

ESTRANGEIRIZAÇÃO E DOMESTICAÇÃO: UMA ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS EM *A HORA DA ESTRELA* (1977) PARA *THE HOUR OF THE STAR* (2011)

Ana Rafaely Teixeira Alves¹

RESUMO

Este estudo busca analisar como algumas referências culturais marcadamente brasileiras presentes na obra *A Hora da Estrela* (1977), de Clarice Lispector, foram traduzidas por Benjamin Moser na versão em inglês *The Hour of the Star* (2011), bem como identificar quais foram suas principais escolhas tradutórias. Para isso, ambos os textos foram lidos integralmente e, a partir dessa leitura, selecionaram-se algumas referências culturais para análise. O estudo fundamenta-se nas estratégias de tradução propostas por Lawrence Venuti (2008): domesticação e estrangeirização. As análises realizadas mostram que, embora Moser recorra em alguns momentos à estratégia de estrangeirização, ele acaba priorizando a domesticação. Por fim, este trabalho busca preencher a lacuna existente em relação aos poucos estudos sobre a tradução de Benjamin Moser (2011), além de contribuir para a discussão sobre a tradução de referências culturais.

Palavras-chaves: Referências Culturais; Estrangeirização; Domesticação; Tradução.

ABSTRACT

This study aims to analyze how certain distinctly Brazilian cultural references present in *A hora da Estrela* (1977), by Clarice Lispector, were translated by Benjamin Moser in the English version *The Hour of the Star* (2011), as well as to identify his main translation choices. To achieve this, both texts were read in full and, based on this reading, several cultural references were selected for analysis. The study is grounded in the translation strategies proposed by Lawrence Venuti (2008): domestication and foreignization. The analyses conducted indicate that, although Moser occasionally resorts to the strategy of foreignization, he ultimately prioritizes domestication. Finally, this work seeks to fill the existing gap regarding the limited studies on Benjamin Moser's 2011 translation and to contribute to the discussion on the translation of cultural references.

Keywords: cultural references; foreignization; domestication; translation.

¹Discente do curso de Letras Língua Inglesa pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia AfroBrasileira (Unilab). E-mail: rafateixeira2507@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Desde os primeiros anos de vida, ainda antes da aquisição da leitura convencional, já somos capazes de interpretar o mundo que nos cerca. Nesse sentido, o educador Paulo Freire (1989, p. 9) ressalta que “a leitura do mundo precede a leitura da palavra”, enfatizando que a leitura não se limita a um exercício técnico de decodificação, mas configura-se como um processo mais amplo e complexo de apreensão e compreensão da realidade.

Ao se considerar o papel da literatura nesse processo de “descobrir o mundo”, observa-se que ela pode constituir-se como uma ferramenta transformadora das concepções sobre o “certo” e o “errado”. Como afirma Candido (1972), as obras literárias são capazes de provocar impactos profundos na constituição subjetiva do indivíduo, influenciando significativamente sua formação crítica e sua consciência em relação à sociedade na qual está inserido.

Logo, a literatura possibilita o acesso não apenas à cultura em que o indivíduo está estabelecido, mas também a manifestações culturais de outros contextos, muitas vezes, inacessíveis de outra forma a não ser pela leitura de uma obra literária. Por meio dela, torna-se viável o contato com diferentes épocas históricas, o que contribui para a ampliação dos horizontes de compreensão.

Nessa mesma perspectiva, ao se considerar o conhecimento de outras culturas mediado pela leitura de obras literárias, torna-se imprescindível reconhecer o papel fundamental da tradução e do papel do tradutor, como apresenta Costa:

Tratando-se do mundo contemporâneo, é preciso considerar que, a menos que se desloque para outro país e domine a língua e o sistema literário locais, o leitor não tem como entrar em contato com um texto estrangeiro sem que haja uma mediação. (Costa, 2016, p.224).

Trata-se, portanto, de um processo complexo de mediação cultural, cujo objetivo consiste em apresentar ao leitor estrangeiro uma narrativa permeada por uma miríade de costumes, valores e expressões populares que configuram uma determinada cultura. A forma como esses elementos são transmitidos pode, inclusive, ampliar ou limitar a possibilidade de o leitor deslocar-se de sua própria esfera cultural.

Embora frequentemente concebida como uma atividade meramente mecânica (Abes, 2022) a tradução constitui um processo complexo e exigente, desempenhando papel central tanto na circulação quanto, eventualmente, no apagamento de elementos culturais. Tal

processo depende das escolhas do tradutor, responsáveis pela seleção e organização dos elementos significativos do texto-fonte, de modo a produzir um texto de chegada compreensível e adequado ao público-alvo. Para isso, é imprescindível que o tradutor possua conhecimento sólido das culturas envolvidas, sobretudo da cultura do texto-fonte. (Abes, 2022)

Assim, ao compreender a tradução como um processo que ultrapassa a mera transposição linguística e se configura como prática cultural, torna-se possível direcionar o olhar para casos específicos em que essas escolhas tradutórias evidenciam diferentes modos de lidar com a alteridade. É nesse contexto que se insere a presente pesquisa, que propõe analisar a tradução da obra literária *A Hora da Estrela* (1977) de Clarice Lispector, para o inglês, sob o título *The Hour of the Star*, traduzida em 2011 pelo jornalista, tradutor e estudioso da obra lispectoriana Benjamin Moser.

O objetivo desta pesquisa é analisar as escolhas tradutórias realizadas pelo tradutor, bem como identificar em que medida tais escolhas produziram um efeito estrangeirizador ou domesticador das referências culturais selecionadas do texto-fonte. Sendo assim, a análise fundamenta-se, primordialmente, nos conceitos de *estrangeirização* e *domesticação* desenvolvidos por Lawrence Venuti (1995, 2008), além de dialogar com outros estudiosos da área dos estudos da tradução.

Além disso, esta pesquisa justifica-se pela relevância de Clarice Lispector na literatura brasileira e pelo impacto de *A Hora da Estrela*, obra que aborda questões sociais e de gênero. Justifica-se também pela importância da tradução para a difusão dessa narrativa em língua inglesa, possibilitando que leitores de outros contextos culturais tenham acesso à escrita da autora.

Além disso, a pesquisa busca preencher lacunas ao analisar a tradução mais recente de *A Hora da Estrela*, visto que grande parte das pesquisas relacionadas a essa obra se referem à tradução mais antiga feita por Giovanni Pontiero publicada inicialmente no Reino Unido em 1986 e posteriormente nos Estados Unidos em 1992, resultando em poucos estudos que analisam a tradução Moser (2011)

Por fim, esta pesquisa seguirá situando *A Hora da Estrela* no contexto de produção de Clarice Lispector, assim como as características de sua escrita. Em seguida, serão apresentados *The Hour of the Star* (2011) e seu tradutor Moser. Também serão abordadas as estratégias de domesticação e estrangeirização. Posteriormente, as referências culturais selecionadas e suas respectivas análises. Por fim, apresentam-se as considerações finais que sintetizam os resultados deste estudo.

2. Contextualizando A Hora da Estrela.

Publicado em 1977, poucos meses antes da morte da autora, é sua última obra lançada em vida. Embora seja um romance breve, apresenta uma estrutura narrativa complexa e inovadora, articulando a trajetória de uma protagonista aparentemente simples com a reflexão metanarrativa do narrador-escritor sobre o próprio ato de narrar.

A narrativa é conduzida por Rodrigo S. M., um narrador-escritor que assume a tarefa de contar a vida de Macabéa. Ele se apresenta como alguém inquieto com sua função de escritor, frequentemente interrompendo a história para comentar o processo de criação, questionar suas próprias escolhas narrativas e refletir sobre a relação entre autor, personagem e leitor. Como observa o escritor irlandês Colm Tóibín nas primeiras páginas de *The Hour of the Star* (2011), ao comentar sobre Rodrigo S. M.:

[...] alguém que tem as palavras à sua disposição, mas sente que as palavras, com toda a sua incerteza e instabilidade, acabarão por dominá-lo. Ele não tem certeza se isso deve fazê-lo rir ou chorar; em vez disso, permanece em um estado estranho e assustado, com súbitos surtos de pura determinação. (Tóibín apud Moser, 2011, p.vii, Tradução nossa²).

