Original</b>	46.a Ela aceitou surpreendida, lisonjeada.
-----------------------	--

<b>Tradução 1</b>	46.b She accepted his remark, surprised, and vaguely flattered.
<b>Tradução 2</b>	46.c She acquiesced, surprised, flattered.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Este trecho mostra a dualidade da personagem ao aceitar sua condição de doente. Assim, a Tradução 1 utiliza da equivalência para transmitir o mesmo significado em inglês. Embora adicione contexto com “his remark” e “and vaguely”, mantém a essência do original e a emoção descrita, de maneira que soe natural em inglês. Já na Tradução 2, há uma modulação em "Acquiesced", pois a escolha da palavra modula o verbo "aceitou" para refletir uma aceitação mais passiva, e mantém a estrutura emocional da frase original. O restante da Tradução 2 é uma tradução literal.

#### Quadro 12:

<b>Texto Original</b>	48.a Durante o dia inteiro ficou-se à cama.
<b>Tradução 1</b>	48.b
<b>Tradução 2</b>	48.c All day long she stayed in bed.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Esta frase mostra o estado depressivo da personagem ao ficar o dia inteiro na cama, podendo ignorar seus afazeres domésticos e os cuidados da família, pois está sozinha. O que chama atenção aqui é a omissão da frase inteira da Tradução 1, deixando o trecho em questão sem ser possível de classificação, uma vez que os autores não nomearam nenhuma modalidade para esses casos. Também é válido ressaltar que a escolha de omitir a frase na Tradução 1 pode ter sido feita levando em consideração que ela também aparece no início da marcação 47.b “She remained in bed the whole day long listening to the silence of the house without the scurrying of the kids, without her husband who would have his meals in the city today.”, assim não sendo necessária a repetição, mas deixando de fora certa parte da essência e do efeito do texto original, contudo não há como garantir que essa omissão tenha ocorrido para evitar uma repetição. Na Tradução 2, em "Durante o dia inteiro" é traduzido como "All day long," que é uma expressão idiomática em inglês a "durante o dia inteiro.", fazendo uso da equivalência. Em "Ficou-se à cama" é traduzido como "she stayed in bed", que é uma forma mais natural de expressar a mesma ideia em inglês, fazendo uma modulação.

**Quadro 13:**

<b>Texto Original</b>	55.a Na cama a pensar, a pensar, quase a rir como a uma bisbilhotice
<b>Tradução 1</b>	55.b Lying in bed thinking and thinking, and almost laughing as one does over some gossip.
<b>Tradução 2</b>	55.c In bed thinking, thinking, about to laugh as at a bit of gossip.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Aqui há mais um momento de devaneio da personagem. Na Tradução 1, a modalidade de equivalência é percebida com o uso de “lying”, uma vez que o original não explicita como a personagem está na cama, mas a tradução deixa claro de uma forma mais usual na língua inglesa e em “in bed thinking and thinking”. E em “and almost laughing as one does over some gossip” há uma modulação. Já a Tradução 2 faz uso da tradução literal de “Na cama” para “In bed”, e em "Quase a rir" é traduzido como "about to laugh," que é uma modulação da expressão original para uma forma mais idiomática em inglês. "Como a uma bisbilhotice" é traduzido como "as at a bit of gossip," usando uma equivalência para manter o sentido de rir de uma fofoca.

**Quadro 14:**

<b>Texto Original</b>	63.a Nessa noite, até dormir, fantasticou, fantasticou: por quantos minutos? até que tombou: adormecedona, a ressonar com o marido.
<b>Tradução 1</b>	63.b That night, until she fell asleep, her mind became more and more delirious - for how many minutes? - until she flopped over, fast asleep, to snore beside her husband.
<b>Tradução 2</b>	63.c That night, until she fell asleep, she fantasticized, fantasticized: for how many minutes? until she passed out: fast asleep, snoring along with her husband.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Na Tradução 1, em "Nessa noite, até dormir" para "That night, until she fell asleep", há uma equivalência, pois a descrição da situação é direta, apesar de levemente distinta do original, ao passar a impressão de ela ter demorado muito mais a dormir, adicionando certa

precisão no ato de dormir. A expressão "fantasticou, fantasticou" é traduzida como "her mind became more and more delirious", que transmite a ideia de um estado mental alterado, sendo classificado como uma modulação, pois altera a semântica, mas mantém o sentido geral. O mesmo acontece com "até que tombou: adormecidona, a ressonar com o marido." para "until she flopped over, fast asleep, to snore beside her husband.", pois há uma mudança na estrutura da frase. "for how many minutes?" é uma tradução literal. Na Tradução 2, em "Nessa noite, até dormir" para "That night, until she fell asleep" há uma equivalência em "fantasticou, fantasticou" para "she fantasticized, fantasticized", há um decalque, pois o verbo é traduzido para o idioma alvo com adaptação gráfica, deixando a construção mais próxima do original. Em "por quantos minutos?", foi feita uma tradução literal para "for how many minutes?". Por fim, a expressão é traduzida de forma direta, mantendo o sentido original, com "adormecidona" traduzido como "fast asleep" e "a ressonar com o marido" como "snoring along with her husband.", usando da modalidade de equivalência, trazendo uma sugestão de complicidade entre os dois, ao ressonar juntos.

**Quadro 15:**

<b>Texto Original</b>	65.a ai que até me faltei ao respeito!, dia de lavar roupa e cerzir as peúgas, ai que vagabunda que me saíste!, censurou-se curiosa e satisfeita,
<b>Tradução 1</b>	65.b “God, I’ve lost my self-respect, I have! My day for washing and darning socks... What a lazy bitch you’ve turned out to be done,
<b>Tradução 2</b>	65.c oh I’ve even let myself go!, the day to get the wash done and mend the socks, oh what a trollop you’ve turned out to be!, she chided herself curiously and contentedly,

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Neste trecho, a personagem se autocritica depois de passar o dia só em seus devaneios, pois deixou seus afazeres de lado. Na Tradução 1 há uma modulação ao utilizar “God, I’ve lost my self-respect”, uma vez que “God” é muito utilizado na língua inglesa, assim fazendo uma adequação que mantém o sentido do original e uma adição com “I have!”. Em “My day for washing and darning socks...” há uma tradução literal, pois mantém a estrutura e o sentido do original. Ainda, em "What a lazy bitch you’ve turned out to be done," a expressão "lazy bitch" é uma equivalência para uma expressão mais forte e direta em inglês. Por fim, a Tradução 1 não traduziu “censurou-se curiosa e satisfeita”, assim havendo uma omissão,

deixando de fora um aspecto importante na construção da personagem, pois ela está se criticando.

Na Tradução 2, há uma modulação com "oh I've even let myself go!", reproduzindo o mesmo sentido. Também há uma equivalência com "the day to get the wash done and mend the socks", pois o significado permanece apesar de uma leve mudança na construção da frase. Em "oh what a trollop you've turned out to be!", a expressão "trollop" é uma equivalência para "vagabunda.", com um aspecto mais cômico. Por fim, diferente da primeira tradução, a segunda faz uma equivalência da frase final para "she chided herself curiously and contentedly,".

#### Quadro 16:

<b>Texto Original</b>	66.a ir às compras, não esquecer o peixe, o dia atrasado, a manhã pressurosa de sol.
<b>Tradução 1</b>	66.b fish to remember, already so late on a hectic sunny morning.
<b>Tradução 2</b>	66.c go to the shops, don't forget the fish, behind in the day, the morning hectic with sun.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Neste trecho é possível observar o momento em que a personagem reativa seus pensamentos de dona de casa, fazendo uma lista mental do que precisa ser feito, assim deixando seus devaneios de lado. A Tradução 1 mantém a essência das ideias e sentimentos da frase original, mas com uma modificação na ordem e no foco das informações ao omitir "ir às compras" do original, como já observado, não há uma modalidade para classificar tal alternativa. "Não esquecer o peixe" é traduzido como "fish to remember," o que é uma modulação para uma construção que mesmo inglesa, carrega a essência da escrita do original. "O dia atrasado" é traduzido como "already so late", que captura a ideia de que o dia está avançado, mas com uma modulação que ajusta a expressão para ser mais natural em inglês, não trazendo por completo a construção não muito usual, como a do original. "A manhã pressurosa de sol" é traduzida como "on a hectic sunny morning," que mantém o sentido geral, mas usa uma modulação para refletir o ritmo e a atmosfera da manhã.

Já a Tradução 2 há uma mistura de tradução literal ao longo da frase, e um breve uso de modulação em "behind in the day", assim preservando a sequência e a maioria das

palavras-chave da frase original, trazendo o efeito estranho do original, mas em uma construção longe do natural na língua inglesa.

**Quadro 17:**

<b>Texto Original</b>	70.a e ela cerimoniosa diante do outro homem tão mais fino e rico, procurando dar-lhe palestras, pois que ela não era nenhuma parola d'aldeia e já vivera em Capital.
<b>Tradução 1</b>	70.b and being very polite in front of the other man who was so much more refined and rich - striving to make conversation, for she was no provincial ninny and she had already experienced life in the capital.
<b>Tradução 2</b>	70.c and she ceremonious around the other man, so much classier and wealthier, attempting to engage him in conversation, since she wasn't just any old village gossip and had once lived in the Capital.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Neste trecho apresenta um momento de socialização da personagem, é possível perceber que mesmo ao acompanhar o marido em um jantar de negócios, ela devaneia sobre si mesma e a pessoa que ela é. Na Tradução 1, em "and being very polite in front of the other man who was so much more refined and rich" há uma modulação, pois há uma adequação para uma expressão que mantém o sentido original, com uma leve mudança no ponto de vista (de "cerimoniosa" para "very polite"). Assim como em: "striving to make conversation" que mantém a ideia de esforço para interagir, mas com uma mudança no foco de "dar palestras" para "fazer conversa". E em "for she was no provincial ninny", onde a expressão idiomática mantém o sentido de desprezo pela origem provinciana. Por fim, "and she had already experienced life in the capital" há uma equivalência, mantendo o sentido original, mas com uma leve ampliação para dar mais clareza em inglês.

A Tradução 2, faz uma tradução literal na primeira frase para "and she ceremonious around the other man, so much classier and wealthier", mantendo a estrutura e o sentido original, utilizando também da modulação ao modificar "diante de" para "around". Também modula a frase seguinte: "attempting to engage him in conversation", adequando o foco e transmitindo a mesma ideia do original, esforço para interagir. Mais uma modulação com "since she wasn't just any old village gossip", mantendo o sentido de desprezo pela origem

provinciana através de outra expressão. Por fim, há uma equivalência "and had once lived in the Capital", mantendo o sentido original.

#### Quadro 18:

<b>Texto Original</b>	73.a e, cheio d'empenho e d'humildade, deixava-lhe, ao outro, o cantar de galo.
<b>Tradução 1</b>	73.b and, full of solicitude and humility, he left the swaggering to the other fellow.
<b>Tradução 2</b>	73.c and, dutifully and humbly, let the other man rule the roost.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Aqui é possível presenciar o momento em que o marido da personagem coloca sua masculinidade de lado, para assim permitir que o negociante ocupasse um espaço de superior, fazendo crer que era o homem mais poderoso do ambiente. Assim, na Tradução 1, a expressão "cheio d'empenho" é traduzida como "full of solicitude", que adapta o sentido de cuidado e diligência, mantendo a humildade como "humility". Já na expressão idiomática "cantar de galo" é traduzida para "swaggering", que transmite a ideia de exibir-se ou vangloriar-se, utilizando de uma equivalência, deixando a construção em inglês mais distante do original.

Já na Tradução 2, a expressão "cheio d'empenho" é traduzida como "dutifully", que transmite a ideia de cumprir com zelo as suas responsabilidades, mantendo a humildade como "humbly", fazendo assim uma modulação. Por fim, há uma equivalência em "cantar de galo" que é traduzido para "rule the roost", que transmite a mesma ideia de ser o dominante ou chefe.

#### Quadro 19:

<b>Texto Original</b>	77.a E o vinho verde a esvaziar-se-lhe do copo.
<b>Tradução 1</b>	77.b and the green wine from her native Portugal slowly being drained from her glass.
<b>Tradução 2</b>	77.c And the vinho verde draining from her glass.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Neste trecho, o que mais chama a atenção é que na Tradução 1 há uma adição contextual com “from her native Portugal slowly being”, pois o “vinho verde” é característico de Portugal, assim para esclarecer o significado cultural para leitores que possam não estar familiarizados com o vinho em questão; contudo, como não há uma classificação por Vinay e Darblenet que indique adição ou explicitação, não é possível categorizar tal parte segundo o Quadro 1. Ainda, “o vinho verde” é traduzido diretamente com uma pequena transposição para “the green wine”, que é uma equivalência. “A esvaziar-se-lhe do copo” é modulado para “slowly being drained from her glass,” deixando a frase em uma forma mais natural em inglês, mantendo o sentido de que o vinho está sendo consumido.

Já a Tradução 2, em “A esvaziar-se-lhe do copo” é traduzido como “draining from her glass,” que é uma modulação que mantém o sentido original de que o vinho está sendo consumido, mantendo a forma e o sentido do original, com um empréstimo para preservar o nome específico do vinho com “vinho verde”.

#### Quadro 20:

<b>Texto Original</b>	78.a E quando estava embriagada, como num ajantarado farto de domingo, tudo o que pela própria natureza é separado um do outro
<b>Tradução 1</b>	78.b When she got drunk, as if she had eaten a heavy Sunday lunch, all things which by their true nature are separate from each other
<b>Tradução 2</b>	78.c And when she was drunk, as during a sumptuous Sunday dinner, all things that by their own natures are separate from each other —

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Em meio a metáforas e devaneios, a personagem se encontra bêbada após o jantar com o marido e o negociante. Na Tradução 1, em “When she got drunk” há uma transposição, ao mudar levemente a estrutura gramatical, mas mantendo o sentido do original. A tradução faz uma adaptação que transmite a ideia de um almoço pesado, pois “ajantarado” se refere a uma refeição abundante e única, feita tardiamente aos domingos e feriados, assim “heavy Sunday lunch” captura o espírito da expressão. Em “all things which by their true nature are separate from each other”, há uma equivalência que mantém o sentido do original.

Na Tradução 2, “And when she was drunk” há uma tradução literal, com adição de “she”. Em “as during a sumptuous Sunday dinner” há uma modulação, pois transmite a ideia de um jantar abundante e elegante. “Sumptuous” adiciona uma nuance de riqueza, sofisticação

e prazer que "ajantarado farto" sugere, mas "Sunday dinner" é uma adaptação. Por fim, "all things that by their own natures are separate from each other —", mantém o sentido original, fazendo assim uma equivalência.

