

CLARICE LISPECTOR, TRADUTORA

Vanessa Lopes Lourenço Hanes (UFF)

RESUMO: O objetivo do presente texto é a maior divulgação de uma faceta ainda relativamente pouco conhecida da aclamada romancista Clarice Lispector: sua atuação como tradutora no Brasil. Através de diversas fontes de informação, incluindo material escrito em primeira pessoa pela própria Lispector acerca do traduzir, análises feitas por estudiosos das traduções e dos textos claricianos, obras literárias traduzidas por Lispector, e ainda obras originais da mesma, busca-se traçar um perfil duplo, que inclui: 1) as opiniões de Lispector sobre a tradução e seus vários desdobramentos; e 2) o que as características observadas em suas traduções e suas obras originais dizem sobre o seu fazer tradutório. Descobertas iniciais indicam que elementos linguísticos específicos observados em traduções de duas obras de Agatha Christie poderiam servir como evidência decisiva de afirmações que, até o momento, foram feitas somente em caráter especulativo, colaborando para desvendar a real autoria das traduções assinadas por Clarice Lispector. Caso a eficiência de tal abordagem seja comprovada, seria hipoteticamente possível contar com uma estratégia de detecção de autoria a ser aplicada aos textos supostamente traduzidos por outras personalidades literárias do cenário nacional.

Palavras-chave: Clarice Lispector. Estudos da tradução. Literatura traduzida.

Introduzindo a temática: Clarice Lispector, tradutora?

Muito se tem debatido, tanto no âmbito acadêmico (através de monografias, dissertações, teses, eventos temáticos) quanto em esferas e veículos de comunicação mais populares (como jornais, revistas, programas de televisão, dentre outros), o grande legado literário representado pelas obras de autoria de Clarice Lispector. É hoje basicamente impossível que um aluno de ensino médio brasileiro não conheça os escritos de Lispector, ao menos aqueles mais famosos, que figuram em listas de leitura obrigatória de qualquer escola. Mesmo em âmbito internacional, Lispector é considerada um dos maiores nomes do cânone literário brasileiro. Entretanto, há um aspecto da vida profissional de Lispector que muitos brasileiros desconhecem: sua

consideravelmente vasta atuação como tradutora de obras literárias de diferentes línguas para o português.

Em levantamento recente (Hanes e Guerini, inédito) foi possível descobrir, através do desenvolvimento de um estado da arte dos estudos sobre Clarice Lispector traduzida e tradutora, que a atuação de Lispector como tradutora não tem sido ignorada pela academia brasileira. Porém, não causa surpresa que até o momento a maior ênfase no âmbito dos Estudos da Tradução tenha sido dada à tradução e recepção dos escritos de Lispector no exterior, e não à sua atuação como tradutora no Brasil. Alguns pesquisadores, todavia, têm feito importantes descobertas acerca da Clarice Lispector tradutora. E o objetivo aqui é colaborar com esse processo de descoberta do traduzir sob a ótica clariciana.

Este texto é resultado de um dos desdobramentos de uma tese de doutorado sobre a representação da oralidade em diálogos traduzidos (Hanes, 2015). Ao considerar as traduções de diálogos em obras de Agatha Christie traduzidas no Brasil nas últimas oito décadas, foi uma surpresa descobrir que a aclamada Clarice Lispector havia traduzido, até onde foi levantado, duas obras de Christie, sendo ao lado de Rachel de Queiroz uma das duas únicas pessoas com uma carreira sólida enquanto autor a traduzir Christie para o português brasileiro dentre os oitenta e cinco profissionais de tradução catalogados na referida tese. Diante disso, dentre uma infinidade de traduções de Christie em português brasileiro, pareceu válido dedicar maior tempo à análise das traduções dos diálogos de Christie feitas por Lispector. Assim, suas traduções de *Curtain: Poirot's Last Case* (*Cai o Pano: o Último Caso de Poirot*) e *Unfinished Portrait* (*O Retrato*) se tornaram corpus de estudo.