Em certo momento, no próprio livro, Rodrigo S.M afirma: “Vai ser difícil escrever esta história, apesar de eu não ter nada a ver com a moça, terei que me escrever todo através dela por entre espantos meus” (Lispector, 1999, p.24). Essa constante autorreflexão confere à obra um tom metalinguístico que a distingue de romances tradicionais.

A protagonista Macabéa é uma jovem de 19 anos, nascida em Alagoas que, após ficar órfã, foi criada por uma tia severa e pouco afetuosa. Sobre sua infância, o narrador observa: “Por exemplo, a tia lhe dando cascudos no alto da cabeça porque o cocuruto devia ser, imaginava a tia, um ponto vital” (Lispector, 1999, p. 28). Logo, com a morte dessa parente, ela decide mudar-se para o Rio de Janeiro em busca de novas oportunidades.

No Rio de Janeiro, Macabéa consegue emprego como datilógrafa, profissão para a qual não demonstra grande habilidade, cometendo erros frequentes. Divide um quarto de pensão com quatro moças chamadas Maria, Maria da Penha, Maria Aparecida, Maria José e apenas Maria, todas funcionárias das Lojas Americanas. Essa convivência, entretanto, não se traduz em laços afetivos profundos e Macabéa mantém-se reservada e silenciosa.

² someone who has words at his disposal but who feels that words, in all their uncertainty and shiftiness, will dispose of him. He is not sure whether this should make him laugh or cry; instead he remains in an odd, frightened state with strange bursts of pure determination.

A personagem tem hábitos singelos e uma rotina repetitiva. Gosta de ouvir programas de rádio, que funcionam como sua principal forma de entretenimento, alimenta-se quase sempre de cachorros-quentes e gosta de beber Coca-Cola. O narrador comenta: “Quando acordava não sabia mais quem era. Só depois é que pensava com satisfação: sou datilógrafa e virgem, e gosto de Coca-Cola” (Lispector, 1999, p. 36). Essas atividades simples revelam tanto a monotonia de seu cotidiano quanto sua tentativa de encontrar pequenas fontes de satisfação.

Embora fosse considerada fisicamente pouco atraente, Macabéa acaba se envolvendo com Olímpico de Jesus Moreira Chaves, um jovem metalúrgico e também migrante nordestino. O relacionamento entre os dois é marcado pela desigualdade de expectativas: enquanto Macabéa demonstra apego e dedicação, Olímpico revela um caráter mais egocêntrico e calculista. O narrador ressalta: “Macabéa era na verdade uma figura medieval enquanto Olímpico de Jesus se julgava peça-chave, dessas que abrem qualquer porta” (Lispector, 1999, p. 47).

O namoro chega ao fim quando Olímpico decide se envolver com Glória, colega de trabalho de Macabéa que se apresenta como mais bonita, expansiva e socialmente hábil. Essa ruptura não provoca grandes reações em Macabéa, que parece aceitar os acontecimentos com passividade, reforçando a característica de sua personalidade resignada.

Em um momento decisivo da trama, a protagonista, influenciada por Glória, marca uma consulta com a cartomante Madame Carlota. A leitura das cartas, em contraste com a monotonia de sua vida, enche Macabéa de esperança. Carlota lhe prediz um futuro brilhante: “Um dinheiro grande vai lhe entrar pela porta adentro em horas da noite trazido por um homem estrangeiro” (Lispector, 1999, p. 77). E, pela primeira vez, a personagem se permite sonhar com perspectivas diferentes de sua realidade.

Contudo, esse momento de esperança tem curta duração. Ao sair do encontro com a cartomante, Macabéa é atropelada e morta por um carro de luxo, um Mercedes-Benz amarelo, conduzido por um homem loiro. O narrador descreve o acidente de forma direta: “E enorme como um transatlântico o Mercedes amarelo pegou-a” (Lispector, 1999, p. 79). A coincidência entre a previsão e o acidente dá ao final do romance um caráter irônico e surpreendente, quebrando a expectativa de um destino melhor. Como descrito por Cerqueira :

[...] segundo Carlota, a cartomante, a protagonista iria se casar com um estrangeiro rico, bonito e loiro. Macabéa sai da casa de Carlota transbordando felicidade, porém ao colocar seus pés na rua acontece um anticlímax. Suas expectativas e as do leitor foram desapontadas, visto que ela morre vítima de um acidente, sendo

atropelada por uma Mercedes Benz conduzida por um homem loiro. (Cerqueira, 2014, p.6).

Com esse desfecho, Macabéa finalmente vivencia sua “hora de estrela”, pois, segundo o narrador Rodrigo S. M., quando uma pessoa morre, ela se torna uma estrela de cinema “[...] é o instante de glória de cada um, e é quando como no canto coral se ouvem agudos sibilantes” (Lispector, 1999, p. 29).

Importante mencionar que *A Hora da Estrela* (1977) é fortemente marcada pela oralidade de personagens oriundos do Nordeste brasileiro. O romance incorpora expressões, modos de falar e referências culturais próprias dessa região, oferecendo ao leitor um contato direto com aspectos de seus costumes e perspectivas. Tanto Macabéa quanto Olímpico são migrantes de Alagoas, assim como o narrador-escritor Rodrigo S. M. que é pernambucano, estes personagens contribuem para essa ambientação ao trazerem para o texto elementos linguísticos e culturais que refletem suas origens.

A seguir, serão apresentados aspectos essenciais da vida e da escrita da autora, a fim de contextualizá-la e compreender as bases estéticas e temáticas que permeiam *A Hora da Estrela*.

2.1 Clarice Lispector e sua escrita em *A Hora da Estrela*.

Natural da Ucrânia, então integrante da antiga União Soviética, Chaya Pinkhasovna chegou ao Brasil ainda bebê, com aproximadamente um mês de vida, estabelecendo-se inicialmente em Pernambuco, onde recebeu o nome de Clarice Lispector. Seu nascimento é datado, provavelmente, de 10 de dezembro de 1920, conforme registrado na biografia: Clarice, uma vida que se conta, de Nádia Battella Gotlib, publicada em 1995 (Bioni, 2019).

Poucos anos depois, em 1924, a família, composta pelos pais, Pedro e Marieta Lispector, e pelas irmãs mais velhas, Elisa e Tânia, mudou-se para Recife, onde Clarice passou toda a infância e parte da adolescência. Na capital pernambucana, frequentou a Escola João Barbalho, onde aprendeu a ler. Mais tarde, ingressou no tradicional Ginásio Pernambucano, também morou em Alagoas parte de sua infância, até que, alguns anos depois, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro.

Ainda muito jovem, começou a trabalhar na Agência Nacional como redatora, além de atuar como tradutora e jornalista no jornal *A Noite* (1930). Em 1943, já formada em Direito, casou-se com o diplomata Maury Gurgel Valente, com quem viveu em diferentes países. Em 1952, mudou-se para Washington, onde permaneceu por oito anos com os dois filhos.

Já em 1967, Clarice Lispector sofreu um grave acidente doméstico provocado por um cigarro aceso, que resultou em um incêndio em sua residência e lhe causou queimaduras extensas. Após ser submetida a diversas cirurgias plásticas, a autora continuou escrevendo, embora tenha adotado uma postura mais reservada, recusando convites públicos e homenagens, o que marcou um período de maior recolhimento em sua vida (Bioni, 2019). Em 9 de dezembro de 1977, um dia antes de completar 57 anos, Clarice faleceu em decorrência de um câncer.

