U.PORTO
FLUP FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DO PORTO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO
TRADUÇÃO E SERVIÇOS LINGUÍSTICOS

Tradução no tempo: análise comparativa de cinco traduções de *A Virgem e o Cigano* de D. H. Lawrence

Ana Margarida Bernardo

M

2025

Ana Margarida Bernardo dos Santos

Tradução no tempo: análise comparativa de cinco traduções de *A Virgem e o Cigano* de D. H. Lawrence

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos, orientada pela Professora Doutora Maria Alexandra de Araújo Guedes Pinto e pelo Professor Doutor Rui Carvalho Homem

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2025



Este trabalho está licenciado ao abrigo de uma licença CC BY 4.0

A ti, MAMÃ.

Devolvo-te estas páginas que te pertencem na origem, porque tu estás nelas como em todas as coisas a que vou dando a vida que me deste.

[adaptado de Correia, N. (2002). *Descobri que era europeia.* Editorial Notícias.]

Sumário

DECLARAÇÃO DE HONRA VI

RESUMO VII

ABSTRACT VIII

ÍNDICE DE FIGURAS IX

ÍNDICE DE QUADROS X

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS XI

INTRODUÇÃO 1

1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO 4

2. METODOLOGIA 11

3. THE VIRGIN AND THE GIPSY 14

3.1. O AUTOR 14

3.2. A OBRA 19

4. A VIRGEM E O CIGANO 22

4.1. OS TRADUTORES 22

4.1.1. Alexandre Pinheiro Torres 23

4.1.2. Aníbal Fernandes 24

4.1.3. Manuel Cordeiro 26

4.1.4. Isabel Sequeira 26

4.1.5. Diogo Carneiro 27

4.2. AS TRADUÇÕES 27

4.3. AS EDITORAS E AS COLEÇÕES 30

4.3.1. Livros do Brasil 31

4.3.1.1. Coleção Miniatura 31

4.3.2. Assírio & Alvim 32

4.3.2.1. O imaginário 33

4.3.3. Círculo de Leitores ... *33*
4.3.4. Publicações Europa-América ... *34*
4.3.4.1. Grandes Clássicos do Século XX ... *34*
4.3.5. QuidNovi ... *34*
4.3.5.1. Biblioteca de Verão ... *35*

5. ANÁLISE LINGUÍSTICA ... 36

5.1. ESTRATÉGIAS TRADUTIVAS ... 36
5.1.1. Adequação e aceitabilidade: onomástica ... *36*
5.1.2. Influência dos galicismos e das palavras onomatopaicas ... *37*
5.2. DESAFIOS TRADUTIVOS E (POSSÍVEIS) SOLUÇÕES ... 43
5.2.1. Consistência e variação: marcas/referências culturais e religiosas ... *44*
5.2.2. Comentários do narrador ... *48*
5.2.3. Expressividade dos diálogos ... *51*

CONSIDERAÇÕES FINAIS ... 58

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ... 60

ANEXOS ... 64

ANEXO 1: A VIRGEM E O CIGANO (2004) ... 65
ANEXO 2: A VIRGEM E O CIGANO (2022) ... 66

APÊNDICES ... 67

APÊNDICE 1: BREVE CRONOLOGIA SOBRE A VIDA E OBRA DE D. H. LAWRENCE ... 68
APÊNDICE 2: OBRA PÓSTUMA DE D. H. LAWRENCE ... 71
APÊNDICE 3: ADEQUAÇÃO E ACEITABILIDADE: ONOMÁSTICA ... 72
APÊNDICE 4: INFLUÊNCIA DOS GALICISMOS NO TP E AS SUAS CONSEQUÊNCIAS NOS TC ... 73
APÊNDICE 5: INFLUÊNCIA DAS PALAVRAS ONOMATOPAICAS NO TP E AS SUAS CONSEQUÊNCIAS NO TC ... 76
APÊNDICE 6: CONSISTÊNCIA E VARIAÇÃO DE MARCAS RELIGIOSAS ... 78
APÊNDICE 7: COMENTÁRIOS DO NARRADOR ... 81
APÊNDICE 8: EXPRESSIVIDADE DOS DIÁLOGOS: FALAS DE JOE BOSWELL E DO JARDINEIRO ... 83

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (*chatbots* baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) da presente dissertação, encontrando-se todas as interações (*prompts* e respostas) transcritas em anexo.