Porém, ao realizar uma análise de porções de ambas as traduções com o enfoque na questão da tradução da oralidade no discurso direto dos personagens, foram observadas grandes diferenças entre a representação das falas nos dois textos. E surgiu, então, a necessidade de buscar compreender melhor o posicionamento de Clarice Lispector diante do traduzir, para que assim, a partir do ponto de vista dela mesma, talvez fosse possível explicar os processos decisórios diferentes no seu fazer tradutório em cada obra.

Nesse contexto foi uma grande satisfação descobrir, através de uma transcrição encontrada em um artigo de Gomes (2004), que Clarice Lispector havia publicado ao

menos um texto, no ano de 1968, intitulado *Traduzir procurando não trair*, no formato de crônica, no qual discorria sobre suas impressões acerca da tradução. Através da referida crônica foi possível traçar, em linhas gerais, como Lispector via sua prática tradutória, bem como notar algumas reflexões que extrapolavam o traduzir em si. A suma do que Clarice tinha a dizer através do rico texto em questão é descrita na seção a seguir.

A Clarice tradutora segundo ela mesma: o que Clarice Lispector tinha a dizer sobre a tradução

Em *Traduzir procurando não trair*, Clarice Lispector discorre sobre a tradução incluindo suas posições acerca de diversos aspectos desta atividade. Grande parte das reflexões são feitas a partir da prática de tradução de peças teatrais, mas ainda nesses casos Lispector faz afirmações que, acredita-se, possam ser generalizadas para caracterizar a sua experiência de traduzir e a sua visão do fazer tradutório como um todo. De forma geral, impressiona a riqueza de suas colocações em um texto tão sintético, com pouco mais de 900 palavras no total. Embora Gomes (2004) já tenha feito uma instigante análise das palavras de Lispector naquele texto, devido à diferença de enfoque (Gomes tem como prioridade a tradução teatral, enquanto aqui o enfoque é entender as ideias de Clarice para a consequente compreensão de sua representação de diálogos na literatura) pareceu interessante em um primeiro momento discorrer sobre o que Lispector tinha a dizer acerca da tradução tendo como direcionador os seguintes eixos: a) a análise de sua prática de tradução; b) questões que tocam a teoria da tradução; c) indicações que extrapolam o texto traduzido em si; e d) colocações acerca da relação entre o autor e o tradutor.

A análise de sua prática de tradução

Grande parte do artigo de Lispector é dedicada à análise de sua prática de tradução. E é bastante interessante observar as descrições e os adjetivos utilizados pela aclamada autora para descrever a tarefa do tradutor. Lispector descreve a tradução como “trabalho de minúcias” (p. 50)¹, exaltando o quão complicado e detalhista é o processo tradutório. Percebe-se ainda que, para ela, o traduzir em si era visto na maioria do tempo sob uma

¹ A paginação utilizada é compatível com aquela encontrada no texto de Gomes (2004), no qual a crônica de Lispector é reproduzida na íntegra como um anexo.

ótica positiva: Lispector utiliza, inclusive, a palavra “prazer” por duas vezes em sua breve crônica para qualificar essa atividade.

Clarice Lispector compartilha também o seu conceito de método tradutório bem-sucedido: primeiramente, fica claro que, para ela, o ideal é fazer a leitura completa do texto original antes de iniciar a tradução (embora confesse que já havia deixado de fazê-lo ao menos em uma ocasião, quando traduziu e leu ao mesmo tempo devido à sua curiosidade de saber o desfecho de um romance policial de Agatha Christie).

Declarações de Lispector acerca da sua postura diante da tradução de diálogos também podem ser encontradas na crônica analisada. Fica claro a grande importância dada aos diálogos em suas traduções; ao falar da tradução de peças teatrais, Clarice afirma que chegava a ler repetidamente os diálogos traduzidos em voz alta, para verificar como soavam. Ela firma categoricamente priorizar o tom coloquial dos diálogos, “de acordo com as circunstâncias, ora mais ou menos cerimoniosos, ora mais ou menos relaxados” (p. 50).