No que tange às características da escrita de Lispector, não é possível falar de sua escrita sem mencionar a Geração de 45, movimento que marca uma ruptura em relação à literatura da década de 1930. Enquanto a Geração de 30 privilegiava uma escrita fortemente social, regionalista e crítica, especialmente no âmbito político, a Geração de 45 inaugurou uma nova sensibilidade literária. Trata-se de um período menos voltado para questões externas e mais orientado para o intimismo, a psicologia e a exploração da interioridade humana. Essa virada estética, que busca renovar a forma e o conteúdo da literatura brasileira, está diretamente relacionada ao tipo de escrita que Clarice Lispector desenvolve (Brandão, 2022).

Clarice conquista reconhecimento já em seu romance de estreia, *Perto do Coração Selvagem* (1943), caracterizado por uma narrativa intensa, reflexiva e marcada por um narrador profundamente introspectivo. Esse traço permanece em *A Hora da Estrela* (1977). Como discutido na seção anterior, a obra apresenta o narrador-escritor Rodrigo S. M., que não apenas conta a história, mas também reflete continuamente sobre o próprio ato de narrar. Assim, a narrativa se constrói de modo autoconsciente, incorporando elementos de metalinguagem e rompendo com a estrutura linear tradicional. (Brandão, 2022). Não por acaso, o escritor brasileiro e crítico literário Benedito Nunes, em seu livro *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector* de 1989, destaca que a obra da escritora rompe com o modelo tradicional de romance ao voltar-se para a interiorização da narrativa e ao adotar o fluxo de consciência como recurso privilegiado para revelar o ser, característica que se evidencia com força neste romance.

Em *A Hora da Estrela*, portanto, o tempo que predomina não é o cronológico, mas o psicológico. A narrativa inicia de maneira aparentemente linear, porém logo ocorre a primeira ruptura: as constantes digressões do narrador sobre si mesmo e sobre sua tarefa de narrar. A segunda ruptura aparece na forma das epifanias, recurso recorrente na obra de Clarice. No romance, isso se evidencia especialmente no momento em que Macabéa, após sair da casa da

cartomante, experimenta uma súbita e intensa sensação de felicidade, sua epifania, imediatamente interrompida pelo atropelamento que causa sua morte.

Outra característica marcante da escrita de Clarice é o uso inesperado e expressivo de certas palavras, como ocorre na escolha de termos aparentemente deslocados, a exemplo de “termos suculentos” (Lispector, 1977, p.5). ou em “carnudos substantivos” (Lispector, 1977, p.5), vocábulos que normalmente são associados ao campo semântico da gastronomia, mas que adquire função estilística e simbólica no texto.

Esses elementos, a introspecção psicológica, a ruptura da linearidade, o fluxo de consciência, a metalinguagem e o uso expressivo da linguagem, constituem algumas das principais marcas da escrita de Clarice Lispector em *A Hora da Estrela*. (Brandão, 2022)

Assim, após a contextualização da obra original e de seus elementos estilísticos, torna-se essencial apresentar a tradução *The Hour of the Star* (2011), bem como o trabalho de seu tradutor, Benjamin Moser.

2.2 *The Hour of the Star* por Benjamin Moser (2011)

Admirador declarado da autora, o tradutor estadunidense Benjamin Moser foi um dos responsáveis por aproximar a literatura de Clarice de um público mais amplo, os falantes de língua inglesa, contribuindo para valorização da obra da autora no exterior, pois ele vê Lispector como uma figura enigmática e quase mítica, marcada por um fascínio intenso que a tornava um verdadeiro ídolo para os brasileiros (Guidin, 2017).

A Hora da Estrela (1977) recebeu duas traduções para o inglês em momentos distintos: a primeira, realizada por Giovanni Pontiero e lançada pela editora *New Directions* em 1992, marcou a inserção da narrativa clariciana no mercado literário anglófono. Anos depois, em 2011, a mesma editora publicou uma nova tradução, desta vez realizada por Benjamin Moser, escritor, crítico literário e biógrafo norte-americano amplamente reconhecido por seu trabalho na promoção e difusão da obra de Clarice Lispector no exterior.

A edição de *The Hour of the Star* (2011) apresenta algumas particularidades que a diferenciam da obra original. Primeiramente, o livro contém 128 páginas, número superior às 88 da edição brasileira, o que se deve à inclusão de paratextos e acréscimos editoriais. Entre esses materiais paratextuais, destaca-se a introdução intitulada, “A paixão pelo vazio” (tradução nossa³), escrita pelo autor irlandês Colm Tóibín. Nesse texto, Tóibín contextualiza a obra e discute aspectos da trajetória literária de Clarice Lispector, mencionando, inclusive, escritores de renome que refletiram sobre a escrita clariciana, como a poetisa estadunidense

³*A Passion for the Void.*

Elizabeth Bishop, que, durante sua estadia no Brasil, leu alguns contos de Lispector e tentou, ainda que sem êxito, aproximar-se da autora (Tóibín, 2011).

Além da introdução, a edição inclui uma dedicatória redigida pelo próprio tradutor, posicionada antes do início do texto ficcional. Esses elementos configuram um projeto editorial que ultrapassa a mera tradução, funcionando como uma forma de mediação e reinterpretação da autora e de sua obra para o público estrangeiro.

Além de tradutor, Moser é também autor da biografia *Why This World: A Biography of Clarice Lispector* (2009), obra que demonstra seu profundo envolvimento com o universo clariciano e revela uma leitura interpretativa voltada ao público estrangeiro. Em entrevista concedida à revista *Época*⁴ (2016), Moser afirmou: “Eu fui o primeiro estrangeiro a escrever uma biografia de um autor brasileiro, mas só soube disso depois. [...] Acho que esse trabalho ajudou a mudar um pouco a imagem do Brasil.” Tal percepção é relevante para compreender seu projeto tradutório, pois indica que suas decisões não se limitam à linguagem, mas também ao modo como Clarice é apresentada ao público estrangeiro.

A seguir, serão examinados os conceitos de estrangeirização e domesticação, conforme formulados por Venuti (2008), com o propósito de apresentar o arcabouço teórico que fundamenta esta pesquisa.

3. Domesticação e Estrangeirização

The Hour of the Star (2011), apresenta um conjunto de escolhas tradutórias que revelam uma relação complexa entre a cultura de origem e a de chegada. Logo, nesta pesquisa, acredita-se que tais escolhas podem ser compreendidas à luz das reflexões da teoria do tradutor e estudioso da área de tradução Lawrence Venuti (2008) acerca das estratégias de domesticação (*domesticating*) e estrangeirização (*foreignizing*), propostas em seu livro *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, publicado inicialmente em 1995 e reeditado em 2008, em que o autor critica a invisibilidade imposta aos tradutores, que exige uma tradução com fluência suficiente para não parecer uma tradução.

Segundo o teórico, “*invisibilidade*” é o termo ideal para descrever a situação e a atividade do tradutor na cultura anglo-americana contemporânea, especialmente nos Estados Unidos e no Reino Unido (Venuti, 2008). Esse fenômeno ocorre, em primeiro lugar, porque o tradutor manipula o texto estrangeiro, criando um efeito ilusionista em sua tradução, de modo

4

Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/05/benjamin-moser-clarice-lispector-e-eu-deciframos-um-ao-outro.html> Acesso em: 1 de nov. 2025.

que o texto se torna tão fluente e natural que o leitor acredita estar diante do original, e não de uma tradução. Em segundo lugar, os próprios leitores e críticos também contribuem para essa invisibilidade, pois, conforme observa Venuti, o leitor tende a valorizar mais o sentido, isto é, a informação transmitida, minimizando as características estilísticas do texto. Assim, o que mais importa para o leitor anglófono é que o texto “faça sentido”, por outro lado, tudo que possa soar estranho é frequentemente rejeitado, criticado e questionado (Venuti, 2008).