**Quadro 21:**

<b>Texto Original</b>	95.a Sua carne alva estava doce como a de uma lagosta, as pernas duma lagosta viva a se mexer devagar no ar.
<b>Tradução 1</b>	95.b Her white flesh was as sweet as lobster, the legs of a live lobster wriggling slowly in the air...
<b>Tradução 2</b>	95.c Her snow-white flesh was sweet as a lobster's, the legs of a live lobster wriggling slowly in the air.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Em um de seus devaneios a personagem faz uma analogia ao se comparar a um animal, uma lagosta. Dessa forma, a Tradução 1 apresenta uma equivalência em "Her white flesh", mantendo o sentido original. Em "was as sweet as lobster", há uma modulação que adequa a expressão para "lobster" em vez de "a de uma lagosta". Também há uma equivalência em "the legs of a live lobster wriggling slowly in the air...". Já a Tradução 2, adiciona uma nuance poética com "snow-white" em vez de apenas "white", enriquecendo a imagem de um branco mais puro e natural como a neve, fazendo uma modulação na frase. Em "was sweet as a lobster's" há uma equivalência, usando "a lobster's" para manter a especificidade. Assim como em, "the legs of a live lobster wriggling slowly in the air."

**Quadro 22:**

<b>Texto Original</b>	96.a E aquela vontade de se sentir mal para aprofundar a doçura em bem ruim.
<b>Tradução 1</b>	96.b that urge to be sick in order to plunge that sweetness into something really awful...
<b>Tradução 2</b>	96.c And that urge to feel wicked so as to deepen the sweetness into awfulness.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Neste trecho a epifania da personagem é a percepção de que deseja intensificar seu estado emocional de uma maneira complexa e contraditória, buscando uma profundidade através da negatividade. Assim a Tradução 1, o uso de “be sick” em relação ao original, fica mais próximo da sensação da personagem de se sentir mal, usando da modalidade de equivalência para expressar o mesmo significado em inglês, usando uma escolha de palavras e estrutura que são diferentes da original, mas mantendo o sentido e a intenção da frase original. Já na Tradução 2, com o uso de “feel wicked”, passa a impressão de que a personagem se sente fraca, diferentemente de se sentir mal como no original, utilizando da modulação.

#### Quadro 23:

<b>Texto Original</b>	101.a – já agora ela não era lagosta, era um duro signo: escorpião.
<b>Tradução 1</b>	101.b She was no longer a lobster, but a harsher sign - that of the scorpion.
<b>Tradução 2</b>	101.c already she was no longer a lobster, she was a hard sign: Scorpio.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Neste devaneio, na Tradução 1 em “She was no longer a lobster” há uma equivalência, pois o sentido geral permanece, apesar de uma construção diferente da frase. Ainda, em "duro signo" foi traduzido como "a harsher sign." A palavra "duro" foi modulada para "harsher" (mais áspero/severo), que carrega uma nuance de intensidade similar, fazendo assim o uso de uma modulação. A estrutura de "era um duro signo: escorpião" foi alterada para "but a harsher sign - that of the scorpion." Aqui, a frase original foi reorganizada, mudando a conexão entre as ideias, o que caracteriza uma transposição.

Já na tradução 2, a frase, apesar de uma leve reorganização, foi feita uma tradução literal, pois "já agora ela não era lagosta" foi traduzido literalmente como "already she was no longer a lobster.", assim como "duro signo" foi traduzido para "hard sign," A estrutura e as palavras são muito próximas ao original, mantendo a forma e o conteúdo.

#### Quadro 24:

<b>Texto Original</b>	109.a Sua sensibilidade incomodava sem ser dolorosa, como uma unha quebrada.
<b>Tradução 1</b>	109.b Her sensibility irritated her without causing her pain, like a broken fingernail.

<b>Tradução 2</b>	109.c Her sensibility was uncomfortable without being painful, like a broken nail.
-------------------	--

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Aqui há mais uma comparação, espécie de analogia ou metáfora que a personagem faz de si, de seus sentimentos em relação ao mundo. Assim, na Tradução 1, usa "irritated" para "incomodava" e "without causing her pain" para "sem ser dolorosa", mantendo o sentido geral, mas mudando levemente o foco da frase, utilizando de modulação. Ainda, mantém a metáfora original, traduzindo diretamente "unha quebrada" como "broken fingernail", fazendo uso da equivalência. Na Tradução 2, em "was uncomfortable" para "incomodava", mantendo o sentido original, mas com uma nuance ligeiramente diferente ("uncomfortable" em vez de "irritated"), pois em ambos os casos passam certo grau de desconforto, mas sem carregar o sentido do original de incômodo, assim modulando a frase. E também mantém a metáfora original, traduzindo "unha quebrada" como "broken nail", embora "nail" seja um termo mais geral do que "fingernail", assim fazendo uso de uma equivalência.

#### Quadro 25:

<b>Texto Original</b>	113.a Ai que infeliz que sou, minha mãe.
<b>Tradução 1</b>	113.b I'm so miserable, dear God!
<b>Tradução 2</b>	113.c Oh I'm so unhappy, dear Mother.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

A interjeição "Ai" no Texto Original é uma característica importante, pois intensifica a personagem em seu momento de tristeza. A expressão "Ai que infeliz que sou" é traduzida como "I'm so miserable," o que altera ligeiramente o tom do lamento. "Miserable" transmite um sentimento de grande tristeza, semelhante ao "infeliz," mas com uma conotação mais forte, fazendo uso da modulação. Assim, a falta dela na Tradução 1 é prejudicial pois diminui o sentimento da personagem. Já a adaptação em Tradução 2 para "Oh" passa a ter o mesmo sentido. Outra questão neste trecho é "minha mãe", não é um termo muito utilizado no português brasileiro, deixando uma leve estranheza no Texto Original, mas sem prejudicar o entendimento do texto.

Assim, a adaptação em Tradução 1 para “dear God” passa o sentido desejado, mas sem carregar consigo a estranheza do original, trazendo um aspecto religioso, que embora sendo muito utilizado como um tipo de exclamação na língua inglesa, pode não ser o mais adequado para se utilizar, ao trazer um aspecto que o original não carrega. Já a Tradução 2 consegue passar o sentido do original, ao fazer uma modulação, mantendo a referência direta à mãe, mas ajusta o tom para uma forma mais formal e carinhosa. Ainda, o uso de "I'm so miserable" mantém a intensidade emocional, embora a palavra "miserable" possa ter uma conotação mais forte do que "infeliz", assim mantendo a equivalência.

#### Quadro 26:

<b>Texto Original</b>	116.a nenhum homem que fosse homem a valer, que fosse triste mesmo.
<b>Tradução 1</b>	116.b Not a real man among them. How sad it really all seemed
<b>Tradução 2</b>	116.c not a single man who was a real man, who was truly sad.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Neste trecho, na Tradução 1, "nenhum homem que fosse homem a valer" foi traduzido como "Not a real man among them." Aqui, há uma mudança de perspectiva. A expressão "homem a valer" (um homem verdadeiro) foi modulada para "real man," que transmite a ideia de autenticidade ou valor, mas de uma forma mais comum em inglês. Além disso, a ideia de "entre eles" foi acrescentada, o que não está explicitamente no original, mas implícito, fazendo assim uma modulação. Ainda, uma transposição ocorre quando a frase "que fosse triste mesmo" é alterada de um adjetivo (triste) qualificando "homem," para uma construção descritiva mais ampla "How sad it really all seemed," transformando a qualidade em uma observação geral. Isso modifica a gramática da frase, mas mantém o sentido.

E na Tradução 2 há o uso de equivalência em "Nenhum homem que fosse homem a valer" é traduzido como "not a single man who was a real man," e "que fosse triste mesmo" é traduzido como "who was truly sad.", de forma que o sentido geral é preservado. A expressão "real man" e "truly sad" pode ser vista como uma modulação, pois o termo "homem a valer" é interpretado como "real man" e "triste mesmo" como "truly sad." Essa modulação adapta o significado para uma forma que soe natural e clara no inglês.

**Quadro 27:**

<b>Texto Original</b>	124.a Pois que bem lhe aproveitasse a beatice! e que se não lhe entornasse a fidalguia na sopa!
<b>Tradução 1</b>	124.b A fat lot of good her hypocrisy would do her, and she had better watch out in case her airs and graces proved her undoing!
<b>Tradução 2</b>	124.c Well let her make the most of that sanctimony! and she'd better not make a mess of that nobility.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Neste trecho a personagem parece estar com ciúmes de uma mulher que entrou no restaurante em que ela estava, assim fazendo acusações em vão e suposições sobre a mulher. Dessa forma, na Tradução 1, há uma modulação em "Pois que bem lhe aproveitasse a beatice!" é traduzido como "A fat lot of good her hypocrisy would do her." A tradução altera o ponto de vista e a expressão, adaptando "beatice" para "hypocrisy" e transmitindo um sentido semelhante ao tratar o primeiro como algo exagerado e hipócrita. Em "E que se não lhe entornasse a fidalguia na sopa!" é traduzido como "she had better watch out in case her airs and graces proved her undoing!" Isso reflete uma modulação ao manter a ideia geral do original (preocupação com a perda de status) com uma expressão diferente que se encaixa no contexto cultural inglês.

Na Tradução 2, "Well let her make the most of that sanctimony!", modula a frase transmitindo a mesma ideia de sarcasmo e ironia do original, usando "sanctimony" para "beatice". Em "and she'd better not make a mess of that nobility." há uma equivalência, que mantém a metáfora de forma mais direta, traduzindo "entornasse a fidalguia na sopa" como "make a mess of that nobility". A tradução mantém a ideia de não desperdiçar ou comprometer o status social, mas usa "make a mess of" em vez de uma expressão direta.

**Quadro 28:**

<b>Texto Original</b>	125.a As mais santazitas eram as que mais cheias estavam de patifaria.
<b>Tradução 1</b>	125.b The more sanctimonious they were, the bigger frauds they turned out to be.
<b>Tradução 2</b>	125.c The most little goody two-shoes were the most depraved.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Continuando as suas suposições, a personagem continua tentando se colocar como superior às demais. A Tradução 1, em "The more sanctimonious they were", faz uma adaptação que traduz "santazitas" como "sanctimonious", capturando o tom crítico do original. Em "the bigger frauds they turned out to be" que traduz "patifaria" como "frauds", mantendo o sentido de falsidade e hipocrisia. A expressão "turned out to be" adiciona uma nuance de revelação progressiva, fazendo assim o uso da equivalência. Na Tradução 2, há uma equivalência em "The most little goody two-shoes", pois usa a expressão idiomática "goody two-shoes" para capturar a ideia de falsa santidade e hipocrisia. Por fim, em "were the most depraved", faz uso da modulação na frase ao traduzir "patifaria" como "depraved", capturando a ideia de comportamento moralmente corrupto de maneira mais direta e enfática.

**Quadro 29:**

<b>Texto Original</b>	159.a Ai, palavras, palavras, objetos do quarto alinhados em ordem de palavras, a formarem aquelas frases turvas e maçantes que quem souber ler, lerá.
<b>Tradução 1</b>	159.b Ah, words, nothing but words, the objects in the room lined up in the order of words, to form those confused and irksome phrases that he who knows how will read.
<b>Tradução 2</b>	159.c Oh, words, words, bedroom objects lined up in word order, forming those murky, bothersome sentences that whoever can read, shall.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

O trecho "Ai, palavras, palavras, objetos do quarto alinhados em ordem de palavras, a formarem aquelas frases turvas e maçantes que quem souber ler, lerá" do Texto Original destaca a complexidade linguística e emocional da personagem, expressando um lamento profundo através da interjeição "Ai" e da repetição de "palavras", que reforça a sensação de monotonia e frustração. A imagem dos "objetos do quarto alinhados em ordem de palavras" cria uma metáfora visual de organização meticulosa, contrastando com a turbulência interna do eu lírico. As "frases turvas e maçantes" representam a dificuldade de comunicação e a alienação sentida na tentativa de expressar pensamentos profundos, acessíveis apenas para aqueles capazes de decifrá-las.

Neste trecho, muitas modalidades foram usadas nas traduções, assim a Tradução 1 apresenta uma adição com "Nothing but words", que acrescenta uma ênfase não presente no original, quebrando um pouco o efeito do original. Há uma equivalência em "The objects in the room lined up in the order of words" de forma que mantém o sentido do original. Outra equivalência em "Confused and irksome phrases", pois mantém o sentido de desconforto e confusão do original. E outra equivalência na estrutura para maior clareza em inglês em "He who knows how will read", pois a expressão mantém a ideia geral, mas usa uma estrutura mais formal e menos direta do que o original, utilizando do gênero masculino para se endereçar ao usar "he", diferentemente do original, dando a entender que ela está se referindo a alguém específico, talvez o marido.

Já na Tradução 2, há uma tradução literal em "Palavras, palavras" é traduzido como "words, words," mantendo a repetição e o significado literal. e em "Bedroom objects lined up in word order", há uma equivalência. Em "Murky, bothersome sentences", usa a modulação para manter o sentido. E em "Whoever can read, shall", há uma equivalência pois, se mantém o sentido do original, mas organiza as palavras de forma que sejam naturais e compreensíveis em inglês, diferentemente da Tradução 1, não torna a frase direcionada para alguém do sexo masculino, assim se aproximando mais do sentido e efeito do original.

#### Quadro 30:

<b>Texto Original</b>	175.a Pros raios que os partam, disse suave, aniquilada.
<b>Tradução 1</b>	175.b "Drop dead," she said gently... defeated.
<b>Tradução 2</b>	175.c To hell with it, she said softly, annihilated.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

O trecho original expressa uma maldição dita em um tom inesperadamente suave, mas carregada de profunda exaustão ou derrota. Na Tradução 1 a expressão "Pros raios que os partam" é traduzida como "Drop dead", que é uma adaptação, pois altera a estrutura e o sentido literal da expressão original para algo mais idiomático e natural em inglês. A modulação mantém o sentido geral de maldição ou desprezo, mas adapta a forma para a língua de chegada. Em "Disse suave" é traduzido como "she said gently," mudando a categoria gramatical de "suave" (adjetivo) para "gently" (advérbio), o que é necessário para manter a fluidez do texto em inglês, há assim uma transposição. "Aniquilada" é traduzido como "defeated," que transmite a ideia de cansaço ou derrota, mas com uma nuance diferente

da palavra original. "Defeated" é uma equivalência que captura o sentido geral, embora não seja uma tradução exata.