Questões que tocam a teoria da tradução

Como afirma no próprio título de seu texto, Clarice Lispector tem grande preocupação com a questão da fidelidade ao original, tema ainda hoje bastante debatido entre teóricos da tradução. Por um lado, Lispector defende a fidelidade ao autor do texto-fonte como absolutamente necessária; por outro, porém, discorre sobre casos em que não é possível fugir das adaptações livres, citando o exemplo das expressões americanas típicas.

Indicações que extrapolam o texto traduzido em si

Ainda discorrendo sobre algo que, de certo modo, também toca a teoria da tradução, é interessante observar que, muito embora seja pouquíssimo provável que Clarice Lispector tenha tido qualquer contato com os estudiosos que na década de 1970 deram o pontapé inicial para a consolidação dos Estudos da Tradução enquanto área do saber, em sua breve crônica analisada aqui essa autora provê um claro exemplo para ilustrar o que um teórico descritivista, o israelense Itamar Even-Zohar (1990), chama de polissistema da tradução. O exemplo em questão mostra perfeitamente a agência de atores externos ao processo tradutório e a sua importância na determinação do produto final entregue pelo tradutor. Neste caso específico, quando Clarice Lispector traduzia

uma peça do autor russo Anton Tchecov, um diretor de teatro responsável pela futura encenação da peça insistiu que uma substituição lexical fosse empreendida: ele desejava substituir a palavra “angústia” por “fossa”, mudança à qual Clarice se opunha ferrenhamente. E sua explicação para isso é perfeitamente plausível: um personagem russo, de outra época e de outro ambiente, não falaria assim, embora em bom e corrente português (do momento histórico em que a crônica foi publicada), “fossa” não deixasse de passar o sentimento do personagem ao público. Aqui Clarice Lispector mostra que sua preocupação enquanto tradutora de ser fiel ao autor e contexto originais não podia prevalecer por conta de elementos externos ao seu domínio. Algo muito semelhante ao que ocorre ainda hoje em tantos casos, com tantos tradutores, a todo tempo.

Colocações acerca da relação entre o autor e o tradutor

Lispector faz importantes colocações acerca da relação entre o autor e o tradutor, um ponto que, embora não seja de fundamental importância para a proposta do presente texto, não pode ser ignorado. Ela faz um contraste interessante entre sua disposição em traduzir os textos de outros e, por outro lado, a sua sensação de medo ao ser traduzida. Ela afirma que não costuma ler seus textos traduzidos, não só por não gostar de reler os seus escritos, mas também por temer ver o que foi feito com suas palavras em outra língua.

Talvez tal posicionamento tenha relação com sua convicção de que “todo escritor é um ator inato. Em primeiro lugar ele representa profundamente o papel de si mesmo” (p. 50). Ver sua persona sendo “re-representada” por outrem através de seus escritos pode ter parecido incômodo demais à Clarice autora, embora a Clarice tradutora tivesse prazer em fazê-lo por outros autores.

O fato é que, ao descobrir todos os aspectos mencionados nessa primeira seção acerca da Clarice Lispector tradutora e sua relação com a tradução, o estranhamento inicial causado pela diferença nas traduções das obras de Agatha Christie assinadas por ela se exacerbou, exigindo, portanto, uma análise microestrutural para possível compreensão do que estava sendo observado, usando não só as palavras de Clarice Lispector, mas o seu fazer tradutório em si para tal tarefa. Colocações sobre a análise microestrutural desenvolvida são detalhadas na seção a seguir.

A Clarice tradutora segundo seus textos: o que as traduções feitas por Clarice Lispector tinham a dizer sobre o seu traduzir

Primeiramente faz-se necessário esclarecer que as duas traduções de Agatha Christie assinadas por Clarice Lispector não se tratam, exatamente, de dois romances policiais: enquanto *Curtain* é um romance policial de Christie nos moldes tradicionais, *Unfinished Portrait* se trata de um livro considerado semiautobiográfico, na maioria do qual a personagem principal, Celia, narra sua vida emocional e familiar a um desconhecido. Christie, inclusive, assinou *Unfinished Portrait* com o pseudônimo de Mary Westmacott, o que fez também com cinco outras obras para diferenciá-las do enfoque estritamente policial da maioria de seus trabalhos.