Em outras palavras, tudo o que pertence à cultura de partida, ou seja, do texto original, tende a ser evitado, a fim de não causar estranhamento ao leitor da cultura de chegada. O resultado é uma tradução que o público anglo-americano reconhece como natural e inteligível, ou como Venuti (2008) determina: *transparente*, sendo assim, livre de quaisquer elementos como o uso de linguagem especializada, coloquialismos, arcaísmos, gírias ou palavras em outro idioma que revelam seu caráter derivado (Franco, 2014).

Portanto, quando o tradutor segue esse parâmetro que o torna invisível, para Venuti ele está então *domesticando* sua tradução, logo, domesticar é, então, lançar mãos das possibilidades de conduzir um texto de partida às sendas culturais de uma língua de chegada (Praxedes; Gonçalves, 2021) ou como bem define Gang sobre esse fenômeno:

[...] uma abordagem que traduz completamente o texto de modo a torná-lo fluente e claro para o público-alvo, afastando-se da tradução literal e eliminando a identidade cultural original. Consequentemente, os valores culturais dominantes dos leitores da língua de chegada acabam sendo incutidos na tradução, o que conduz a uma homogeneização cultural, sob o pretexto de legibilidade e transparência, e em detrimento da singularidade cultural do texto original (Saldanha, 2005 apud Gang, p.1, 2024, tradução nossa⁵).

Logo, nessa perspectiva, o tradutor deve extinguir, ou diminuir tanto quanto possível, o estranhamento do estrangeiro no texto traduzido, gerando no leitor um sentimento de familiaridade inerente à sua língua materna (Sancho, 2020), e isso, para Venuti, também se configura como uma *violência da tradução*, outro termo explorado pelo teórico, que consiste em uma visão etnocêntrica de reescrever um texto estrangeiro de forma a adequá-lo aos valores da cultura-alvo e, ao fazer isso, a tradução exerce uma *violência*, pois está eliminando a alteridade da cultura de partida que por sua vez é assimilada e homogeneizada, de acordo com Venuti:

⁵as the approach fully translates the target text to be fluent and clear for the target audience, which shifts from literal translation and eliminates the original cultural identity. Consequently, target readers' dominant cultural values would be instilled and lead to cultural homogenisation under the pretext of legibility and transparency and at the expense of the cultural uniqueness of the original text (Saldanha, 2005 apud Gang, 2024, p.).

Ainda que com esse termo [*violência*]⁶ quiséssemos expressar “dano” ou “abuso”, seu emprego não seria nem exagerado, nem metafórico, mas precisamente descritivo: um tradutor é forçado não apenas a eliminar aspectos da significativa cadeia que constitui um texto estrangeiro, a começar por suas características grafêmicas e acústicas, mas também a dismantelá-la e desordená-la de acordo com diferenças estruturais entre as línguas, de forma que tanto o texto estrangeiro quanto suas relações com outros textos na cultura estrangeira nunca permaneçam intactos depois do processo de tradução. (Venuti, 2008, p. 57).

Mesmo não sendo possível extinguir totalmente essa *violência* descrita por Venuti, em sua trajetória, o tradutor sempre se encontrará diante de uma escolha entre *domesticar* o texto ou optar por manter, tanto quanto possível, os elementos estrangeiros do texto (Sancho, 2020). Para que isso seja possível, surge então o fenômeno da *estrangeirização*, descrita por Venuti como “uma pressão etno-deviante nestes valores para registrar a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro, enviando o leitor para fora” (Venuti, 2008 apud Sancho, 2020, p.6), segundo Freitas:

Em oposição à tradução domesticadora, Venuti propõe a estrangeirizadora (foreignizing translation). Essa tem como estratégia a incorporação de valores textuais marginalizados na cultura meta, ignorando o cânone local e introduzindo discursos outros como, por exemplo, o da periferia ou o do homossexual, ou, até, introduzindo gêneros e estilos com traços estrangeiros alheios à cultura alvo. (Freitas, 2003, p. 53).

Assim, para Venuti, a estratégia de *estrangeirização* representa não apenas uma forma de restituir o valor e a visibilidade do tradutor, mas também uma maneira de promover a abertura da cultura anglo-americana ao contato com o estrangeiro, um movimento de diálogo e reflexão, em vez de mera assimilação ou apagamento das diferenças culturais, em outras palavras, a *estrangeirização* busca preservar as características culturais e linguísticas únicas do texto-fonte e encorajar o público da língua de chegada a ampliar sua compreensão cultural pessoal (Gang, 2024).

A partir dessa perspectiva proposta por Venuti, torna-se possível compreender de que modo as estratégias tradutórias podem revelar diferentes posturas diante da cultura de origem e da cultura de chegada. Nesse contexto, a seguir serão expostas algumas das principais referências culturais brasileiras encontradas em *A Hora da Estrela* (1997) e suas correspondentes em *The Hour of the Star* (2011), buscando identificar e analisar como Moser lida em sua tradução com os desafios de transpor elementos culturais do texto-fonte para o público anglófono.

⁶Nossas intervenções no texto estão marcadas entre colchetes, sem outras indicações.

4. Análise das referências culturais brasileiras e suas representações em inglês

Segundo Corrêa (2009, p.44) “as referências culturais serão sempre de diversas naturezas, [...] se trata daquilo que há de mais intrínseco na expressão de uma determinada cultura”. Assim, compreende-se que cada sociedade se manifesta por meio de múltiplos elementos simbólicos, linguísticos e sociais que refletem a identidade de um povo.

Em *A Hora da Estrela* (1977), essa multiplicidade é particularmente evidente, uma vez que Lispector incorpora expressões e referências que remetem diretamente ao contexto brasileiro, sobretudo nordestino. Portanto, a seguir, apresenta-se uma tabela que ilustra algumas das referências culturais selecionadas a partir da leitura das duas obras, tanto na versão original em português quanto em sua correspondente tradução para o inglês.

Além disso, inclui-se uma observação referente a cada referência cultural, com o objetivo de contextualizá-las e esclarecer seus significados dentro do texto.

Referência cultural (PT-BR)	Tradução	Significado dentro do contexto do texto - fonte
Raimundo, Maria, Maria Aparecida, Maria da Penha, Maria José	Raimundo Silveira, Maria, Maria Aparecida, Maria da Penha, Maria José	Nomes próprios comuns no Brasil
Lojas Americanas	Lojas Americanas	Rede varejista brasileira
macumba	macumba	Variação genérica atribuída a cultos afro-brasileiros
panos (pano branco)	panos	Nome culturalmente popular para designar uma infecção fúngica na pele
Lá onde o diabo perdera as botas	<i>There where the devil lost his boots</i>	É um ditado popular que faz referência a um lugar muito distante, sendo uma expressão amplamente utilizada no Brasil..
cabra safado	<i>old goat</i>	Expressão idiomática tipicamente nordestina para designar uma pessoa mal intencionada, possui uma conotação pejorativa.
carne de sol	<i>beef Jerky</i>	Tipo de carne muito consumido no Brasil, originário do sertão Nordeste.
carne-seca	<i>dried beef</i>	Outro tipo de carne popular no Brasil, também muito popular no Nordeste.
rapadura	<i>brown sugar</i>	Sobremesa típica do Nordeste.

melado	<i>molasses</i>	Produto espesso extraído da cana de açúcar, além disso, a rapadura é feita com esse caldo.
História lacrimogênica de cordel	<i>Cheap tearjerker</i>	Refere-se a um dos possíveis títulos que Clarice Lispector criou para <i>A Hora da Estrela</i> (1977)

Fonte: Elaboração própria.

4.1 Referências culturais mantidas em *The Hour of the Star* (2011)

A tabela acima serviu como um mapa rápido das ocorrências; agora, passo para uma análise detalhada. Iniciaremos, portanto, com as referências culturais que produziram um efeito estrangeirizador, em outras palavras, elementos culturais que Moser optou por manter em sua tradução.