Já em Tradução 2 a frase "To hell with it" é uma adaptação de "Pros raios que os partam", captando o sentido de desprezo e maldição, mas com uma expressão idiomática equivalente em inglês. "She said softly" para "disse suave," altera a categoria gramatical de "suave" (adjetivo) para "softly" (advérbio), que é necessário para o inglês, utilizando da transposição. "Aniquilada" é traduzido como "annihilated," o que dá uma sensação mais intensa de desgaste emocional ou físico. Esta tradução reflete uma modulação, pois a palavra "annihilated" tem um impacto mais forte do que "defeated."

### Quadro 31:

<b>Texto Original</b>	185.a o ruído como de elevador no sangue, enquanto o homem roncava ao lado, os filhos gorditos empilhados no outro quarto a dormirem, os desgraçadinhos.
<b>Tradução 1</b>	185.b the noise like that of an elevator in her blood, while her husband lay snoring at her side... her chubby little children sleeping in the other room, the little villains.
<b>Tradução 2</b>	185.c that sound like an elevator in her blood, while her man was snoring beside her, her plump children piled up in the other bedroom asleep, those little scallywags.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

O trecho evoca uma sensação de inquietação e exaustão. A comparação do ruído com um elevador no sangue sugere um desconforto interno persistente. A presença do marido roncando ao lado e dos filhos "gorditos" dormindo no outro quarto pinta uma cena doméstica comum, mas com uma pitada de desdém afetuoso ao chamar os filhos de "desgraçadinhos." Na Tradução 1, mantém a metáfora do ruído e a sensação de rotina doméstica, mantendo a conotação negativa ao traduzir "desgraçadinhos" como "little villains". Já a Tradução 2, preserva a metáfora e a estrutura geral, optando por uma tradução mais coloquial e afetuosa para "desgraçadinhos" com "little scallywags,". Em nenhum dos casos, na tradução de "desgraçadinhos" consegue passar o efeito do original, pois usam de termos não muito usuais no inglês.

Na Tradução 1, em "The noise like that of an elevator in her blood" é uma equivalência de "o ruído como de elevador no sangue," mantendo a metáfora original. Enquanto, "while her husband lay snoring at her side" é uma transposição da estrutura do português para o inglês, mantendo o sentido original com uma sintaxe natural em inglês. "Chubby little children" traduz "os filhos gorditos" com uma expressão equivalente que mantém o sentido carinhoso do original. "The little villains" para "os desgraçadinhos" é uma adaptação, utilizando uma expressão mais leve e carinhosa em inglês para transmitir a mesma ideia de desdém afetivo.

Já na Tradução 2, em "That sound like an elevator in her blood" é uma tradução literal, mantendo a metáfora original. "While her man was snoring beside her" utiliza uma transposição, com "man" substituindo "husband," o que dá um tom mais informal e coloquial. "Plump children" é uma tradução equivalente de "filhos gorditos," mantendo o tom carinhoso. "Those little scallywags" é uma adaptação que traduz "os desgraçadinhos" uma expressão que captura o tom informal e o sentimento de travessura ou desobediência

#### Quadro 32:

<b>Texto Original</b>	207.a Então a grosseria explodiu-lhe em súbito amor: cadela, disse a rir.
<b>Tradução 1</b>	207.b Then her vulgarity exploded in a sudden outburst of affection; "you slut", she cried out, laughing.
<b>Tradução 2</b>	207.c Then the profanity exploded from her in a sudden fit of love: bitch, she said laughing.

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

O trecho final encapsula a tensão poética e emocional do conto. A primeira parte evoca uma imagem serena e elevada da lua, criando um contraste marcante com a parte seguinte, onde uma explosão abrupta de emoção e afeto é expressa de forma crua e inesperada. Na Tradução 1 a modulação é evidente na tradução da frase "grosseria explodiu-lhe em súbito amor" para "vulgarity exploded in a sudden outburst of affection." A expressão "grosseria" é transformada em "vulgarity", mantendo a essência da crueza, mas suavizando-a com uma palavra menos direta. "Súbito amor" é traduzido como "sudden outburst of affection", capturando o contraste inesperado de emoções. O termo "cadela" é traduzido como "slut", que embora seja uma palavra forte e pejorativa em inglês, é equivalente em intensidade ao original português. A frase "cadela, disse a rir" é traduzida para

"she cried out, laughing", mantendo o efeito do riso ao final da frase, fazendo uso da equivalência.

Já na Tradução 2, novamente, há uma modulação na tradução de "grosseria" para "profanity", buscando uma expressão que transmita a mesma ideia com nuances da língua de chegada. "Cadela" é traduzido como "bitch", que tem a mesma equivalência pejorativa em inglês. Por fim, em "she said laughing" transmite o riso no final da frase, fazendo uso de uma equivalência.

## 5 RESULTADOS

Ao analisar os resultados desta pesquisa, foi evidenciada a complexidade inerente ao processo de tradução, especialmente quando aplicado a obras literárias enriquecidas por nuances culturais e linguísticas. A análise contemplou 32 marcações, de um total de 207, selecionadas e discutidas de acordo com critérios específicos e os objetivos do estudo.

Na primeira tradução, realizada por Giovanni Pontiero, as modalidades tradutórias mais prevalentes foram, respectivamente: equivalência, modulação, adaptação, tradução literal, transposição. Não foram identificados empréstimos nem decalques dentre os 32 trechos analisados. Pontiero apresentou uma omissão total e uma omissão parcial do texto original, além de quatro adições; essas últimas não possuem modalidades próprias no modelo de Vinay e Darbelnet, mas são de mais fácil entendimento, sendo possível compreendê-las mesmo que não haja uma nomenclatura na obra dos autores.

Por outro lado, na segunda tradução por Katrina Dodson, as modalidades predominantes foram: modulação, equivalência, tradução literal, transposição, adaptação, empréstimo e decalque. Em contraste com a Tradução 1, Dodson utilizou empréstimo em duas instâncias, e o decalque em um momento dentre os 32 trechos analisados. Além disso, não foram encontradas omissões ou adições.

A comparação entre as traduções revela abordagens distintas no manejo das modalidades tradutórias, refletindo diferentes estratégias para lidar com os desafios apresentados pelo texto original de Clarice Lispector. Essas escolhas podem indicar o grau de comprometimento de cada tradutor seja com uma maior preservação do original (Dodson) ou com a entrega de uma tradução mais próxima do leitor da língua de chegada (Pontiero).

Em síntese, os resultados destacam não apenas a aplicação das modalidades tradutórias propostas por Vinay e Darbelnet, mas também a complexidade interpretativa e a criatividade exigidas dos tradutores ao enfrentarem textos literários tão densos quanto os de Clarice Lispector. Este estudo pretendeu ser mais uma contribuição para o entendimento das estratégias tradutórias adotadas em diferentes contextos, oferecendo *insights* para o campo da tradução literária e suas implicações teóricas e práticas, ao analisar os efeitos nas duas traduções para a língua inglesa.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em "Devaneio e embriaguez duma rapariga", Clarice Lispector oferece um exemplo vívido de seu estilo singular. O conto mergulha na mente de uma jovem enquanto ela reflete sobre sua vida e suas aspirações, revelando camadas profundas de pensamento e sentimentos através de uma prosa que desafia interpretações simples e diretas. A singularidade da escrita de Lispector não apenas desafia tradutores a capturar não apenas o significado literal, mas também a essência emocional e filosófica de suas palavras.

O espaço temporal significativo entre as traduções de Giovanni Pontiero em 1972 e Katrina Dodson em 2015 é um aspecto crucial a ser considerado na análise das duas versões. Uma vez que, a própria existência da primeira tradução afeta a segundo. Esse intervalo de quase quatro décadas reflete não apenas mudanças linguísticas e culturais, mas também transformações nas teorias e práticas de tradução literária.

Pontiero, realizando sua tradução na década de 1970, operava em um contexto linguístico e cultural diferente, onde a forma de se traduzir era mais demorada e feita de forma detalhada, sem contar com as diversas tecnologias que se fazem presentes nos dias de hoje. Sua ênfase em modulação e equivalência pode ser vista como uma tentativa de tornar a obra acessível ao público anglófono da época, com uma sensibilidade particular às normas e expectativas literárias vigentes naquele período.

Por outro lado, a tradução de Katrina Dodson em 2015 ocorreu em um contexto globalizado e digitalizado, onde a acessibilidade a múltiplas versões e interpretações de textos literários é mais ampla. Dessa forma, podendo refletir uma tendência contemporânea de valorizar a fidelidade ao texto original, ao mesmo tempo em que se permite uma certa permeabilidade cultural e estilística.

Essa diferença temporal não apenas molda as escolhas tradutórias, mas também influencia as interpretações críticas das traduções. Pontiero, por exemplo, pode ser visto como um precursor na introdução de Clarice Lispector ao público anglófono, enquanto Dodson pode ser considerada parte de um movimento contemporâneo de reinterpretação e reconhecimento da obra de Lispector no cenário literário internacional.

O espaço temporal entre as traduções não apenas destaca a evolução das práticas e teorias de tradução literária, mas também sublinha a importância de considerar o contexto histórico e cultural ao avaliar a fidelidade e o impacto das traduções de obras literárias icônicas como as de Clarice Lispector. Essa reflexão crítica é essencial para compreender

como diferentes traduções respondem às demandas e desafios de tornar a literatura acessível e significativa em diferentes épocas e contextos linguísticos.

No entanto, as categorizações propostas por Vinay e Darbelnet, embora úteis para identificar e classificar diferentes modalidades de tradução, apresentam limitações. A rigidez das categorias pode não captar completamente a fluidez e a criatividade necessárias no processo tradutório de obras literárias, como foi observado ao longo da análise. A própria natureza da tradução literária, especialmente ao lidar com autores como Clarice Lispector, cuja obra é intrinsecamente ligada à linguagem e à subjetividade, desafia categorizações rígidas e requer uma abordagem mais holística e interpretativa.

Dessa forma, este estudo não apenas oferece *insights* sobre as estratégias específicas adotadas por Pontiero e Dodson, mas também levanta questões sobre a adequação das categorias de Vinay e Darbelnet para a tradução de textos literários complexos. Futuros estudos poderão se beneficiar de uma abordagem mais flexível e contextualizada, que considere não apenas as modalidades tradutórias, mas também o contexto cultural, histórico e estilístico das obras em questão. Esta pesquisa, portanto, serve como referência para investigações futuras no campo da tradução literária, incentivando uma reflexão contínua sobre as melhores práticas e teorias aplicáveis ao processo tradutório.

Por fim, retomando o questionamento inicial: As traduções de “Devaneio e embriaguez duma rapariga”, de Clarice Lispector, por Giovanni Pontiero (1972) e Katrina Dodson (2015) comunicam o mesmo sentido, a mesma impressão e o mesmo estilo que o texto original? É o entendimento desta autora que ambas as traduções foram executadas com maestria, uma vez que cada uma delas conseguiu captar e transmitir, de maneira eficaz, os elementos essenciais do texto original de Clarice Lispector, respeitando suas particularidades estilísticas e semânticas. Isso sugere que, independentemente das diferenças nas abordagens e escolhas tradutórias, ambas as versões conseguiram preservar a essência da narrativa, mantendo a integridade literária da obra. Dessa forma, independentemente de suas estratégias, os textos comunicam a essência do que é proposto no texto original; o que pode acontecer é o leitor se identificar mais com um tipo de escrita, ou nesse caso, de tradução, devido às distintas épocas em que foram produzidas ou com o estilo redacional de cada tradutor. As perguntas sem resposta, os mistérios da personagem, o aspecto fragmentário do relato original continuam igualmente lacunares nas duas traduções.

## REFERÊNCIAS

- ANTCONC 3.5.9 (WINDOWS), desenvolvido por Laurence Anthony. 2020. Software livre. Disponível em: <https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>.
- BAL, Mieke. **Narratologia: introdução à teoria da narrativa**. Trad. Elizamari Becker *et al.* Santa Catarina: EdUFSC, 2021.
- BASTIANETTO, Patrizia Collina. J.-P. Vinay, J. Darbelnet - Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction. *In*: VIEIRA, Elsa Ribeiro Pires (Org.). **Teorizando e contextualizando a tradução**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Curso de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 1996.
- BECKER, Elizamari R. Algumas considerações sobre a tradução da obra de José J. Veiga para a língua inglesa. *IN*: BITTENCOURT, Rita Lenira et al [Org.]. **Fazeres Indisciplinados: estudos de literatura comparada**. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2013. p. 129-145.
- BERMAN, Antoine. A Retradução como Espaço da Tradução. Tradução de Clarissa Prado Marini e Marie-Hélène C. Torres. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 37, n. 2, p. 261-268, 2017. DOI: 10.5007/2175-7968.2017v37n2p261. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2017v37n2p261>. Acesso em: 23 ago. 2024.
- BORELLI, Olga. **Clarice Lispector, esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- COSTA, Cynthia Beatrice; DE FREITAS, Luana Ferreira. A internacionalização de Clarice Lispector: história clariceana em inglês. **Cadernos De Tradução**, v. 37, n. 2, p. 40–54, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2017v37n2p40>. Acesso em: 11 abr. 2024.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Editora Ática, 1991.
- GALO VELHO. *In*: DICIONÁRIO inFormal, 2006-2024. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/galo%20v%C3%A9io/#:~:text=2.,Galo%20v%C3%A9io&text=%5BRegionalismo%20ga%C3%BAcho%5D%20Homem%20vencedor%2C,Mas%20ah%2C%20galo%20v%C3%A9io!>. Acesso em: 23 ago. 2024.
- GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. The Daydreams of a Drunk Woman. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Family Ties**. Tradução de Giovanni Pontiero. Austin: Universidade do Texas, 1972, p. 27-36.
- LISPECTOR, Clarice. Devaneio e embriaguez duma rapariga. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 7-16.

LISPECTOR, Clarice. Daydream and Drunkenness of a Young Lady (“Devaneio e embriaguez duma rapariga”). *In*: LISPECTOR, Clarice. **The Complete Stories**. Tradução de Katrina Dodson. Nova Iorque: New Directions, 2015, p. 101-108.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2019, p.17.