É claro que a diferenciação de gêneros literários entre as obras em apreço poderia, teoricamente, resultar em abordagens bastante diferenciadas na tradução dos diálogos, o que explicaria o estranhamento causado ao ler ambos os textos como traduções da mesma pessoa. Entretanto, ao considerar os textos originais, o mesmo tipo de discurso fluído e informal usado por Christie para representar a fala de seus personagens é encontrado em ambas as obras. A personagem Celia, inclusive, apresenta em sua narrativa o discurso direto de diversas pessoas diferentes, desde babás até crianças, que não utilizam uma linguagem rebuscada. A diferenciação na representação do discurso direto original em cada um dos livros analisados não é evidente nos originais como ocorre nas traduções brasileiras.

Assim sendo, as traduções da obra de Agatha Christie assinadas por Clarice Lispector, diante das descobertas na seção acima, continuaram a representar um mistério à parte: o fato é que, em uma leitura exploratória inicial, o registro observado nos dois livros parecia destoar enormemente. Sem uma análise microestrutural, entretanto, seria impossível afirmar o porquê da diferença observada, ou melhor, o que exatamente a determinava.

Desse modo, elementos gramaticais indicativos de registro alto foram eleitos para que a aparente elevação do registro na tradução de *Unfinished Portrait* fosse empiricamente confirmada ou refutada.

Embora cinco diferentes estruturas gramaticais tenham sido consideradas na análise empreendida como um todo (para mais detalhes consultar Hanes, 2015), devido às limitações espaciais do presente texto dar-se-á atenção àquela que, numericamente,

mostrou-se uma das mais expressivas: o uso de ênclises no discurso direto dos personagens.

É de conhecimento geral que as ênclises são pouco utilizadas no discurso oral cotidiano dos brasileiros embora, como bem lembra Bagno (2011), sejam parte significativa das colocações pronominais ensinadas às crianças e aos adolescentes inseridos no sistema educacional nacional como a norma esperada nos textos escritos. Tal colocação é reiterada por Machado que, ao descrever os resultados de um estudo empreendido com crianças em idade escolar, afirma:

Observa-se, muitas vezes, pelo comportamento “vacilante” de alguns alunos, (...) a tentativa de resgate da ênclise, em busca de um padrão normativo que não faz parte da realidade linguística dos falantes do PB. (MACHADO, 2006, p. 10)

Kato vai ainda mais longe ao dizer que

No Brasil, ao contrário do que ocorre em Portugal, a gramática da fala e a “gramática” da escrita apresentam uma distância de tal ordem que a aquisição desta pela criança pode ter a natureza da aprendizagem de uma segunda língua. (KATO, 2005, p. 131).

Com base em afirmações como as citadas acima, pareceu viável utilizar o número de ênclises observado no discurso direto em ambos os livros como um indicador do registro adotado por Lispector em suas traduções. Talvez assim, se a quantificação de ênclises fosse semelhante, poder-se-ia afirmar que, de fato, não havia uma discrepância tão grande no registro quanto aquilo que, previamente à análise microestrutural, tinha-se tomado como hipótese.

Os dois livros não foram analisados em sua totalidade. A metodologia adotada foi a contabilização de todos os casos de ênclise encontrados em trechos com tamanho e conteúdo de diálogos semelhantes. Somente as ocorrências no discurso direto dos personagens foram contabilizadas.

No caso de *Curtain: Poirot's last case*, cujo título foi traduzido como *Cai o Pano: o último caso de Poirot*, os trechos selecionados foram: o capítulo 1, introdutório; os capítulos 17 e 18, que apresentam o clímax da história durante o qual ocorrem duas mortes; e o capítulo 19, que contém a resolução de conflito/ o desfecho da história.

Unfinished Portrait, título traduzido como *O Retrato*, é uma das obras de Christie que apresenta um traço peculiar: a história é dividida em três partes. Diante disso, e

levando em conta a incidência de diálogos, selecionaram-se: o capítulo 2 da parte 1, considerado como capítulo introdutório (o capítulo 1 da parte 1 não foi analisado por conter poucos trechos de discurso direto); o capítulo 17 da parte 2, o qual contém o clímax da história, quando Celia descobre o caso extraconjugal de seu esposo, o qual ocasiona drásticas mudanças em sua vida; e os capítulos 3 e 4 da parte 3, os quais são bastante breves (por isso a necessidade de trabalhar com ambos) e concluem a história.