As primeiras referências culturais analisadas que estão presentes na tradução são os nomes próprios: no texto-fonte existem os personagens Raimundo (Lispector, 1977, p.9), Maria, Maria Aparecida, Maria da Penha e Maria José (Lispector, 1977, p.12), que não são neutros ou aleatórios, na verdade, carregam um valor cultural forte, pois esses nomes são tipicamente brasileiros e podem ser associados a contextos regionais mais tradicionais (Santos, 2003, apud Frai, 2017). Além disso, expressam uma identidade cultural fortemente marcada pela religiosidade católica e pela tradição de dar nomes de santos e figuras bíblicas, que é um hábito comum na cultura brasileira. Como cita Frai:

[...] ao perceber diferentes comunidades, pode-se notar que nomes de pessoas, [...] são atribuídos por diferentes motivos em cada comunidade. Assim, nomes religiosos, por exemplo, podem ser atribuídos aos filhos cujos pais são devotos de algum santo. (Frai, 2017, p. 147).

Logo, nessa perspectiva, Maria Aparecida: remete à *Nossa Senhora Aparecida*, padroeira do Brasil; Maria da Penha vem de *Nossa Senhora da Penha*, outra *invocação mariana*⁷ muito popular. Maria José combina dois nomes bíblicos⁸ Maria (mãe de Jesus) e José (seu esposo), formando uma expressão muito usada em famílias católicas.

⁷O termo *invocação mariana* (ou *título mariano*) designa as diferentes formas de veneração atribuídas a Maria, mãe de Jesus, em reconhecimento a seus diversos papéis e qualidades na fé cristã. Disponível em: https://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_ddf_doc_20251104_mater-populi-fidelis_en.html. Acesso em: 8 nov. 2025.

⁸ Disponível em: https://www.saberesdomundo.com.br/significado-de-nomes/significado-de-maria-jose/?utm_source=chatgpt.com. Acesso em 18 nov. 2025.

Já Raimundo, nome comum no Brasil, de origem germânica, mas popularizado por sua presença constante em contextos rurais e urbanos de classes trabalhadoras, geralmente também é um nome herdado dos mais velhos para os mais novos (Frai, 2017).

Ao optar por manter os nomes originais tipicamente brasileiros dos personagens, que não são comuns no imaginário do leitor de língua inglesa, o tradutor demonstra uma possível adesão à estratégia de estrangeirização. Ele poderia ter recorrido a equivalências culturais, como *Raymond*, nome mais familiar ao público anglófono, que também remete a uma tradição antiga e poderia evocar sensação semelhante à de Raimundo no português.

Já o nome “Maria”, amplamente difundido na tradição católica, possui sua equivalência direta em inglês como *Mary*; no entanto, as combinações compostas, como *Maria Aparecida* ou *Maria da Penha*, remetem a invocações marianas específicas da cultura brasileira, sem correspondência direta na cultura anglófona.

Assim, a manutenção desses nomes no texto traduzido evidencia a escolha do tradutor por preservar marcas culturais brasileiras, reforçando sua postura de valorização da alteridade e da singularidade cultural do texto de origem.

A segunda referência cultural encontrada no texto traduzido é *Lojas Americanas*, uma rede varejista fundada e amplamente reconhecida no Brasil, presente em praticamente todos os centros comerciais e fortemente enraizada no imaginário cultural brasileiro. Essa referência aparece no seguinte contexto:

[...] morava numa vaga de quarto compartilhado com mais quatro moças balconistas das Lojas Americanas (p.30)	[...] was living in a tenement in a room with four salesgirls who worked at the <u>Lojas Americanas</u> (p.21)
--	--

A decisão de Moser em preservar *Lojas Americanas* na tradução pode ser interpretada como uma escolha pela estrangeirização, uma vez que ele opta por manter um elemento claramente cultural do texto de origem. O tradutor poderia ter substituído o termo por uma equivalência mais familiar ao público anglófono, como *Walmart*, que desempenha, nos Estados Unidos, função semelhante em razão de sua ampla popularidade e variedade de produtos. No entanto, tal substituição implicaria a perda da carga cultural associada a *Lojas Americanas*, apagando uma marca identitária da realidade brasileira. Dessa forma, a decisão de conservar o nome original também reforça a estratégia de evidenciar a alteridade e de manter o leitor em contato direto com elementos específicos da cultura de partida.

Nessa mesma perspectiva, outra referência preservada no texto de chegada é *macumba*, que aparece no seguinte contexto:

[...] num terreiro de macumba. Sangraram em cima de mim um porco preto, sete galinhas brancas e me rasgaram a roupa que já estava toda ensanguentada. (p.71)	[...] where they do <u>macumba</u> . They bled a black pig on top of me, seven white hens and tore off my clothes that were soaked with blood. (p.62)
--	---

A palavra *macumba* aparece no texto-fonte como uma referência cultural fortemente marcada, associada a práticas religiosas de matriz africana no Brasil. Trata-se de um termo amplamente difundido no imaginário popular e que possui múltiplos significados: embora originalmente relacionado a instrumentos musicais e rituais afro-brasileiros, passou a ser utilizado de forma genérica para designar diferentes práticas religiosas, ignorando a diversidade de tradições como *Umbanda*, *Candomblé*, *Jarê*⁹, entre outras. Além disso, em muitos contextos, *macumba* é empregado de maneira pejorativa, refletindo um histórico de intolerância e preconceito religioso no país.

Na tradução de Moser, o termo foi mantido em português, o que contribui para preservar o traço cultural e o contexto brasileiro que ele carrega. Embora ainda seja um termo associado a preconceitos, é inegável que integra o repertório cultural do Brasil. A manutenção do original impede que seja substituído por equivalentes mais familiares ao público anglófono, pois assim como *macumba* no contexto brasileiro, existem em outras culturas religiões que também enfrentam preconceito como *voodoo*¹⁰ ou a *witchcraft*¹¹, mas que pertencem a universos simbólicos distintos e poderiam descaracterizar o elemento cultural presente na obra.

Sendo assim, a manutenção de *macumba* contribui para conservar a força simbólica do termo e respeitar sua complexidade histórica e social. Ainda que possa causar certa estranheza ao leitor estrangeiro, essa decisão permite o contato direto com um aspecto autêntico da cultura brasileira, mantendo viva a dimensão religiosa e popular evocada por Lispector.

⁹ Disponível em: <https://www.politize.com.br/religioes-de-matriz-africana/>. Acesso em: 2 nov. 2025.

¹⁰ Prática religiosa de origem africana, surgida no Haiti e em áreas do Caribe, marcada pelo sincretismo entre ritos africanos e influências católicas. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/Vodou>. Acesso em: 2 nov. 2025.

¹¹ Expressão utilizada para abarcar diversas tradições e práticas de feitiçaria ao longo do tempo e em diferentes sociedades. Disponível em: <https://www.english-heritage.org.uk/learn/histories/journey-into-witchcraft-beliefs/>. Acesso em: 2 nov. 2025.

Agora será analisada a referência cultural *panos*, mais conhecida no imaginário brasileiro como *pano branco*. Optou-se por manter a forma como o termo aparece no texto-fonte, a fim de preservar sua ocorrência original.

[...] No espelho distraidamente analisou examinou de perto as manchas no rosto. Em Alagoas chamavam-se “panos”. (p.27)	[...] In the mirror she distractedly examined close up the blotches on her face. In Alagoas we called “ <u>panos</u> ”. (p.18)
--	--

Como se observa, a referência cultural *panos* remete diretamente ao contexto de Alagoas, estado do Nordeste brasileiro. Trata-se de um uso regional bastante específico, sobretudo porque, em outras partes do país, a expressão mais comum é *pano branco*. Ainda assim, o termo preserva um valor cultural significativo e amplamente reconhecível. *Panos* é o nome popularmente utilizado no Brasil para designar a doença de pele conhecida cientificamente como *pitiríase versicolor*. Trata-se de uma condição que provoca manchas esbranquiçadas, avermelhadas ou amarronzadas na pele.