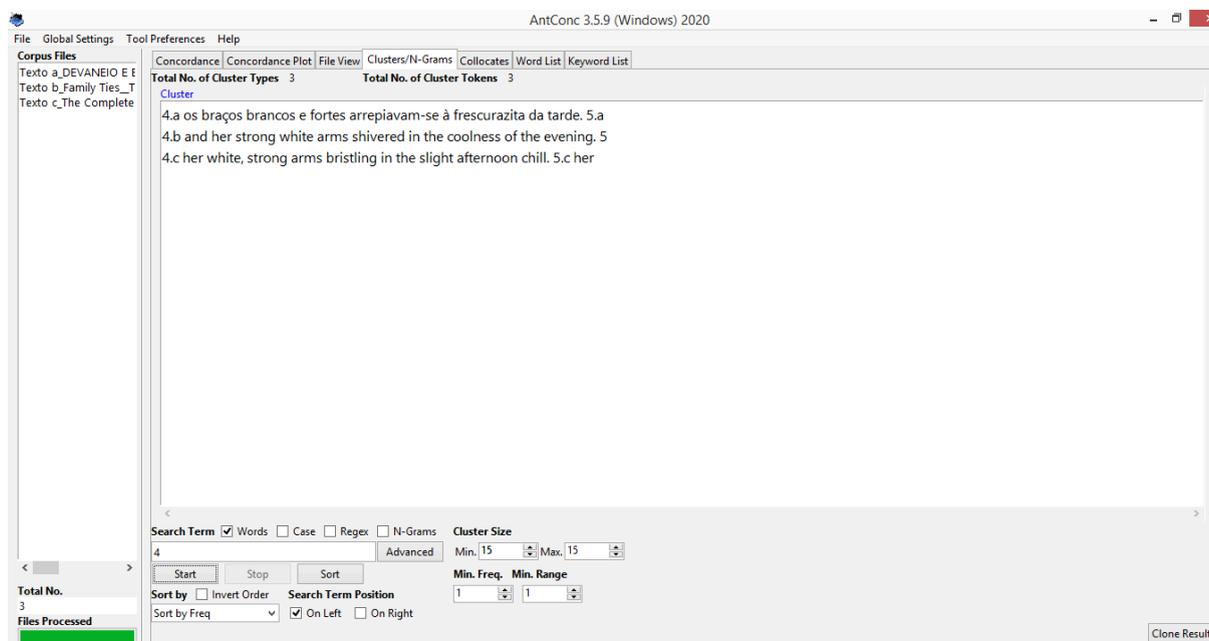
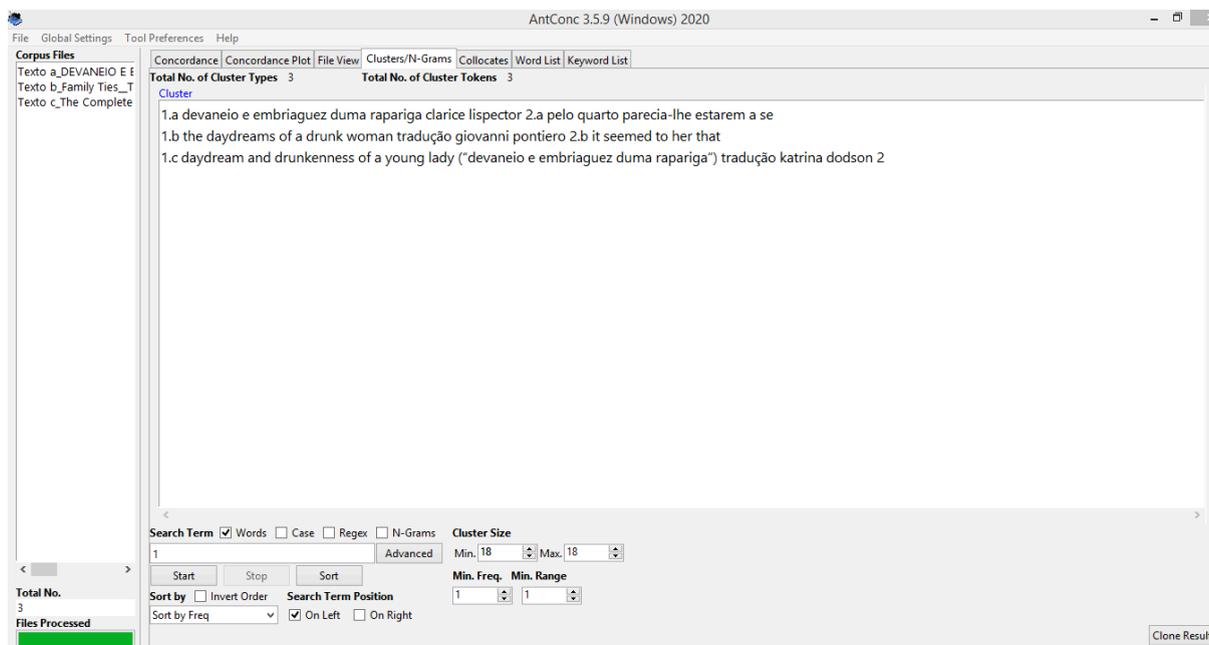
MELÉNDEZ, Nuria; TARAZONA, Daniela. **O jardim Onírico de Clarice Lispector**. Tradução de Ayelén Medail. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2023.

OUSTINOFF, Michael. **Tradução: história, teorias e métodos**. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

RAPARIGA. *In*: DICIONÁRIO da Língua Portuguesa: Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 2009. Disponível em: <https://dicionario.acad-ciencias.pt/pesquisa/?word=rapariga>. Acesso em: 19 jun. 2024.

WILLIAMS. Jenny, CHESTERMAN. Andrew. **The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies**. United Kingdom: Routledge, 2002.

## ANEXO 1 – Screenshot dos trechos emparelhados selecionados para análise pelo programa AntConc 3.5.9 (WINDOWS)



AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

12.a "quem viu o pardalzinho... passou pela jane-la... voou pr'além do mi-nho!" 13.a -- mas, colérica, fechou-se dura como  
 12.b "who saw the little spar-row... it passed by the window... and flew beyond minho! 13.b - bud, suddenly becoming irritated, she  
 12.c "who saw the lit-tle spar-row . . . go flying past the win-dow . . . it flew so far past mi-nho!" 13.c

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 12 Min. 24 Max. 24  
 Start Stop Sort Advanced  
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right Clone Results

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

24.a "a maria quitéria, homem!", respondeu garrida, de mão à ilharga. 25.a "e se  
 24.b "maria quiteria, my dear!" she replied coquettishly with her hand on her hip. 25  
 24.c "why, maria quitéria, man!" she chirped merrily, hands by her side. 25.c "and

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 24 Min. 16 Max. 16  
 Start Stop Sort Advanced  
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right Clone Results

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

27.a ai que quarto suculento! ela se abanava no brasil. 28.a o sol preso  
 27.b oh what a succulent room! here she was, fanning herself in brazil. 28.b  
 27.c oh what a succulent bedroom! she was fanning herself in brazil. 28.c the

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 27 Advanced Min. 16 Max. 16  
    
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

29.a a rua do riachuelo sacudia-se ao peso arquejante dos elétricos que vinham da rua mem de sá. 30.a  
 29.b riachuelo street shook under the gasoing weight of the trolley cars which came from mem de sá street. 30.b  
 29.c the rua do riachuelo rumbled under the panting weight of the trams coming from the rua mem de sá. 30

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 29 Advanced Min. 22 Max. 22  
    
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

36.a e, já que os filhos estavam na quinta das tias em jacarepaguá, ela aproveitou para amanhecer esquisita: 37.a túrbida e leve na cama, um desses caprichos, sabe-se  
 36.b and now that the kids were at the country house of their aunts in jacarepaguá, she took advantage of their absence in order to begin the day as she pleased: 37  
 36.c and, since the children were at their aunties' farm in jacarepaguá, she took the opportunity to wake up feeling peculiar: 37.c murky and light in bed, one of those mo

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 36 Advanced Min. 33 Max. 33  
    
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

38.a o marido apareceu-lhe já trajado e ela nem sabia o que o homem fizera para o seu pequeno almoço, 39.a e  
 38.b her husband appeared before her, having already dressed, and she did not even know what he had prepared for his breakfast. 39.b  
 38.c her husband emerged already dressed and she didn't even know what the man had done for breakfast, 39.c and didn't

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 38 Advanced Min. 25 Max. 25  
    
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

44.a zangou-se: – ai que não me maces! não me venhas a rondar como um galo velho! 45.a ele pareceu  
 44.b she suddenly lost her temper. "go to hell!... prowling round me like some old tomcat." 45.b he seemed to  
 44.c she lost her temper: "oh don't pester me! don't come prowling around like an old rooster!" 45.c

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 44 Advanced Min. 22 Max. 22  
    
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 On Left  On Right

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

46.a ela aceitou surpreendida, lisonjeada. 47.a durante o dia  
 46.b she accepted his remark, surprised, and vaguely flattered. 47  
 46.c she acquiesced, surprised, flattered. 47.c all day long

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 46 Advanced Min. 11 Max. 11  
    
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 On Left  On Right

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

48.a durante o dia inteiro ficou-se à cama. 49  
 48.b 49.b her anger was tenuous and ardent. 50  
 48.c all day long she stayed in bed. 49.c

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 48 Advanced Min. 11 Max. 11  
 Start Stop Sort  
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right Clone Results

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

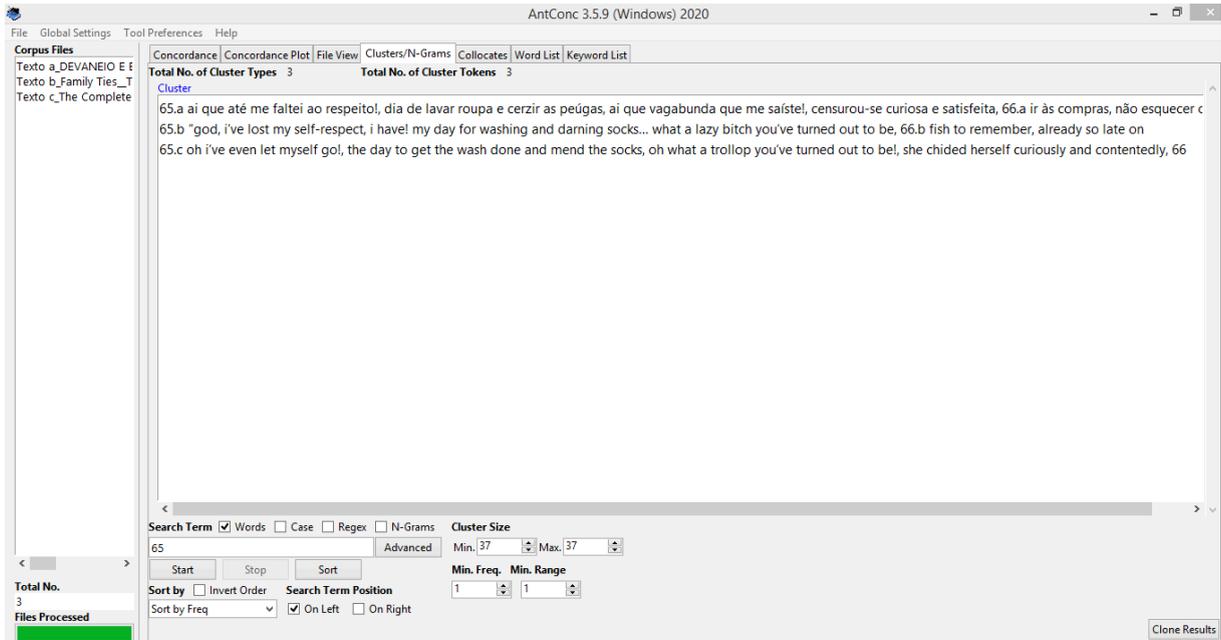
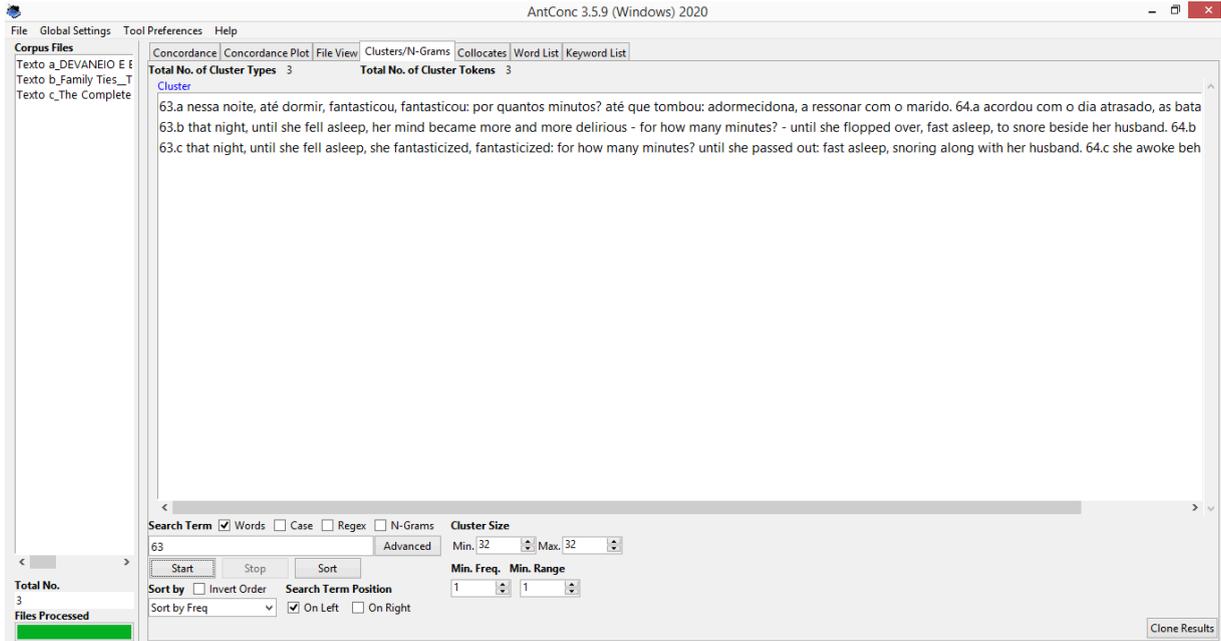
Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

55.a na cama a pensar, a pensar, quase a rir como a uma bisbilhote. 56.a a pensar  
 55.b lying in bed thinking and thinking, and almost laughing as one does over some gossip. 56.b  
 55.c in bed thinking, thinking, about to laugh as at a bit of gossip. 56.c thinking, thinking

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 55 Advanced Min. 19 Max. 19  
 Start Stop Sort  
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right Clone Results

Total No. 3  
 Files Processed



AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO\_E\_E  
 Texto\_b\_Family\_Ties\_T  
 Texto\_c\_The\_Complete

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

66.a ir às compras, não esquecer o peixe, o dia atrasado, a manhã pressurosa de sol. 67.a mas no sábado  
 66.b fish to remember, already so late on a hectic sunny morning. 67.b but on saturday night they went to  
 66.c go to the shops, don't forget the fish, behind in the day, the morning hectic with sun. 67.c

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 66 Min. 22 Max. 22  
 Start Stop Sort Advanced  
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right Clone Results

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO\_E\_E  
 Texto\_b\_Family\_Ties\_T  
 Texto\_c\_The\_Complete

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

70.a e ela cerimoniosa diante do outro homem tão mais fino e rico, procurando dar-lhe palestras, pois que ela não era nenhuma parola d'aldeia e já vivera em capital. 71.a mas borrachona a mais n  
 70.b and being very polite in front of the other man who was so much more refined and rich - striving to make conversation, for she was no provincial ninny and she had already experienced life in th  
 70.c and she ceremonious around the other man, so much classier and wealthier, attempting to engage him in conversation, since she wasn't just any old village gossip and had once lived in the capit.