Após a contagem e tabulação das ocorrências de ênclises, a qual foi realizada manualmente, observou-se que os números nas duas traduções de Lispector serviram não para refutar a hipótese formulada ainda em uma primeira leitura, em nível de senso comum, mas sim para confirmá-la: com base no número de utilização de ênclises em ambas as traduções, foi confirmado que o registro adotado em cada uma das traduções é bastante diferente.

Na amostra selecionada de *Cai o pano*, foram observados sete casos de ênclise. Já na amostra de *O Retrato*, o número total foi de quarenta e quatro casos.

O primeiro questionamento diante dos resultados encontrados foi: será que não seria possível evitar um uso tão elevado de ênclises ao traduzir *Unfinished Portrait*? E esse primeiro questionamento foi respondido através de uma tradução feita por Lúcia Brito e publicada em 2011 pela Editora L&PM, na qual o mesmo procedimento foi realizado e, interessantemente, foram observadas somente dezoito ênclises no mesmo trecho. Portanto, fica claro que não se trata de uma obrigatoriedade do uso da linguagem em um registro mais alto, mas sim de uma opção consciente por fazê-lo. E foi aí que surgiu o segundo questionamento: como a mesma tradutora poderia ter adotado abordagens tão diferentes em dois trabalhos cuja autoria original pertencia a um mesmo autor, com um mesmo estilo de escrita?

O próximo passo adotado na busca de respostas foi recorrer aos escritos de Lispector para verificar qual a frequência com que, em suas obras autorais, seria possível observar o uso de ênclises. Assim, pareceu interessante examinar uma cópia de *Laços de família* para a contabilização do número de ocorrências de ênclises. E o que se observou foi um total de doze casos de ênclise no discurso direto dos personagens por todo o livro. Em oito desses casos as ênclises foram utilizadas por um matemático, um indivíduo com tendência a adotar um tom mais formal; em um caso, a ênclise foi adotada por uma senhora portuguesa, a qual tenderia a utilizar a em questão estrutura

devido à sua origem; e em outro caso a ênclise foi usada por um médico fazendo recomendações à sua paciente. Ou seja: trazendo à memória o que Lispector diz sobre sua postura para a representação dos diálogos, conforme exposto na seção anterior do presente texto, todos os casos se encontram em perfeita consonância: em geral o uso das ênclises é notado em situações que exigiam um discurso mais cerimonioso. Elas não são ubíquas.

E é a partir daí que não se pode fugir do maior de todos os questionamentos trazidos à tona pelo corpus: seria possível que Clarice Lispector não foi a responsável pela tradução de *Unfinished Portrait*? Embora seja quase impossível afirmar algo com total certeza, outros estudiosos já consideraram tal possibilidade. Ferreira afirma:

ronda no discurso da crítica clariciana que, talvez, nem todas as obras cuja assinatura da tradução tenha o nome da escritora tenham sido realmente traduzidas por ela. Isso deve-se à prática, comum entre os escritores, conforme se suspeita, de venda do nome para a assinatura de autoria de textos traduzidos, durante as décadas de 1960 1970, seja por uma questão mercadológica (editorial), seja por uma questão de ordem financeira do próprio intelectual. Acreditamos não ter ocorrido diferente com Clarice, visto sua assinatura poder servir como legitimadora da qualidade da tradução, devido a sua importância como escritora, além de ter auxiliado financeiramente a intelectual em tempos difíceis. (FERREIRA, 2013, p. 176)

Um elemento curioso do paratexto da tradução feita por Lispector de *Unfinished Portrait* também leva a pensar: a capa da tradução, ao contrário da prática comum da época, afirma, com grande destaque, se tratar de uma tradução de Clarice Lispector. O que pode servir para reforçar que, uma vez que Lispector já era uma celebridade naquele momento histórico, poderia realmente se tratar de uma tradução somente assinada por ela.