Diferentemente das demais referências analisadas, esta apresenta uma dificuldade maior para a criação de uma equivalência em inglês. Isso ocorre porque o termo aparece associado a uma menção a Alagoas, um lugar específico do Brasil, o que já pode provocar certo estranhamento no leitor estrangeiro. Assim, a substituição por termos técnicos como *tinea versicolor* ou *pityriasis versicolor*, únicas correspondências existentes na língua inglesa, resultaria em uma combinação pouco natural e desprovida da carga cultural que caracteriza o termo popular brasileiro.

Além disso, o inglês não possui uma palavra de uso cotidiano que corresponda ao modo como *panos* é empregado culturalmente no português, o que torna inviável a domesticação sem perda de sentido. Diante dessa ausência de equivalência lexical e cultural, o tradutor não teve escolha a não ser optar pela estrangeirização, mantendo o termo original em português. Essa decisão, ao que parece, não decorre de uma estratégia consciente de enfatizar o traço cultural, mas suponha-se que seja pela impossibilidade de encontrar um termo em inglês que comunique a mesma conotação popular e regional.

Por fim, e não menos importante, será analisada a expressão “*Lá onde o diabo perdera as botas*”, cuja estrutura difere dos termos isolados examinados anteriormente. Na obra, essa expressão aparece quando o narrador-personagem Rodrigo S.M., comenta sobre a infância da protagonista Macabéa:

Com dois anos de idade lhe haviam morrido os pais de febres ruins no sertão de Alagoas, lá onde o diabo perdera as botas. (p.28)	By age two her parents were dead of the bad fevers in the backlands of Alagoas, <u>there where the devil lost his boots</u> . (p.19-20)
--	---

Primeiramente, o ditado popular “*Lá onde o diabo perdeu as botas*” é uma variação de outra expressão antiga e amplamente conhecida: “*onde Judas perdeu as botas*”, surgida na Idade Média. Essa expressão remete à narrativa bíblica de Judas Iscariotes, um dos discípulos de Jesus, que por trinta moedas de prata indicou aos romanos o local onde Jesus se encontrava. Segundo a tradição, após perceber a gravidade de sua traição, Judas devolveu o dinheiro recebido e tirou a própria vida em um lugar não especificado pelas Escrituras.

Como, na Idade Média, a maior parte das pessoas não tinha acesso à Bíblia, tanto por ser considerada um livro sagrado quanto pelo fato de muitos não serem alfabetizados, as histórias eram transmitidas oralmente. Por esse motivo, a narrativa acabou adquirindo diversas versões. Uma delas afirma que Judas não devolveu as moedas, mas as guardou em suas botas e, antes de morrer, teria caminhado até um lugar distante, onde deixou tanto as moedas quanto o calçado. Assim, até os dias atuais, a expressão é utilizada para indicar que um lugar é longínquo, remoto ou de difícil acesso. Com o passar do tempo, por influências culturais, a palavra *Judas* foi gradualmente substituída por *diabo*, de modo que ambas passaram a ser usadas no imaginário popular brasileiro, resultando no provérbio amplamente conhecido.

Em inglês, essa expressão não faz sentido na forma literal utilizada na tradução “*there where the devil lost his boots*”. Não se trata, porém, da ausência de equivalentes idiomáticos que transmitam a mesma ideia em inglês, pois segundo o site Mairo Vergara¹², há pelo menos quatro opções possíveis: *in the back of beyond*, *in the boondocks*, *in the boonies* e *in the middle of nowhere*. Todas essas expressões remetem a lugares distantes ou de difícil acesso.

Assim, caso Moser tivesse optado por um desses equivalentes idiomáticos estadunidenses, a tradução teria sido *domesticadora*, substituindo a imagem cultural brasileira por outra mais familiar ao leitor anglófono. Essa escolha, no entanto, eliminaria o efeito de *estrangeirização* que Venuti (2008) considera importante preservar. Embora a tradução literal empregada utilize a estrutura da língua inglesa, ela mantém o sentido e a identidade cultural do provérbio original, produzindo, ainda que de forma moderada, um estranhamento intencional no leitor.

¹²Disponível em: <https://www.mairovergara.com/como-se-diz-onde-judas-perdeu-as-botas-em-ingles/>
Acesso em: 4 nov. 2025.

A seguir, serão analisados os casos em que o tradutor poderia ter preservado determinados elementos culturais, mas optou por domesticá-los, aproximando-os da cultura e do repertório do leitor de língua inglesa.

4.2 Referências culturais que foram domesticadas

Em sua tradução de *The Hour of the Star* (2011), Moser, em alguns momentos, realiza precisamente esse movimento: opta por adaptar ou suavizar certos elementos culturais que poderiam ter sido preservados em sua forma fonte. Essa escolha, ainda que compreensível sob a ótica da fluidez e da legibilidade, implica uma perda da alteridade característica da obra de Lispector (1977), reduzindo a distância cultural que separa o texto-fonte do texto traduzido. Logo, analisaremos os casos em que Moser recorre à domesticação, modificando ou substituindo elementos culturais do texto original por equivalentes mais próximos da cultura anglófona.

A primeira referência domesticada que analisaremos é *cabra safado*, uma expressão muito comum no Nordeste do Brasil. No texto ele aparece no seguinte contexto:

Olímpico não tinha vergonha, era o que se chamava no Nordeste de “ <u>cabra safado</u> ”. (p.46)	Olímpico had no shame, he was what they call in the northeast an <u>old goat</u> . (p.37)
--	---

Essa expressão pode ser compreendida simultaneamente como um idiomatismo e um regionalismo. Enquanto expressão idiomática, seu sentido não pode ser interpretado a partir do significado literal das palavras que a compõem, pois *cabra*, que originalmente designa um animal, assume no Nordeste a função de designar uma pessoa, geralmente um homem, além disso, não necessariamente denota algo ruim ou pejorativo, a exemplo disso temos: *cabra trabalhador*, que se refere a uma pessoa muito esforçada no seu trabalho ou que gosta de trabalhar; também existe o *cabra arretado* que se refere a uma pessoa que é valente e corajosa, ou seja, trata-se de um elogio; porém, a palavra *cabra* combinado com *safado* produz o significado figurado de alguém sem caráter, desonesto ou moralmente questionável, podendo ser interpretado, nesse sentido, como uma ofensa.

Ao mesmo tempo, trata-se de um regionalismo, pois, como já mencionado anteriormente, essa construção lexical é característica do português falado no Nordeste brasileiro, carregando marcas socioculturais específicas dessa região.

Em *The Hour of the Star* (2011), o tradutor optou por substituir a referência cultural *cabra safado* pela expressão *old goat*. Segundo o dicionário online *Merriam-Webster*, *old goat* é um substantivo informal usado de forma pejorativa para designar um homem idoso (tradução nossa¹³). Já de acordo com o dicionário *Collins*, a expressão refere-se a um homem mais velho que se mostra rabugento, antipático ou até mesmo grosseiro com pessoas mais jovens (tradução nossa¹⁴). Percebe-se, portanto, que essa escolha se distancia completamente da carga semântica e sociocultural presente em *cabra safado*, no contexto do texto-fonte. Ao optar por *old goat*, Moser facilita a leitura do público estrangeiro, recorrendo a um termo já familiar ao leitor anglófono. Dessa forma, o leitor não entra em contato com a estranheza que a expressão original poderia provocar, o que evidencia uma estratégia de domesticação desse elemento cultural.

Diante disso, havia ao menos três caminhos possíveis para o tradutor: o primeiro seria manter a expressão em português, preservando a marca cultural e gerando o efeito de estranhamento característico da *estrangeirização*. O segundo seria recorrer a uma nota explicativa, esclarecendo para o leitor estrangeiro a conotação sociolinguística e cultural da expressão. O terceiro, escolhido por Moser, consistiu em substituir a formulação original por um equivalente idiomático em inglês, o que aproxima o texto da fluidez linguística da língua de chegada, mas atenua a especificidade cultural do insulto nordestino.