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 70 Min. 40 Max. 40  
 Start Stop Sort Advanced  
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right Clone Results

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

73.a e, cheio d'empenho e d'humildade, deixava-lhe, ao outro, o cantar de galo. 74.a  
 73.b and, full of solicitude and humility, he left the swaggering to the other fellow. 74.b his  
 73.c and, dutifully and humbly, let the other man rule the roost. 74.c which well suited the

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 73 Min. 19 Max. 19  
 Start Stop Sort Advanced  
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right Clone Results

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

77.a e o vinho verde a esvaziar-se-lhe do copo. 78.a e quando estava  
 77.b and the green wine from her native portugal slowly being drained from her glass. 78  
 77.c and the vinho verde draining from her glass. 78.c and when she was drunk

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 77 Min. 17 Max. 17  
 Start Stop Sort Advanced  
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right Clone Results

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

78.a e quando estava embriagada, como num ajantarado farto de domingo, tudo o que pela própria natureza é separado um do outro 79.a – cheiro d’azeite  
 78.b when she got drunk, as if she had eaten a heavy sunday lunch, all things which by their true nature are separate from each other 79  
 78.c and when she was drunk, as during a sumptuous sunday dinner, all things that by their own natures are separate from each other — 79.c scent

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 78 Advanced Min. 28 Max. 28  
    
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

95.a sua carne alva estava doce como a de uma lagosta, as pernas duma lagosta viva a se mexer devagar no ar. 96.a  
 95.b her white flesh was as sweet as lobster, the legs of a live lobster wriggling slowly in the air... 96.b that urge  
 95.c her snow-white flesh was sweet as a lobster's, the legs of a live lobster wriggling slowly in the air. 96.c

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 95 Advanced Min. 25 Max. 25  
    
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

96.a e aquela vontade de se sentir mal para aprofundar a doçura em bem ruim. 97.a  
 96.b that urge to be sick in order to plunge that sweetness into something really awful... 97  
 96.c and that urge to feel wicked so as to deepen the sweetness into awfulness. 97.c

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 96 Min. 18 Max. 18  
 Start Stop Sort  
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right

Clone Results

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

101.a – já agora ela não era lagosta, era um duro signo: escorpião. 102.a pois que nascera  
 101.b she was no longer a lobster, but a harsher sign - that of the scorpion. 102.b  
 101.c already she was no longer a lobster, she was a hard sign: scorpio. 102.c since

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 101 Min. 18 Max. 18  
 Start Stop Sort  
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right

Clone Results

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

109.a sua sensibilidade incomodava sem ser dolorosa, como uma unha quebrada. 110.a e se  
 109.b her sensibility irritated her without causing her pain, like a broken fingernail. 110.b  
 109.c her sensibility was uncomfortable without being painful, like a broken nail. 110.c and

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 109 Advanced Min. 16 Max. 16  
    
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

113.a ai que infeliz que sou, minha mãe. 114  
 113.b i'm so miserable, dear god! 114.b  
 113.c oh i'm so unhappy, dear mother. 114

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 113 Advanced Min. 10 Max. 10  
    
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

116.a nenhum homem que fosse homem a valer, que fosse triste mesmo. 117.a que desprezo pelas  
 116.b 117.b while she was plump and heavy and generous to the full. 118.b and  
 116.c not a single man who was a real man, who was truly sad. 117.c what

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 116 Min. 18 Max. 18  
 Start Stop Sort  
 Sort by  Invert Order Search Term Position Min. Freq. Min. Range  
 Sort by Freq  On Left  On Right 1 1  
 Clone Results

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

124.a pois que bem lhe aproveitasse a beatice! e que se não lhe entornasse a fidalguia na sopa! 125.a as mais santazitas eram as que mais  
 124.b a fat lot of good her hypocrisy would do her, and she had better watch out in case her airs and graces proved her undoing! 125  
 124.c well let her make the most of that sanctimony! and she'd better not make a mess of that nobility. 125.c the most little goody

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 124 Min. 28 Max. 28  
 Start Stop Sort  
 Sort by  Invert Order Search Term Position Min. Freq. Min. Range  
 Sort by Freq  On Left  On Right 1 1  
 Clone Results

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

125.a as mais santazitas eram as que mais cheias estavam de patifaria. 126.a e  
 125.b the more sanctimonious they were, the bigger frauds they turned out to be. 126  
 125.c the most little goody two-shoes were the most depraved. 126.c and the

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 125 Advanced Min. 16 Max. 16  
    
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

159.a ai, palavras, palavras, objetos do quarto alinhados em ordem de palavras, a formarem aquelas frases curvas e maçantes que quem souber ler, lerá. 160.a aborrecimento, a  
 159.b ah, words, nothing but words, the objects in the room lined up in the order of words, to form those confused and irksome phrases that he who knows how will read. 160  
 159.c oh, words, words, bedroom objects lined up in word order, forming those murky, bothersome sentences that whoever can read, shall. 160.c tiresome, tiresome, oh what a t

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 159 Advanced Min. 34 Max. 34  
    
 Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

175.a pros raios que os partam, disse suave, aniquilada. 176.a  
 175.b "drop dead," she said gently... defeated. 176.b "and when  
 175.c to hell with it, she said softly, annihilated. 176.c

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 175 Advanced Min. 12 Max. 12  
 Start Stop Sort Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right Clone Results

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

185.a o ruído como de elevador no sangue, enquanto o homem roncava ao lado, os filhos gorditos empilhados no outro quarto a dormirem, os desgraçadinhos. 186.a ai que cc  
 185.b the noise like that of an elevator in her blood, while her husband lay snoring at her side... her chubby little children sleeping in the other room, the little villains. 186.b  
 185.c that sound like an elevator in her blood, while her man was snoring beside her, her plump children piled up in the other bedroom asleep, those little scallywags. 186.c oh v

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 185 Advanced Min. 34 Max. 34  
 Start Stop Sort Min. Freq. Min. Range  
 Sort by  Invert Order Search Term Position 1 1  
 Sort by Freq  On Left  On Right Clone Results

Total No. 3  
 Files Processed

AntConc 3.5.9 (Windows) 2020

File Global Settings Tool Preferences Help

Concordance Concordance Plot File View Clusters/N-Grams Collocates Word List Keyword List

Corpus Files  
 Texto\_a\_DEVANEIO E E  
 Texto\_b\_Family Ties\_T  
 Texto\_c\_The Complete

Total No. of Cluster Types 3 Total No. of Cluster Tokens 3

Cluster

207.a então a grosseria explodiu-lhe em súbito amor: cadela, disse a rir. 208.a fim da marcação  
 207.b then her vulgarity exploded in a sudden outburst of affection; "you slut", she cried out, laughing. 208  
 207.c then the profanity exploded from her in a sudden fit of love: bitch, she said laughing. 208

Search Term  Words  Case  Regex  N-Grams Cluster Size  
 207 Min. 19 Max. 19  
 Start Stop Sort  
 Sort by  Invert Order Search Term Position Min. Freq. Min. Range  
 Sort by Freq  On Left  On Right 1 1

Total No. 3  
 Files Processed

Clone Results

**ANEXO 2 – Conto original e as duas traduções com as marcações para análise**

## 1.a DEVANEIO E EMBRIAGUEZ DUMA RAPARIGA

Clarice Lispector

2.a Pelo quarto parecia-lhe estarem a se cruzar os elétricos, a estremecerem-lhe a imagem refletida. 3.a Estava a se pentear vagorosamente diante da penteadeira de três espelhos, 4.a os braços brancos e fortes arrepiavam-se à frescurazita da tarde. 5.a Os olhos não se abandonavam, os espelhos vibravam ora escuros, ora luminosos. 6.a Cá fora, numa janela mais alta, caiu à rua uma cousa pesada e fofa. 7.a Se os miúdos e o marido estivessem à casa, já lhe viria à ideia que seria descuido deles. 8.a Os olhos não se despregavam da imagem, o pente trabalhava meditativo, 9.a o roupão aberto deixava aparecerem nos espelhos os seios entrecortados de várias raparigas. 10.a “A Noite!”, gritou o jornaleiro ao vento brando da Rua do Riachuelo, e alguma cousa arrepiou-se pressagiada. 11.a Jogou o pente à penteadeira, cantou absorta: 12.a “quem viu o pardalzinho... passou pela jane-la... voou pr’além do Mi-nho!” 13.a – mas, colérica, fechou-se dura como um leque. 14.a Deitou-se, abanava-se impaciente com um jornal a farfalhar no quarto. 15.a Pegou o lenço, aspirava-o a comprimir o bordado áspero com os dedos avermelhados. 16.a Punha-se de novo a abanar-se, quase a sorrir. 17.a Ai, ai, suspirou a rir. 18.a Teve a visão de seu sorriso claro de rapariga ainda nova, e sorriu mais fechando os olhos, a abanar-se mais profundamente. 19.a Ai, ai, vinha da rua como uma borboleta. 20.a “Bons dias, sabes quem veio a me procurar cá à casa?”, 21.a pensou como assunto possível e interessante de palestra. 22.a “Pois não sei, quem?”, perguntaram-lhe com um sorriso galanteador, 23.a uns olhos tristes numa dessas caras pálidas que a uma pessoa fazem tanto mal. 24.a “A Maria Quitéria, homem!”, respondeu garrida, de mão à ilharga. 25.a “E se mo permite, quem é esta rapariga?”, insistiram galante, mas já agora sem fisionomia. 26.a “Tu!”, cortou ela com leve rancor a palestra, que chatura. 27.a Ai que quarto suculento! ela se abanava no Brasil. 28.a O sol preso pelas persianas tremia na parede como uma guitarra. 29.a A Rua do Riachuelo sacudia-se ao peso arquejante dos elétricos que vinham da Rua Mem de Sá. 30.a Ela ouvia curiosa e entediada o estremecimento do guarda-loiça na sala das visitas. 31.a D’impaciência, virou-se-lhe o corpo de bruços, e enquanto estava a esticar com amor os dedos dos pés pequeninos, aguardava seu próximo pensamento com os olhos abertos. 32.a “Quem encontrou, buscou”, disse-se em forma de rifão rimado, o que sempre terminava por parecer com alguma verdade. 33.a Até que adormeceu com a boca aberta, a baba a umedecer-lhe o travesseiro. 34.a Só acordou com o

marido a voltar do trabalho e a entrar pelo quarto adentro. 35.a Não quis jantar nem sair de seus cuidados, dormiu de novo: o homem lá que se regalasse com as sobras do almoço. 36.a E, já que os filhos estavam na quinta das titias em Jacarepaguá, ela aproveitou para amanhecer esquisita: 37.a túrbida e leve na cama, um desses caprichos, sabe-se lá. 38.a O marido apareceu-lhe já trajado e ela nem sabia o que o homem fizera para o seu pequeno almoço, 39.a e nem olhou-lhe o fato, se estava ou não por escovar, pouco se lhe importava se hoje era dia dele tratar os negócios na cidade. 40.a Mas quando ele se inclinou para beijá-la, sua leveza crepitou como folha seca: 41.a – Larga-te daí! 42.a – E o que tens? pergunta-lhe o homem atônito, a ensaiar imediatamente carinho mais eficaz. 43.a Obstinada, ela não saberia responder, estava tão rasa e princesa que não tinha sequer onde se lhe buscar uma resposta. 44.a Zangou-se: – Ai que não me maces! não me venhas a rondar como um galo velho! 45.a Ele pareceu pensar melhor e declarou: – Ó rapariga, estás doente. 46.a Ela aceitou surpreendida, lisonjeada. 47.a Durante o dia inteiro ficou-se na cama, a ouvir a casa tão silenciosa sem o bulício dos miúdos, sem o homem que hoje comeria seus cozidos pela cidade. 48.a Durante o dia inteiro ficou-se à cama. 49.a Sua cólera era tênue, ardente. 50.a Só se levantava mesmo para ir à casa de banhos, donde voltava nobre, ofendida. 51.a A manhã tornou-se uma longa tarde inflada que se tornou noite sem fundo amanhecendo inocente pela casa toda. 52.a Ela ainda à cama, tranquila, improvisada. 53.a Ela amava... Estava previamente a amar o homem que um dia ela ia amar. 54.a Quem sabe lá, isso às vezes acontecia, e sem culpas nem danos para nenhum dos dois. 55.a Na cama a pensar, a pensar, quase a rir como a uma bisbilhotice. 56.a A pensar, a pensar. 57.a O quê? ora, lá ela sabia. 58.a Assim deixou-se a ficar. 59.a Dum momento para outro, com raiva, estava de pé. 60.a Mas nas fraquezas do primeiro instante parecia doida e delicada no quarto que rodava, que rodava até ela conseguir às apalpadelas deitar-se de novo à cama, 61.a surpreendida de que talvez fosse verdade: “ó mulher, vê lá se me vais mesmo adoecer!”, disse desconfiada. 62.a Levou a mão à testa para ver se lhe tinham vindo febres. 63.a Nessa noite, até dormir, fantasticou, fantasticou: por quantos minutos? até que tombou: adormecidona, a risonhar com o marido. 64.a Acordou com o dia atrasado, as batatas por descascar, os miúdos que voltariam à tarde das titias, 65.a ai que até me faltei ao respeito!, dia de lavar roupa e cerzir as peúgas, ai que vagabunda que me saístel!, censurou-se curiosa e satisfeita, 66.a ir às compras, não esquecer o peixe, o dia atrasado, a manhã pressurosa de sol. 67.a Mas no sábado à noite foram à tasca da Praça Tiradentes a atenderem ao convite do negociante tão próspero, 68.a ela com vestidito novo que se não era cheio d’enfeites era de bom pano superior, desses que lhe iam a