Considerações finais sobre a tradutora Clarice Lispector

Foi bastante válido perceber o quanto o discurso de Lispector sobre o traduzir também pode ser observado em seus escritos originais: o cuidado da renomada escritora com a representação dos diálogos, buscando um nível aceitável de coloquialidade, ficou claro não só na tradução de *Cai o Pano*, na qual foi inclusive possível observar utilização de linguagem gramaticalmente incorreta para promover a coloquialidade do discurso, mas também em sua obra autoral *Laços de Família*, que a proximidade da

representação escrita dos diálogos com a forma como realmente se fala no Brasil era uma constante preocupação para Lispector.

Por outro lado, chegar à conclusão de que o seu discurso sobre o traduzir e o seu traduzir em si caminhavam juntos significaria questionar a autoria da tradução de *Unfinished Portrait*, assinada por Lispector, porém repleta de utilizações de estruturas indicativas de registro alto.

Obviamente uma investigação muito mais ampla será necessária para que se possa confirmar se, realmente, elementos linguísticos como a ênclise serão verdadeiramente úteis para a continuidade do trabalho de traçar o perfil de Lispector como tradutora. Os próximos passos necessários serão analisar a forma como Lispector traduziu outros autores de língua inglesa, para que a sua utilização de ênclises e de outros elementos linguísticos possa ser melhor observada e mais detalhada com a ajuda de um corpus mais abrangente. Espera-se que, no futuro, a utilização de análise de elementos linguísticos como a proposta aqui apresentada possa servir não só para a detecção de autoria de traduções de Clarice Lispector, mas também de outros renomados autores que, supostamente, assinaram traduções de terceiros. Caso bem-sucedida, a estratégia de análise sugerida poderia levar à confirmação ou refutação de especulações de longa data acerca da autoria de traduções comercializadas no Brasil.

Referências

BAGNO, Marcos. **A língua de Eulália**. São Paulo: Contexto, 2011.

CHRISTIE, Agatha. **O retrato**. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [19--].

_____. **O retrato**. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. **Retrato inacabado**. Tradução de Lúcia Brito. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.

_____. **Unfinished portrait**. New York: Dell Publishing, 1964.

_____. **Curtain: Poirot`s last case**. Glasgow: William Collins & Sons, 1981.

_____. **Cai o pano:** o último caso de Poirot. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

_____. **Cai o pano:** o último caso de Poirot. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

_____. **Cai o pano:** o último caso de Poirot. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Editora Record, 1987.

_____. **Cai o pano:** o último caso de Poirot. Tradução de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Saraiva de Bolso, 2011.

FERREIRA, Rony Márcio Cardoso. Traduzir pode correr o risco de não parar nunca: Clarice Lispector tradutora (um arquivo). **Revista Belas Infiéis**, Brasília, v. 2, n. 2, p. 175-204, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/10630/769>>. Acesso em: 13 nov. 2014.b

GOMES, André Luis. Entre espelhos e interferências: a problemática da tradução para Clarice Lispector. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 7, p. 39-52, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49784>>. Acesso em: 12 out. 2014.

HANES, Vanessa Lopes Lourenço. **The language of translation in Brazil:** written representations of oral discourse in Agatha Christie. 2015. 308 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/158404?show=full>>. Acesso em: 03 fev. 2016.

KATO, Mary. A gramática do letrado: questões para a teoria gramatical. In: MARQUES, Maria. A. et al. (Org.). **Ciências da linguagem:** trinta anos de investigação e ensino. Braga: Cehum Universidade do Minho, 2005. p. 131-145.

LISPECTOR, Clarice. “Traduzir procurando não trair”. Revista Jóia, n. 177, Rio de Janeiro, maio de 1968. In: GOMES, André Luis. Entre espelhos e interferências: a problemática da tradução para Clarice Lispector. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 7, p. 39-52, 2004. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49784>>. Acesso em: 12 out. 2014.

_____. **Laços de família.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

MACHADO, Ana Carla Morito. **O uso e a ordem dos clíticos na escrita de estudantes da cidade do Rio de Janeiro.** 2006. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.