Agora, serão analisadas quatro referências culturais que aparecem em um mesmo contexto na obra fonte: *carne de sol*, *carne-seca*, *rapadura* e *melado*. Esses elementos surgem associados ao relacionamento entre Macabéa e Olímpico, aparecendo na narrativa da seguinte forma:

As poucas conversas entre os namorados versavam sobre [...] carne de sol, carne seca, rapadura, melado. (p.47)	The couple's rare conversations touched on [...] <u>beef jerky, dried beef, brown sugar, molasses</u> . (p.38)
--	--

Primeiramente, é importante distinguir carne de sol e carne-seca. De acordo com o site de alimentos Paineira¹⁵, ambas são iguarias muito conhecidas no Brasil, especialmente na região Nordeste, e não é incomum que sejam confundidas. No entanto, seus métodos de preparo diferem significativamente. A carne de sol é produzida em locais ventilados, recebe

¹³used as an insulting way to refer to an old man. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/old%20goat> Acesso em: 14 nov. 2025.

¹⁴ an elderly man who is disliked, esp. for being mean to or disapproving of young people. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/old-goat>. Acesso em: 14 nov. 2025

¹⁵ Disponível em: <https://paineira.net/historia-da-carne-seca-no-brasil/> . Acesso em: 13 nov. 2025.

pouca quantidade de sal e, apesar do nome, não é exposta diretamente ao sol. Seu processo de desidratação ocorre principalmente pela ação do vento, o que resulta em uma textura mais macia. Já a *carne-seca*, como o próprio nome sugere, passa por um processo de secagem mais intenso. Ela leva uma quantidade maior de sal e é efetivamente deixada ao sol, tornando-se mais rígida e mais desidratada do que a carne de sol.

No que diz respeito à *rapadura* e ao *melado*, ambos derivam da mesma matéria-prima: a *cana-de-açúcar*. Segundo o site Raizen¹⁶, é uma planta que tem origem na Oceania e é amplamente cultivada em regiões de clima tropical, como o Brasil. Embora compartilhem a mesma base, os dois produtos são processados e consumidos de maneiras distintas.

Segundo Santos et al. (2024), no Brasil, a rapadura surgiu no período colonial e foi inicialmente utilizada como alimento destinado aos escravizados. Originalmente chamada de *raspadura*, passou a ser conhecida como *rapadura* e, embora tenha surgido no continente europeu, consolidou-se no Brasil como um doce típico do Nordeste, geralmente moldado em blocos sólidos. O *melado*, por sua vez, é um líquido espesso obtido a partir da fervura do caldo da *cana-de-açúcar*, apresentando sabor adocicado e consistência viscosa, diferindo da forma sólida e da textura granulada características da *rapadura*.

Todas as referências culturais apresentadas foram traduzidas por equivalentes pelo tradutor. A começar por *carne de sol*, que foi assimilada para *beef jerky*, que, de acordo com o site Vapza¹⁷, é um produto que exige grande quantidade de sal, forte exposição ao sol, maior desidratação e possui textura mais rígida, além de ser um produto que pode ser industrializado nos Estados Unidos. Portanto, *beef jerky* é naturalmente mais familiar e mais facilmente aceito pelo leitor anglófono do que *carne de sol*, pois faz parte de seu imaginário cultural.

Já a *carne-seca* foi traduzida para *dried beef*, uma equivalência mais próxima do alimento brasileiro, visto que ambos passam por processos semelhantes de salga e desidratação. Ao optar por traduzir *carne de sol* como *beef jerky* e *carne-seca* como *dried beef*, Moser aproxima essas referências culinárias brasileiras de categorias já conhecidas pelo público leitor americano, ainda que a segunda equivalência se aproxime de forma mais adequada do significado presente no texto-fonte.

¹⁶

Disponível em: <https://www.raizen.com.br/blog/cana-de-acucar-importancia-e-versatilidade#:~:text=A%20cana%2Dde%2Da%C3%A7%C3%BAcar%20tem,Brasil%2C%20onde%20%C3%A9%20largamente%20cultivada>. Acesso em: 11 de nov. 2025.

¹⁷ Disponível em: <https://institucional.vapza.com.br/blog/voce-sabe-a-diferenca-entra-carne-seca-e-carne-de-sol/>. Acesso em: 14 nov. 2025.

No entanto, tais escolhas alteram de forma significativa as propriedades culturais e gastronômicas dos alimentos originais, revelando uma clara estratégia de *domesticação* por parte do tradutor.

A mesma situação ocorre com os elementos culturais *rapadura* e *melado*, traduzidos respectivamente como *brown sugar* e *molasses*, resultando igualmente em um processo de domesticação. Embora *rapadura* e *brown sugar* sejam ambos tipos de açúcar mascavo, o primeiro é tradicionalmente consumido em blocos grandes e rígidos, ao passo que *brown sugar* costuma ser utilizado como adoçante granulado na culinária anglófona.

Nessa mesma perspectiva, *melado* é traduzido como *molasses*, ambos designando um subproduto da cana-de-açúcar e funcionando como equivalentes em português e em inglês. Contudo, mesmo diante dessa equivalência lexical, não se pode ignorar que Moser poderia ter optado por manter a referência cultural na língua de partida. Isso porque, apesar de haver termos correspondentes, a tradução não preserva integralmente a carga cultural associada a essas referências.

Por fim, Moser também optou por assimilar um dos treze títulos sugeridos por Clarice Lispector para *A Hora da Estrela* (1977). O título analisado é o penúltimo, que aparece logo antes do início da narrativa:

História Lacrimogênica de Cordel	<i>Cheap Tearjerker</i>
----------------------------------	-------------------------

Clarice afirmou, pouco antes de falecer, em entrevista ao canal TV Cultura¹⁸, que teria criado uma história com treze títulos¹⁹ e, de fato, eles se encontram em uma das primeiras páginas da obra.(Fernandes, 2017). Nesta pesquisa, contudo, interessa-nos analisar apenas o título *História Lacrimogênica de Cordel*, que, entre todos, é o único que apresenta uma referência marcadamente cultural. Trata-se do gênero literário conhecido como literatura de *cordel*, reconhecido em 2018 como patrimônio cultural imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

O *cordel* é um gênero literário que surgiu na Europa e recebeu esse nome porque seus folhetos eram pendurados em cordas para venda. Entretanto, ao chegar ao Brasil no século XIX, foi amplamente apropriado pelo sertão nordestino, que o transformou em um meio de

¹⁸ Rede de televisão brasileira que fica sediada em São Paulo fundada pela Fundação Padre Anchieta.

¹⁹ *A culpa é minha, A Hora da Estrela, Ela que se Arranje, O Direito ao Grito, Quanto ao Futuro, Lamento de um Blue, Ela Sabe Gritar, Uma Sensação de Perda, Assovio no Vento Escuro, Eu não Posso Fazer Nada, Registro dos Fatos Antecedentes, História lacrimogênica de Cordel e Saída Discreta pela Porta dos Fundos.* (Lispector,1977).

expressão cultural acessível não apenas à elite letrada, mas também à população em geral (Góes, 2011). Assim, a literatura de cordel tornou-se um dos principais veículos de representação da cultura nordestina brasileira, sendo reconhecida e valorizada tanto regional quanto nacionalmente (Góes, 2011).

Logo, este título proposto por Lispector (1977) apresenta um marcador cultural particularmente relevante para a presente análise, pois o termo *cordel* remete a um gênero literário nordestino com forte carga identitária. Trata-se, portanto, de uma referência cultural altamente específica que tende a exigir estratégias de estrangeirização para garantir sua visibilidade no texto traduzido.

Contudo, na tradução de Moser, o título *História Lacrimogênica de Cordel* é trazido para *cheap tearjerker*, solução que elimina completamente a carga identitária que o termo *cordel* possui. Esse apagamento promove uma *domesticação*, uma vez que o leitor de língua inglesa deixa de ter acesso à existência do gênero literário do cordel e à identidade cultural nordestina evocada no título.