durar pela vida afora. 69.a No sábado à noite, embriagada na Praça Tiradentes, embriagada mas com o marido ao lado a garanti-la, 70.a e ela cerimoniosa diante do outro homem tão mais fino e rico, procurando dar-lhe palestras, pois que ela não era nenhuma parola d'aldeia e já vivera em Capital. 71.a Mas borrachona a mais não poder. 72.a E se seu marido não estava borracho é que não queria faltar ao respeito ao negociante, 73.a e, cheio d'empenho e d'humildade, deixava-lhe, ao outro, o cantar de galo. 74.a O que assentava bem para a ocasião fina, mas lhe punha, a ela, uma dessas vontades de rir! 75.a um desses desprezos! olhava o marido metido no fato novo e achava-lhe uma tal piada! 76.a Borrachona a mais não poder mas sem perder o brio de rapariga. 77.a E o vinho verde a esvaziar-se-lhe do copo. 78.a E quando estava embriagada, como num ajantarado farto de domingo, tudo o que pela própria natureza é separado um do outro 79.a – cheiro d'azeite dum lado, homem doutro, terrina dum lado, criado de mesa doutro – 80.a unia-se esquisitamente pela própria natureza, e tudo não passava duma sem-vergonhice só, duma só marotagem. 81.a E se lhe estavam brilhantes e duros os olhos, se seus gestos eram etapas difíceis até conseguir enfim atingir o paliteiro, 82.a em verdade por dentro estava-se até lá muito bem, era-se aquela nuvem plena a se transladar sem esforço. 83.a Os lábios engrossados e os dentes brancos, e o vinho a inchá-la. 84.a E aquela vaidade de estar embriagada a facilitar-lhe um tal desdenho por tudo, a torná-la madura e redonda como uma grande vaca. 85.a Naturalmente que ela palestrava. 86.a Pois que lhe não faltavam os assuntos nem as capacidades. 87.a Mas as palavras que uma pessoa pronunciava quando estava embriagada era como se estivesse prenhe 88.a – palavras apenas na boca, que pouco tinham a ver com o centro secreto que era como uma gravidez. 89.a Ai que esquisita estava. 90.a No sábado à noite a alma diária perdida, e que bom perdê-la, e como lembrança dos outros dias apenas as mãos pequenas tão maltratadas 91.a – e ela agora com os cotovelos sobre a toalha de xadrez vermelha e branca da mesa como sobre uma mesa de jogo, 92.a profundamente lançada numa vida baixa e revolucionante. 93.a E esta gargalhada? essa gargalhada que lhe estava a sair misteriosamente duma garganta cheia e branca, 94.a em resposta à finura do negociante, gargalhada vinda da profundeza daquele sono, e da profundeza daquela segurança de quem tem um corpo. 95.a Sua carne alva estava doce como a de uma lagosta, as pernas duma lagosta viva a se mexer devagar no ar. 96.a E aquela vontade de se sentir mal para aprofundar a doçura em bem ruim. 97.a E aquela maldadezita de quem tem um corpo. 98.a Palestrava, e ouvia com curiosidade o que ela mesma estava a responder ao negociante abastado que, em tão boa hora, os convidara e pagava-lhes o pasto. 99.a Ouvia intrigada e deslumbrada o que ela mesma estava a responder: 100.a o que dissesse nesse estado valeria para o futuro em augúrio 101.a – já agora ela não era lagosta, era um duro

signo: escorpião. 102.a Pois que nascera em novembro. 103.a Um holofote enquanto se dorme que percorre a madrugada – tal era a sua embriaguez errando lenta pelas alturas. 104.a Ao mesmo tempo, que sensibilidade! mas que sensibilidade! 105.a quando olhava o quadro tão bem pintado do restaurante ficava logo com sensibilidade artística. 106.a Ninguém lhe tiraria cá das ideias que nascera mesmo para outras cousas. 107.a Ela sempre fora pelas obras d’arte. 108.a Mas que sensibilidade! agora não apenas por causa do quadro de uvas e peras e peixe morto brilhando nas escamas. 109.a Sua sensibilidade incomodava sem ser dolorosa, como uma unha quebrada. 110.a E se quisesse podia permitir-se o luxo de se tornar ainda mais sensível, ainda podia ir mais adiante: 111.a porque era protegida por uma situação, protegida como toda a gente que atingiu uma posição na vida. 112.a Como uma pessoa a quem lhe impedem de ter a sua desgraça. 113.a Ai que infeliz que sou, minha mãe. 114.a Se quisesse podia deitar ainda mais vinho no copo e, protegida pela posição que alcançara na vida, emborrachar-se ainda mais, contanto que não perdesse o brio. 115.a E assim, mais emborrachada ainda, percorria os olhos pelo restaurante, e que desprezo pelas pessoas secas do restaurante, 116.a nenhum homem que fosse homem a valer, que fosse triste mesmo. 117.a Que desprezo pelas pessoas secas do restaurante, enquanto ela estava grossa e pesada, generosa a mais não poder. 118.a E tudo no restaurante tão distante um do outro como se jamais um pudesse falar com o outro. 119.a Cada um por si, e lá Deus por toda a gente. 120.a Seus olhos de novo fitaram aquela rapariga que, já d’entrada, lhe fizera subir a mostarda ao nariz. 121.a Logo d’entrada percebera-a sentada a uma mesa com seu homem, toda cheia dos chapéus e d’ornatos, loira como um escudo falso, toda santarrona e fina 122.a – que rico chapéu que tinha! – vai ver que nem casada era, e a ostentar aquele ar de santa. 123.a E com seu rico chapéu bem posto. 124.a Pois que bem lhe aproveitasse a beatices! e que se não lhe entornasse a fidalguia na sopa! 125.a As mais santazitas eram as que mais cheias estavam de patifaria. 126.a E o criado de mesa, o grande parvo, a servi-la cheio das atenções, o finório: e o homem amarelo que a acompanhava a fazer vistas grossas. 127.a E a santarrona toda vaidosa de seu chapéu, toda modesta de sua cinturita fina, 128.a vai ver que não era capaz de parir-lhe, ao seu homem, um filho. 129.a Ai que não tinha nada a ver com isso, a bem dizer: 130.a mas já d’entrada crescera-lhe a vontade d’ir e d’encher-lhe, à cara de santa loira da rapariga, uns bons sopapos, a fidalguita de chapéu. 131.a Que nem roliça era, era chata de peito. 132.a E vai ver que, com todos os seus chapéus, não passava duma vendeira d’hortaliça a se fazer passar por grande dama. 133.a Oh, como estava humilhada por ter vindo à tasca sem chapéu, a cabeça agora parecialhe nua. 134.a E a outra com seus ares de senhora, a fingir

de delicada. 135.a Bem sei o que te falta, fidalguita, e ao teu homem amarelo! 136.a E se pensas que t'invejo e ao teu peito chato, fica a saber que me ralo, que bem me ralo de teus chapéus. 137.a A patifas sem brio como tu, a se fazerem de rogadas, eu lhas encho de sopapos. 138.a Na sua sagrada cólera, estendeu com dificuldade a mão e tomou um palito. 139.a Mas finalmente a dificuldade de chegar em casa desapareceu: 140.a remexia-se agora dentro da realidade familiar de seu quarto, agora sentada no bordo de sua cama com a chinela a se balançar no pé. 141.a E, como entrefechara os olhos toldados, tudo ficou de carne, o pé da cama de carne, a janela de carne, na cadeira o fato de carne que o marido jogara, e tudo quase doía. 142.a E ela cada vez maior, vacilante, tímida, gigantesca. 143.a Se conseguisse chegar mais perto de si mesma, ver-se-ia inda maior. 144.a Cada braço seu poderia ser percorrido por uma pessoa, na ignorância de que se tratava de um braço, 145.a e em cada olho podia-se-lhe mergulhar dentro e nadar sem saber que era um olho. 146.a E ao redor tudo a doer um pouco. 147.a As coisas feitas de carne com nevralgia. 148.a Fora o friozito que a tomara ao sair da casa de pasto. 149.a Estava sentada à cama, conformada, cética. 150.a E isso ainda não era nada, só Deus sabia: ela sabia muito bem que isso inda não era nada. 151.a Que nesse momento lhe estavam a acontecer cousas que só mais tarde iriam a doer mesmo e a valer: 152.a quando ela voltasse ao seu tamanho comum, o corpo anestesiado estaria a acordar latejando e ela iria a pagar pelas comilanças e vinhos. 153.a Então, já que isso terminaria mesmo por acontecer, tanto se me faz abrir agora mesmo os olhos, 154.a o que fez, e tudo ficou menor e mais nítido, embora sem nenhuma dor. 155.a Tudo, no fundo, estava igual, só que menor e familiar. 156.a Estava sentada bem tesa na sua cama, o estômago tão cheio, absorta, resignada, com a delicadeza de quem espera sentado que outro acorde. 157.a “Empanturras-te e eu que pague o pato”, disse-se melancólica, a olhar os deditos brancos do pé. 158.a Olhava ao redor, paciente, obediente. 159.a Ai, palavras, palavras, objetos do quarto alinhados em ordem de palavras, a formarem aquelas frases turvas e maçantes que quem souber ler, lerá. 160.a Aborrecimento, aborrecimento, ai que chatura. 161.a Que maçada. 162.a Enfim, ai de mim, seja lá o que Deus bem quiser. 163.a Que é que se havia de fazer. 164.a Ai, é uma tal cousa que se me dá que nem bem sei dizer. 165.a Enfim, seja lá bem o que Deus quiser. 166.a E dizer que se divertira tanto esta noite! e dizer que fora tão bom, e a gosto seu o restaurante, ela sentada fina à mesa. 167.a Mesa! gritou-lhe o mundo. 168.a Mas ela nem sequer a responder-lhe, a alçar os ombros com um muxoxo amuado, importunada, 169.a que não me venhas a maçar com carinhos; desiludida, resignada, empanturrada, casada, contente, a vaga náusea. 170.a Foi nesse instante que ficou surda: faltou-lhe um sentido. 171.a Enviou à orelha uma taponada de mão espalmada, o que só fez entornar mais o caldo: 172.a pois

encheu-se-lhe o ouvido de um rumor de elevador, a vida de repente sonora e aumentada nos menores movimentos. 173.a Das duas, uma: estava surda ou a ouvir demais – 174.a reagiu a essa nova solicitação com uma sensação maliciosa e incômoda, com um suspiro de saciedade conformada. 175.a Pros raios que os partam, disse suave, aniquilada. 176.a “E quando no restaurante...”, lembrou-se de repente. 177.a Quando estivera no restaurante o protetor do marido encostara ao seu pé um pé embaixo da mesa, e por cima da mesa a cara dele. 178.a Porque calhara ou de propósito? 179.a O mafarrico. 180.a Uma pessoa, a falar verdade, que era lá bem interessante. 181.a Alçou os ombros. 182.a E quando no seu decote redondo – em plena Praça Tiradentes!, pensou ela a abanar a cabeça incrédula – a mosca se lhe pousara na pele nua? 183.a Ai que malícia. 184.a Havia certas cousas boas porque eram quase nauseantes: 185.a o ruído como de elevador no sangue, enquanto o homem roncava ao lado, os filhos gorditos empilhados no outro quarto a dormirem, os desgraçadinhos. 186.a Ai que coisa que se me dá! pensou desesperada. 187.a Teria comido demais? 188.a ai que coisa que se me dá, minha santa mãe! 189.a Era a tristeza. 190.a Os dedos do pé a brincarem com a chinela. 191.a O chão lá não muito limpo. 192.a Que relaxada e preguiçosa que me saíste. 193.a Amanhã não, porque não estaria lá muito bem das pernas. 194.a Mas depois de amanhã aquela sua casa havia de ver: dar-lhe-ia um esfregaço com água e sabão que se lhe arrancariam as sujidades todas! 195.a a casa havia de ver! ameaçou ela colérica. 196.a Ai que se sentia tão bem, tão áspera, como se ainda estivesse a ter leite nas mamas, tão forte. 197.a Quando o amigo do marido a viu tão bonita e gorda ficou logo com respeito por ela. 198.a E quando ela ficava a se envergonhar não sabia aonde havia de fítar os olhos. 199.a Ai que tristeza. 200.a Que é que se há de fazer. 201.a Sentada no bordo da cama, a pestanejar resignada. 202.a Que bem que se via a lua nessas noites de verão. 203.a Inclinou-se um pouquito, desinteressada, resignada. 204.a A lua. Que bem que se via. 205.a A lua alta e amarela a deslizar pelo céu, a coitadita. 206.a A deslizar, a deslizar... Alta, alta. A lua. 207.a Então a grosseria explodiu-lhe em súbito amor: cadela, disse a rir.

## 1.b The Daydreams of a Drunk Woman

Tradução Giovanni Pontiero

2.b It seemed to her that the trolley cars were about to cross through the room as they caused her reflected image to tremble. 3.b She was combing her hair at her leisure in front of the dressing table with its three mirrors, 4.b and her strong white arms shivered in the coolness of the evening. 5.b Her eyes did not look away as the mirrors trembled, sometimes dark, sometimes luminous. 6.b Outside, from a window above, something heavy and hollow fell to the ground. 7.b Had her husband and the little ones at home, the idea would already have occurred to her that they were to blame. 8.b Her eyes did not take themselves off her image, her comb worked pensively, 9.b and her open dressing gown revealed in the mirrors the intersected breasts of several women. 10.b “Evening News” shouted the newsboy to the mild breeze in Riachuelo Street, and something trembled as if foretold. 11.b She threw her comb down on the dressing table and sang dreamily: 12.b “Who saw the little spar-row... it passed by the window... and flew beyond Minho! 13.b - bud, suddenly becoming irritated, she shut up abruptly like a fan. 14.b She lay down and fanned herself impatiently with a newspaper that rustled in the room. 15.b She clutched the bedsheet, inhaling its odor as she crushed its starched embroidery with her red-lacquered nails. 16.b Then, almost smiling, she started to fan herself once more. 17.b Oh my! - she sighed as she began to smile. 18.b She beheld the picture of her bright smile, the smile of a woman who was still young, and she continued to smile to herself, closing her eyes and fanning herself still more vigorously. 19.b Oh my! - she would come fluttering in from the street like a butterfly. 20.b “Hey there! Guess who come to see me today?” 21.b she mused as a feasible and interesting topic of conversation. 22.b “No idea, tell me,” those eyes asked her with a gallant smile, 23.b those sad eyes set in one of those pale faces that make one feel so uncomfortable. 24.b “Maria Quitéria, my dear!” she replied coquettishly with her hand on her hip. 25.b “And who, might we ask, would she be?” they insisted gallantly, but now without any expression. 26 .b “You!” she broke off, slightly annoyed. How boring! 27.b Oh what a succulent room! Here she was, fanning herself in Brazil. 28.b The sun, trapped in the blinds, shimmered on the wall like the stings of a guitar. 29.b Riachuelo Street shook under the gasoing weight of the trolley cars which came from Mem de Sá Street. 30.b Curious and impatient, she listened to the vibrations of the china cabinet in the drawing room. 31.b Impatiently she rolled over to lie face downward, and, sensuously stretching the toes of her fsinty feet, she awaited her next thought with open eyes. 32.b “Whosoever found, searched,” she said to herself in the form of a rhymed refrain, which

always ended up by sounding like some maxim. 33.b Until eventually she fell asleep with her mouth wide open, her saliva staining the pillow. 34.b She only woke up when her husband came into the room the moment he returned from work. 35.b She did not want to eat any dinner nor to abandon her dreams, and she went back to sleep: let him content himself with the leftovers from lunch. 36.b And now that the kids were at the country house of their aunts in Jacarepaguá, she took advantage of their absence in order to begin the day as she pleased: 37.b restless and frivolous in her bed... one of those whims perhaps. 38.b Her husband appeared before her, having already dressed, and she did not even know what he had prepared for his breakfast. 39.b She avoided examining his suit to see whether it needed brushing... little did she care if this was his day for attending to his business in the city. 40.b But when he bent over to kiss her, her capriciousness crackled like a dry leaf. 41.b “Don’t paw me!” 42.b “What the devil’s the matter with you?” the man asked her in amazement, as he immediately set about attempting some more effective caress. 43.b Obstinate, she would not have known what to reply, and she felt so touchy and aloof that she did not even know where to find a suitable reply. 44.b She suddenly lost her temper. “Go to hell!... prowling round me like some old tomcat.” 45.b He seemed to think more clearly and said, firmly, “You’re ill, my girl.” 46.b She accepted his remark, surprised, and vaguely flattered. 47.b She remained in bed the whole day long listening to the silence of the house without the scurrying of the kids, without her husband who would have his meals in the city today. 48.b 49.b Her anger was tenuous and ardent. 50.b She only got up to the bathroom, from which she returned haughty and offended. 51.b The morning turned into a long enormous afternoon, which then turned into a shallow night, which innocently dawned throughout the entire house. 52.b She was still in bed, peaceful and casual. 53.b She was in love... She was anticipating her love for the man whom she would love one day. 54.b Who knows, this sometimes happened, and without any guilt or injury for either partner. 55.b Lying in bed thinking and thinking, and almost laughing as one does over some gossip. 56.b Thinking and thinking. 57.b About what? As if she knew. 58.b So she just stayed there. 59.b The next minute she would get up, angry. 60.b But in the weakness of that first instant she felt dizzy and fragile in the room which swam round and round until she managed to grope her way back to bed, 61.b amazed that it might be true. “Hey, girl, don’t you go getting sick on me!” she muttered suspiciously. 62.b She raised her hand to her forehead to see if there was any fever. 63.b That night, until she fell asleep, her mind became more and more delirious - for how many minutes? - until she flopped over, fast asleep, to snore beside her husband. 64.b She awoke late, the potatoes waiting to be peeled,

the kids expected home that same evening from their visit to the country. 65.b “God, I’ve lost my self-respect, I have! My day for washing and darning socks... What a lazy bitch you’ve turned out to be done, 66.b fish to remember, already so late on a hectic sunny morning. 67.b But on Saturday night they went to the tavern in Tiradentes Square at the invitation of a rich businessman, 68.b she with her new dress which didn’t have any fancy trimmings but was made of good material, a dress that would last her a lifetime. 69.b On Saturday night, drunk in Tiradentes Square, inebriated but with her husband at her side to give support, 70.b and being very polite in front of the other man who was so much more refined and rich - striving to make conversation, for she was no provincial ninny and she had already experienced life in the capital. 71.b But so drunk that she could no longer stand. 72.b And if her husband was not drunk it was only because he did not want to show disrespect for the businessman, 73.b and, full of solicitude and humility, he left the swaggering to the other fellow. 74.b His manner suited such an elegant occasion, but it gave her such an urge to laugh! 75.b She despised him beyond words! She looked at her husband stuffed into his new suit and found him so ridiculous!... 76.b so drunk that she could no longer stand, but without losing her self-respect as a woman. 77.b and the green wine from her native Portugal slowly being drained from her glass. 78.b When she got drunk, as if she had eaten a heavy Sunday lunch, all things which by their true nature are separate from each other 79.b - the smell of oil on the one hand, of a male on the other; the soup tureen on the one hand, the waiter on the other 80.b - became strangely linked by their true nature and the whole thing was nothing short of disgraceful... shocking! 81.b And if her eyes appeared brilliant and cold, if her movements faltered clumsily until she succeeded in reaching the toothpick holder, 82.b beneath the surface she really felt so far quite at ease... there was that full cloud to transport her without effort. 83.b Her puffy lips, her teeth white, and her body swollen with wine. 84.b And the vanity of feeling drunk, making her show such disdain for everything, making her feel swollen and rotund like a large cow. 85.b Naturally she talked, 86.b since she lacked neither the ability to converse nor topics to discuss. 87.b But the words that a woman uttered when drunk were like being pregnant 88.b - mere words on her lips which had nothing to do with the secret core that seemed like a pregnancy. 89.b God, how queer she felt! 90.b Saturday night, her every-day soul lost, and how satisfying to lose it and to remind her of former days, only her small, ill-kempt hands 91.b - and here she was now with her elbows resting on the white and red checked tablecloth like a gambling table, 92.b deeply launched upon a degrading and revolting existence. 93.b And what about her laughter?... this outburst of laughter which mysteriously emerged from her full white throat, 94.b in response to the polite manners of the businessman, an outburst of

laughter coming from the depths of that sleep, and from the depths of that security of someone who has a body. 95.b Her white flesh was as sweet as lobster, the legs of a live lobster wriggling slowly in the air... 96.b that urge to be sick in order to plunge that sweetness into something really awful... 97.b and that perversity of someone who has a body. 98.b She talked and listened with curiosity to what she herself was about to reply to the well-to-do businessman who had so kindly invited them out to dinner and paid for their meal. 99.b Intrigued and amazed, she heard what she was on the point of replying, 100.b and what she might say in her present state would serve as an augury for the future. 101.b She was no longer a lobster, but a harsher sign - that of the scorpion. 102.b After all, she had been born in November. 103.b A beacon that sweeps through the dawn while one is asleep, such was her drunkenness which floated slowly through the air. 104.b At the same time, she was conscious of such feelings! Such feelings! 105.b When she gazed upon that picture which was so beautifully painted in the restaurant, she was immediately overcome by an artistic sensibility. 106.b No one would get it out of her head that she had really been born for greater things. 107.b She had always been one for works of art. 108.b But such sensibility! And not merely excited by the picture of grapes and pears and dead fish with shining scales. 109.b Her sensibility irritated her without causing her pain, like a broken fingernail. 110.b And if she wanted, she could allow herself the luxury of becoming even more sensitive, she could go still further, because she was protected by a situation, protected like everyone who had attained a position in life. 112.b Like someone saved from misfortune. 113.b I'm so miserable, dear God! 114.b If she wished, she could even pour more wine into her glass, and, protected by the position which she had attained in life, become even more drunk just so long as she did not lose her self-respect. 115.b And so, even more drunk, she peered round the room, and how she despised the barren people in that restaurant, 116.b Not a real man among them. How sad it really all seemed. 117.b How she despised the barren people in that restaurant, while she was plump and heavy and generous to the full. 118.b And everything in the restaurant seemed so remote, the one thing distant from the other, as if the one might never be able to converse with the other. 119.b Each existing for itself, and God existing there for everyone. 120.b Her eyes once more settled on that female whom she had instantly detested the moment she had entered the room. 121.b Upon arriving, she had spotted her seated at a table accompanied by a man and all dolled up in a hat and jewelry, glittering like a false coin, all coy and refined. 122.b What a fine hat she was wearing! .... Bet you anything she isn't even married for all that pious look on her face... 123.b and that fine hat stuck on her head. 124.b A fat lot of good ger

hypocrisy would do her, and she had better watch out in case her airs and graces proved her undoing! 125.b The more sanctimonious they were, the bigger frauds they turned out to be. 126.b And as for the waiter, he was a great nitwit, serving her, full of gestures and finesse, while the sallow man with her pretended not to notice. 127.b And that pious ninny so pleased with herself in that hat and so modest about her slim waistline, 128.b and I'll bet she couldn't even bear her man a child. 129.b All right, it was none of her business, 130.b but from the moment she arrived she felt the urge to give that blonde prude of a woman playing the grand lady in her hat a few good slaps on the face. 131.b She didn't even have any shape, and she was flat-chested. 132.b And no doubt, for all her fine hats, she was nothing more than a fishwife trying to pass herself off as a duchess. 133.b Oh, how humiliated she felt at having come to the bar without a hat, and her head now felt bare. 134.b And that madam with her affectations, playing the refined lady! 135.b I know what you need, my beauty, you and your sallow boy friend! 136.b And if you think I envy you with your flat chest, let me assure you that I don't give a damn for you and your hats. 137.b Shameless sluts like you are only asking for a good hard slap on the face. 138.b In her holy rage, she stretched out a shaky hand and reached for a toothpick. 139.b But finally, the difficulty of arriving home disappeared; 140.b she now bestirred herself amidst the familiar reality of her room, now seated on the edge of the bed, a slipper dangling from one foot. 141.b And, as she had half closed her blurred eyes, everything took on the appearance of flesh, the foot of the bed, the window, the suit her husband had thrown off, and everything became rather painful. 142.b Meanwhile, she was becoming larger, more unsteady, swollen and gigantic. 143.b If only she could get closer to herself, she would find she was even larger. 144.b Each of her arms could be explored by someone who didn't even recognize that they were dealing with an arm, 145.b and someone could plunge into each eye and swim around without knowing that it was an eye. 146.b And all around her everything was a bit painful. 147.b Things of the flash stricken by nervous twinges. 148.b The chilly air had caught her as she had come out of the restaurant. 149.b She was sitting up in bed, resigned and sceptical. 150.b And this was nothing yet, God only knew - she was perfectly aware that this was nothing yet 151.b At this moment things were happening to her that would only hurt later and in earnest 152.b When restored to her normal size, her anesthetized body would start to wake up, throbbing, and she would begin to pay for those big meals and drinks. 153.b Then, since this would really end up by happening, I might as well open my eyes right now 154.b (which she did) and then everything looked smaller and clearer, without her feeling any pain. 155.b Everything, deep down, was the same, only smaller and more familiar. 156.b She was sitting quite upright in bed, her stomach so full,

absorbed and resigned, with the delicacy of one who sits waiting until her partner awakens. 157.b “You gorge yourself and I pay the piper,” she said sadly, looking at the dainty white toes of her feet. 158.b She looked around her, patient and obedient. 159.b Ah, words, nothing but words, the objects in the room lined up in the order of words, to form those confused and irksome phrases that he who knows how will read. 160.b Boredom... such awful boredom... How sickening! 161.b How very annoying! 162.b When all is said and done, heaven help me - God knows best. 163.b What was one to do? 164.b How can I describe this thing inside me? 165.b Anyhow, God knows best. 166.b And to think that she had enjoyed herself so much last night!... and to think of how nice it all was - a restaurant to her liking - and how she had been seated elegantly at table. 167.b At table! The world would exclaim. 168.b But she made no reply, drawing herself erect with a bad-tempered click of her tongue... irritated... 169.b “Don’t come to me with your endearments”... disenchanted, resigned, satiated, married, content, vaguely nauseated. 170.b It was at this moment that she became deaf: one of her senses was missing. 171.b She clapped the palm of her hand over her ear, which only made things worse... 172.b suddenly filling her eardrum with her whirr of an elevator... life suddenly becoming loud and magnified in its smallest movements. 173.b One of two things: either she was deaf or hearing all too well. 174.b She reacted against this new suggestion with a sensation of spite and annoyance, with a sigh of resigned satiety. 175.b “Drop dead,” she said gently... defeated. 176.b “And when in the restaurant...” she suddenly recalled 177.b when she had been in the restaurant her husband’s protector had pressed his foot against hers beneath the table, and above the table his face was watching her. 178.b By coincidence or intentionally? 179.b The rascal. 180.b A fellow, to be frank, who was not unattractive. 181.b She shrugged her shoulders. 182.b And when above the roundness of her low-cut dress - right in the middle of Tiradentes Square! she thought, shaking her head incredulously - that fly had settled on her bare bosom. 183.b What cheek! 184.b Certain things were good because they were almost nauseating... 185.b the noise like that of an elevator in her blood, while her husband lay snoring at her side... her chubby little children sleeping in the other room, the little villains. 186.b Ah, what’s wrong with me! she wondered desperately. 187.b Have I eaten too much? 188.b Heavens above! What *is* wrong with me? 189.b It was unhappiness. 190.b Her toes playing with her slipper... 191.b the floor not too clean at that spot. 192.b “What a slovenly, lazy bitch you’ve become.” 193.b Not tomorrow, because her legs would not be too steady, 194.b but the day after tomorrow that house of hers would be a sight worth seeing: she would give it a scouring with soap and water which would get rid of all the dirt! 195.b “You

mark my words,” she threatened in her rage. 196.b Ah, she was feeling so well, so strong, as if she still had milk in those firm breasts. 197.b When her husband’s friend saw her so pretty and plump he had immediately felt respect for her. 198.b And when she started to get embarrassed she did not know which way to look. 199.b Such misery! 200.b What was one to do? 201.b Seated on the edge of the bed, blinking in resignation. 202.b How well one could see the moon on these summer nights. 203.b She leaned over slightly, indifferent and resigned. 204.b The moon! How clearly one could see it. 205.b The moon high and yellow gliding through the sky, poor thing. 206.b Gliding, gliding... high up, high up. The moon! 207.b Then her vulgarity exploded in a sudden outburst of affection; “you slut”, she cried out, laughing.