Cheap tearjerker, por sua vez, segundo o Cambridge Dictionary, refere-se a um livro, filme ou peça de teatro com uma história triste, cujo propósito é fazer o público chorar ou sentir-se comovido (Tradução minha²⁰). Ainda de acordo com o mesmo dicionário, o termo “tearjerker”, quando usado sem o adjetivo *cheap*, significa literalmente “derramador de lágrimas”, o que se mostra coerente ao considerarmos a trajetória profundamente triste da protagonista Macabéa.

Já a palavra *cheap*²¹ refere-se a algo de baixo valor financeiro, o que pode remeter ao modo como a literatura de cordel é comercializada no Brasil, geralmente em folhetos de custo reduzido, tornando-se acessível a diversos leitores. Contudo, ao optar por assimilar a referência analisada como *cheap tearjerker*, a tradução se distancia da especificidade cultural do termo original. Isso ocorre porque a expressão em inglês descreve apenas o efeito emocional provocado por uma narrativa, sem fazer referência a qualquer gênero literário, tradição regional ou prática cultural associada ao contexto brasileiro.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

²⁰ a book, film, play, etc. that has a sad story intended to make people cry or be sad. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/tearjerker>. Acesso em: 19 nov. 2025.

²¹ Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/cheap>. Acesso em: 19 nov 2025

No decorrer deste estudo, observou-se que a tradução de *The Hour of the Star* (2011) apresenta tanto escolhas que preservam elementos culturais brasileiros quanto soluções claramente domesticadoras. A análise das referências culturais permitiu identificar que, embora Moser recorra pontualmente à estrangeirização, sua tendência predominante é a assimilação desses elementos ao horizonte cultural do leitor anglófono. Tal predominância reforça a fluência e a transparência que Venuti (2008) problematiza, favorecendo a legibilidade do texto de chegada, ainda que isso ocasionalmente reduza o potencial de estranhamento característico do original.

Considerando que *The Hour of the Star* (2011) ainda carece de estudos amplos no campo da tradução literária, acredita-se que esta pesquisa, ainda que breve, possa contribuir para a consolidação de investigações sobre como a obra de Clarice Lispector tem sido recebida e retrabalhada no contexto editorial anglófono. Além disso, os resultados aqui apresentados podem servir de referência para pesquisadores interessados nas estratégias empregadas na tradução de referências culturais, sobretudo em obras nas quais os elementos culturais exercem papel central na construção de significado.

Por fim, como recomendação para trabalhos futuros, sugere-se uma análise mais aprofundada da recepção da tradução de Moser, de modo a verificar se, e de que forma, as escolhas por manter certos elementos culturais produziram efeitos perceptíveis entre leitores e críticos internacionais. A investigação da recepção poderia, inclusive, oferecer perspectivas mais sólidas sobre o impacto dessas escolhas na mediação da cultura brasileira no exterior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABES, Gilles Jean. **A invisibilidade do tradutor: ofício, profissão e gestos de um artífice**. Rev. Bras. Lit. Comp. 24 (47) • Sep-Nov 2022. Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET), Florianópolis/ SC, Brasil.

AN, G. Domestication and Foreignisation in Translation Studies: A Bibliometric Analysis of WoS Core Journal Articles. **Journal of Intercultural Communication**, 2024.24(4),13-22.doi.org/10.36923/jicc.v24i4.933. Disponível em: <https://www.immi.se/index.php/intercultural/article/view/an-2024-4>. Acesso em: 10 dez 2025.

BIONI, Elayne. **Clarice Lispector** [em linha]. set. 2019.

BRANDÃO, Patrick Lustosa. **Modernismo Geração de 45** - Clarice Lispector. [S. l.], [s. n.], 4 dez. 2022. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/612174970/MODERNISMO-GERACAO-DE-45-CLARICE-LISPECTO>. Acesso em: 18 nov. 2025.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1972.

CERQUEIRA, Ariany de Albuquerque; TENÓRIO, Levi Daniel Silva; MELO, Moisés Monteiro de Neto. A hora da estrela: crítica social. **Revista Foco**, v. 17, n. 11, p. 1-9, 2024. DOI: <https://doi.org/10.54751/revistafoco.v17n11-042>. Disponível em: <https://ojs.focopublicacoes.com.br/foco/article/view/6772/4830>. Acesso em: 2 nov. 2025.

FRAI, Patrícia Helena. Nome e cultura: o estudo sócio-onomástico na escolha do segundo nome na antroponímia rondonense. **Revista GTlex**, Uberlândia, vol.3, 1 jul dez. 2017.

CORREA, Mônica Cristina. Tradução e referências culturais. **Cadernos de Tradução**, [S. l.], v. 1, n. 23, p. 39–52, 2009. DOI: 10.5007/2175-7968.2009v1n23p39. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2009v1n23p39>. Acesso em: 2 nov. 2025.

GÓES, Karolayne Ribeiro de. A Literatura de Cordel: Elementos Formadores da Região Nordeste. In: V CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA, 21 e 23 de set. 2011, Maringá, PR. **Anais** [...]. Maringá: UEM, 2011. Disponível em: <http://www.cih.uem.br/anais/2011/trabalhos/178.pdf>. Acesso em: 4 nov. 2025.

FRANÇA, Leticia Della Giacoma de, **Caminhos do pensamento tradutório de Lawrence Venuti**. 167 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/37133>. Acesso em: 8 nov. 2025.

FREIRE, Paulo, **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1982.

GUIDIN, Márcia Lígia. Uma biografia pop: Benjamin Moser e Clarice Lispector. **Revista de Literatura Brasileira**, USP, v. 30, n. 56, p. 97-108, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/brasilbrazil/article/view/80296/47136>. Acesso em:

LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: ROCCO.1977.

MASUDA, Fábio Takao; ALMEIDA, Rogério de. A Hora da Estrela entre a ficção e a realidade: ou o trágico em Macabéa. **Intelligere, Revista de História Intelectual**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 1-11, 2017. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2447-9020.intelligere.2017.117093>. Disponível em: <http://revistas.usp.br/revistaintelligere>. Acesso em: 3 nov. 2025.

MOSER, Benjamin. **The Hour of the Star**. Nova York: New Direction. 2011.

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

PRAXEDES, Carmem; Gonçalves, Lethícia. Escolhas de tradutores: domesticação e estrangeirização – categorizações iniciais. **Revista italiano UERJ**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 2, p. 177-196, 2022. DOI: <https://doi.org/10.12957/italianouerj.2021.67579>. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistaitalianouerj/article/view/67579/42226>. Acesso em:

RODRIGUES, Ana Helena, Gabriel, Ruan de Sousa. Benjamin Moser: Clarice e eu deciframos um ao outro. **Época**, 17 maio. 2016. [S.l.]. Disponível em: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/05/benjamin-moser-clarice-lispector-e-eu-deciframos-um-ao-outro.html>. Acesso em: 2 nov. 2025.

SANTOS, Ricardo. ASSIS, Renata. FREITAS, Raquel. BARBOSA, Isabele e CECCATTO, Vânia. **Rapadura de cana-de-açúcar : características do alimento energético mais antigo da história e seu método de produção tradicional**. Laboratório de Bioquímica e Expressão Gênica-LABIEX, Instituto Superior de Ciências Biomédicas-ISCB, Universidade Estadual do Ceará-UECE, Fortaleza/CE, Brasil.

VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução**. Tradução de Laureano Pellegrin et al. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2021.

FERNANDES, Pedro. Um romance com treze títulos. **Letras in.verso e re.verso - Literatura e entretenimento**, [S. l.]. 7 jun. 2017. Disponível em: <https://www.blogletras.com/2017/06/um-romance-com-treze-titulos.html>. Acesso em: 3 de nov. 2025.