1.c Daydream and Drunkenness of a Young Lady  
 (“Devaneio e embriaguez duma rapariga”)

Tradução Katrina Dodson

2.c THROUGHOUT THE ROOM IT SEEMED TO HER THE TRAMS WERE CROSSING, MAKING her reflection tremble. 3.c She sat combing her hair languorously before the three-way vanity, 4.c her white, strong arms bristling in the slight afternoon chill. 5.c Her eyes didn't leave themselves, the mirrors vibrated, now dark, now luminous. 6.c Outside, from an upper window, a heavy, soft thing fell to the street. 7.c Had the little ones and her husband been home, she'd have thought to blame their carelessness. 8.c Her eyes never pried themselves from her image, her comb working meditatively, 9.c her open robe revealing in the mirrors the intersecting breasts of several young ladies. 10.c “A Noite!” called a paperboy into the gentle wind of the Rua do Riachuelo, and something shivered in premonition. 11.c She tossed the comb onto the vanity, singing rapturously: 12.c “who saw the lit-tle spar-row . . . go flying past the win-dow . . . it flew so far past Mi-nho!” 13.c — but, wrathful, shut herself tight as a fan. 14.c She lay down, fanning herself impatiently with a rustling newspaper in the bedroom. 15.c She picked up her handkerchief, breathing it in as she crumpled the coarse embroidery in her reddened fingers. 16.c She went back to fanning herself, on the verge of smiling. 17.c Oh, dear, she sighed, laughing. 18.c She envisioned her bright still-young lady's smile, and smiled even more closing her eyes, fanning herself more deeply still. 19.c Oh, dear, came from the street like a butterfly. 20.c “Good day, do you know who came looking for me here at the house?” 21.c she thought as a possible and interesting topic of conversation. 22.c “Well I don't know, who?” they asked her with a gallant smile, 23.c sorrowful eyes in one of those pale faces that so harm a person. 24.c “Why, Maria Quitéria, man!” she chirped merrily, hands by her side. 25.c “And begging your pardon, who is this young lady?” they persisted gallantly, but now without distinct features. 26.c “You!” she cut off the conversation with faint resentment, what a bore. 27.c Oh what a succulent bedroom! she was fanning herself in Brazil. 28.c The sun caught in the blinds quivered on the wall like a Portuguese guitar. 29.c The Rua do Riachuelo rumbled under the panting weight of the trams coming from the Rua Mem de Sá. 30.c She listened curious and bored to the rattling of the china cabinet in the parlour. 31.c Impatiently, she turned onto her stomach, and as she lovingly stretched out her dainty toes, awaited her next thought with open eyes. 32.c “Finders, seekers,” she chimed as if

it were a popular saying, the kind that always ended up sounding like some truth. 33.c Until she fell asleep with her mouth open, her drool moistening the pillow. 34.c She awoke only when her husband came home from work and entered the bedroom. 35.c She didn't want to have dinner or go out of her way, she fell back asleep: let the man help himself to the leftovers from lunch. 36.c And, since the children were at their aunties' farm in Jacarepaguá, she took the opportunity to wake up feeling peculiar: 37.c murky and light in bed, one of those moods, who knows. 38.c Her husband emerged already dressed and she didn't even know what the man had done for breakfast, 39.c and didn't even glance at his suit, whether it needed brushing, little did she care if today was his day to deal with matters downtown. 40.c But when he leaned over to kiss her, her lightness crackled like a dry leaf: 41.c "Get away from me!" 42.c "What's the matter with you?" her husband asks astonished, immediately attempting a more effective caress. 43.c Obstinate, she wouldn't know how to answer, so shallow and spoiled was she that she didn't even know where to look for an answer. 44.c She lost her temper: "Oh don't pester me! don't come prowling around like an old rooster!" 45.c He seemed to think better of it and declared: "Come now, young lady, you're ill." 46.c She acquiesced, surprised, flattered. 47.c All day long she stayed in bed, listening to the house, so silent without the racket from the little ones, without the man who'd have lunch downtown today. 48.c All day long she stayed in bed. 49.c Her wrath was tenuous, ardent. 50.c She only got up to go to the lavatory, whence she returned noble, offended. 51.c The morning became a long, drawn-out afternoon that became depthless night dawning innocently through the house. 52.c She still in bed, peaceful, improvised. 53.c She loved . . . In advance she loved the man she'd one day love. 54.c Who knows, it sometimes happened, and without guilt or any harm done to either of the two. 55.c In bed thinking, thinking, about to laugh as at a bit of gossip. 56.c Thinking, thinking. 57.c What? well, what did she know. 58.c That's how she let herself go on. 59.c From one moment to the next, infuriated, she was on her feet. 60.c But in the faintness of that first instant she seemed unhinged and fragile in the bedroom that was spinning, was spinning until she managed to grope her way back to bed, 61.c surprised that it might be true: "come now, woman, let's see if you really are going to get sick!" she said with misgiving. 62.c She put her hand to her forehead to see if she'd come down with fever. 63.c That night, until she fell asleep, she fantasticized, fantasticized: for how many minutes? until she passed out: fast asleep, snoring along with her husband. 64.c She awoke behind in the day, the potatoes still to be peeled, the little ones returning from their aunties' in the afternoon, 65.c oh I've even let myself go!, the day to get the wash done and mend the socks, oh what a trollop you've turned out to be!, she chided herself curiously and contentedly, 66.c go to the

shops, don't forget the fish, behind in the day, the morning hectic with sun. 67.a But on Saturday night they went to the tavern in the Praça Tiradentes at the invitation of that ever-so-prosperous businessman, 68.c she in that new little dress that while not quite showy was still made of top-quality fabric, the kind that would last a lifetime. 69.c Saturday night, drunk in the Praça Tiradentes, drunk but with her husband by her side to vouchsafe her, 70.c and she ceremonious around the other man, so much classier and wealthier, attempting to engage him in conversation, since she wasn't just any old village gossip and had once lived in the Capital. 71.c But it was impossible to be more hammered. 72.c And if her husband wasn't drunk, that's because he didn't want to be disrespectful to the businessman, 73.c and, dutifully and humbly, let the other man rule the roost. 74.c Which well suited the classy occasion, but gave her one of those urges to start laughing! 75.c that scornful mocking! she looked at her husband stuffed into his new suit and thought him such a joke! 76.c It was impossible to be more hammered but without ever losing her ladylike pride. 77.c And the vinho verde draining from her glass. 78.c And when she was drunk, as during a sumptuous Sunday dinner, all things that by their own natures are separate from each other — 79.c scent of olive oil on one side, man on the other, soup tureen on one side, waiter on the other — 80.c were peculiarly united by their own natures, and it all amounted to one riotous debauchery, one band of rogues. 81.c And if her eyes were glittering and hard, if her gestures were difficult stages of finally reaching the toothpick dispenser, 82.c in fact on the inside she was even feeling quite well, she was that laden cloud gliding along effortlessly. 83.c Her swollen lips and white teeth, and the wine puffing her up. 84.c And that vanity of being drunk enabling such disdain for everything, making her ripe and round like a big cow. 85.c Naturally she kept up the conversation. 86.c For she lacked neither subject nor talent. 87.c But the words a person spoke while drunk were like being gravid 88.c — words merely in her mouth, which had little to do with the secret center which was like a pregnancy. 89.c Oh how peculiar she felt. 90.c On Saturday night her everyday soul was lost, and how good it was to lose it, and as a sole memento from those former days her small hands, so mistreated 91.c — and here she was now with her elbows on the red-and-white checked tablecloth as if on a card table, 92.c profoundly launched into a low and revolutionizing life. 93.c And this burst of laughter? that burst of laughter coming mysteriously from her full, white throat, 94.c in response to the businessman's finesse, a burst of laughter coming from the depth of that sleep, and the depth of that assurance of one who possesses a body. 95.c Her snow-white flesh was sweet as a lobster's, the legs of a live lobster wriggling slowly in the air. 96.c And that urge to feel

wicked so as to deepen the sweetness into awfulness. 97.c And that little wickedness of whoever has a body. 98.c She kept up the conversation, and heard with curiosity what she herself was replying to the wealthy businessman who, with such good timing, had invited them out and paid for their meal. 99.c Intrigued and bewildered she heard what she herself was replying: 100.c what she said in this condition would be a good omen for the future — 101.c already she was no longer a lobster, she was a hard sign: Scorpio. 102.c Since she was born in November. 103.c A searchlight as one sleeps that sweeps across the dawn—such was her drunkenness wandering slowly at these heights. 104.c At the same time, what sensibility! but what sensibility! 105.c when she looked at that nicely painted picture in the restaurant, she immediately brimmed with artistic sensibility. 106.c No one could convince her that she really hadn't been born for other things. 107.c She'd always been partial to works of art. 108.c Oh what sensibility! now not only because of the painting of grapes and pears and a dead fish glittering with scales. 109.c Her sensibility was uncomfortable without being painful, like a broken nail. 110.c And if she wanted she could allow herself the luxury of becoming even more sensitive, she could go further still: 111.c because she was protected by a situation, protected like everyone who had attained a position in life. 112.c Like someone prevented from a downfall of her own. 113.c Oh I'm so unhappy, dear Mother. 114.c If she wanted she could pour even more wine into her glass and, protected by the position she'd achieved in life, get even drunker, as long as she didn't lose her pride. 115.c And like that, drunker still, she cast her eyes around the restaurant, and oh the scorn for the dull people in the restaurant, 116.c not a single man who was a real man, who was truly sad. 117.c What scorn for the dull people in the restaurant, whereas she was swollen and heavy, she couldn't possibly be more generous. 118.c And everything in the restaurant so remote from each other as if one thing could never speak to another. 119.c Each one for himself, and God for all. 120.c Her eyes fixed yet again on that young lady who, from the moment she'd entered, irritated her like mustard in the nose. 121.c Right when she'd entered she noticed her sitting at a table with her man, all full of hats and ostentation, blonde like a false coin, all saintly and posh 122.c — what a fancy hat she had! — bet she wasn't even married, and flaunting that saintly attitude. 123.c And with her fancy hat placed just so. 124.c Well let her make the most of that sanctimony! and she'd better not make a mess of that nobility. 125.c The most little goody two-shoes were the most depraved. 126.c And the waiter, that big dolt, serving her so attentively, the rascal: and the sallow man with her turning a blind eye to it. 127.c And that oh-so-holy saint all proud of her hat, all modest with her dainty little waist, 128.c bet she couldn't even give him, her man, a son. 129.c Oh this had nothing to do with her, honestly:

130.c from the moment she'd entered she'd felt the urge to go slap her senseless, right in her saintly blonde girlish face, that little hat-wearing aristocrat. 131.c Who didn't even have any curves, who was flat-chested. 132.c And bet you that, for all her hats, she was no more than a greengrocer passing herself off as a grande dame. 133.c Oh, how humiliating to have come to the tavern without a hat, her head now felt naked. 134.c And that other one with her ladylike airs, pretending to be refined. 135.c I know just what you need, you little aristocrat, and your sallow man too! 136.c And if you think I'm jealous of you and your flat chest, I'll have you know that I don't give a toss, I don't give a bloody toss about your hats. 137.c Lowlife floozies like you, playing hard to get, I'll slap them senseless. 138.c In her sacred wrath, she reached out her hand with difficulty and took a toothpick. 139.c But at last the difficulty of getting home disappeared: 140.c she fidgeted now inside the familiar reality of her bedroom, now seated at the edge of her bed with her slipper dangling off her foot. 141.c And, since she'd half-closed her bleary eyes, everything became flesh once more, the foot of the bed made of flesh, the window made of flesh, the suit made of flesh her husband had tossed on the chair, and everything nearly aching. 142.c And she, bigger and bigger, reeling, swollen, gigantic. 143.c If only she could get closer to herself, she'd see she was bigger still. 144.c Each of her arms could be traversed by a person, while unaware it was an arm, 145.c and you could dive into each eye and swim without knowing it was an eye. 146.c And all around everything aching a little. 147.c The things made of flesh had neuralgia. 148.c It was the little chill she'd caught while leaving the eatery. 149.c She was sitting on the bed, subdued, skeptical. 150.c And this was nothing yet, God only knew: she was well aware this was nothing yet. 151.c That right then things were happening to her that only later would really hurt and matter: 152.c once she returned to her normal size, her anaesthetized body would wake up throbbing and she'd pay for all that gorging and wine. 153.c Well, since it'll happen anyway, I may as well open my eyes now, 154.c which she did, and everything became smaller and more distinct, though without any pain at all. 155.c Everything, deep down, was the same, just smaller and familiar. 156.c She was sitting quite tense on her bed, her stomach so full, absorbed, resigned, with the gentleness of someone waiting for someone else to wake up. 157.c "You overstuff yourself and I end up paying the price," she said to herself melancholically, gazing at her little white toes. 158.c She looked around, patient, obedient. 159.c Oh, words, words, bedroom objects lined up in word order, forming those murky, bothersome sentences that whoever can read, shall. 160.c Tiresome, tiresome, oh what a bore. 161.c What a pain. 162.c Oh well, woe is me, God's will be done. 163.c What could you do.

164.c Oh, I can hardly say what's happening to me. 165.c Oh well, God's will be done. 166.c And to think she'd had so much fun tonight! and to think it had been so good, and the restaurant so to her liking, sitting elegantly at the table. 167.c Table! the world screamed at her. 168.c But she didn't even respond, shrugging her shoulders with a pouty tsk-tsk, vexed, 169.c don't come pestering me with caresses; disillusioned, resigned, stuffed silly, married, content, the vague nausea. 170.c Right then she went deaf: one of her senses was missing. 171.c She slammed her palm hard against her ear, which only made things worse: 172.c for her eardrum filled with the noise of an elevator, life suddenly sonorous and heightened in its slightest movements. 173.c It was one or the other: either she was deaf or hearing too much 174.c — she reacted to this new proposition with a mischievous and uncomfortable sensation, with a sigh of subdued satiety. 175.c To hell with it, she said softly, annihilated. 176.c “And when at the restaurant . . .,” she suddenly recalled. 177.c When she'd been at the restaurant her husband's benefactor had slid a foot up against hers under the table, and above the table that face of his. 178.c Because it happened to fit or on purpose? 179.c That devil. 180.c Someone, to be honest, who was really quite interesting. 181.c She shrugged. 182.c And when atop her full cleavage — right there in the Praça Tiradentes!, she thought shaking her head incredulously — that fly had landed on her bare skin? 183.c Oh how naughty. 184.c Certain things were good because they were almost nauseating: 185.c that sound like an elevator in her blood, while her man was snoring beside her, her plump children piled up in the other bedroom asleep, those little scallywags. 186.c Oh what's got into me! she thought desperately. 187.c Had she eaten too much? 188.c oh what's got into me, my goodness! 189.c It was sadness. 190.c Her toes fiddling with her slipper. 191.c The not-so-clean floor. 192.c How lax and lazy you've turned out. 193.c Not tomorrow, because her legs wouldn't be doing so well. 194.c But the day after tomorrow just wait and see that house of hers: she'd give it a good scrub with soap and water and scrape off all that grime! 195.c just wait and see her house! she threatened wrathfully. 196.c Oh she felt so good, so rough, as if she still had milk in her breasts, so strong. 197.c When her husband's friend saw her looking so pretty and fat he immediately respected her. 198.c And when she began to feel ashamed she didn't know where to look. 199.c Oh what sadness. 200.c What can you possibly do. 201.c Seated at the edge of the bed, blinking in resignation. 202.c How well you could see the moon on these summer nights. 203.c She leaned forward ever so slightly, indifferent, resigned. 204.c The moon. How well you could see it. 205.c The high, yellow moon gliding across the sky, poor little thing. 206.c Gliding, gliding . . . Up high, up high. The moon. 207.c Then the profanity exploded from her in a sudden fit of love: bitch, she said laughing.