Vila do Conde, 20 de julho de 2025

Ana Margarida Bernardo dos Santos

Resumo

Esta dissertação analisa comparativamente cinco traduções da novela de D. H. Lawrence *A Virgem e o Cigano* visando descrever as opções tomadas pelos tradutores ao longo do tempo. Partindo da metodologia descritiva proposta por Gideon Toury (2012) relativa aos Estudos Descritivos da Tradução e de um *corpus* selecionado a partir dos dois elementos em análise: estratégias e desafios tradutivos, analisar-se-á a adequação e a aceitabilidade, recuperando terminologia touriana, da onomástica, a influência dos galicismos e das palavras onomatopaicas no texto de chegada (TC), bem como a consistência e variação de marcas culturais e religiosas, os comentários do narrador, e, por fim, a expressividade dos diálogos. Não sem antes fazer uma apresentação sumária da obra, do autor, das traduções e dos tradutores, permitindo uma maior consolidação dos resultados. Por isso, confrontando os TC com o texto de partida (TP), analisou-se a abordagem dos tradutores relativamente aos problemas de tradução, quais as consequências das suas escolhas, bem como a evolução das soluções tradutivas. Os dados obtidos parecem consolidar a teoria de Toury, uma vez que as traduções se aproximaram mais dos valores culturais e estéticos da cultura de chegada do que da cultura de partida, preconizando uma normalização dos textos relativamente ao original. No entanto, este estudo não esgota as possibilidades de análise, pelo contrário, abre muitos outros caminhos para futuras investigações.

Palavras-chave: A Virgem e o Cigano, D. H. Lawrence, Gideon Toury, Estudos Descritivos da Tradução

Abstract

This dissertation consists of the comparative analyses of five translations of D. H. Lawrence's novella *The Virgin and the Gypsy* in an attempt to describe the choices made by translators throughout time. Using the descriptive methodology proposed by Gideon Toury (2012) for Descriptive Translation Studies and a selected *corpus* on the basis of the two elements under analysis: translation strategies and challenges, it analyses the onomastics' adequacy and acceptability, using Toury's terminology, the influence of French words and onomatopoeias in the target texts (TT), as well as the consistency and variation of cultural and religious marks, the narrator's comments and, lastly, the expressiveness of the dialogues. Not before providing a brief overview of the book, the author, the translations and the translators, which also allows for greater consolidation of the results. By comparing the TT with the source text (ST), it analysed the translators' approach to translation problems, the consequences of their choices and the evolution of the translation solutions. The data obtained seems to support Toury's theory, since the translations were closer to the cultural and aesthetic values of the target culture than to the source culture, advocating a normalisation of the TT compared to the ST. However, this study does not cover all the potential for further analysis, but rather opens up many other paths for future research.

Key-words: The Virgin and the Gipsy, D. H. Lawrence, Gideon Toury, Descriptive Translation Studies

Índice de Figuras

FIGURA 1 MAPA DE JAMES HOLMES..... 6
FIGURA 2: FICHA TÉCNICA E PÁGINA 5..... 65
FIGURA 3: FICHA TÉCNICA E PÁGINA 5..... 66

Índice de Quadros

QUADRO 1: BREVE CRONOLOGIA SOBRE A VIDA E OBRA DE D. H. LAWRENCE 68

QUADRO 2: OBRA PÓSTUMA DE D. H. LAWRENCE. 71

QUADRO 3: ANÁLISE LINGUÍSTICA – ADEQUAÇÃO E ACEITABILIDADE: ONOMÁSTICA 72

QUADRO 4: INFLUÊNCIA DOS GALICISMOS NO TP E AS SUAS CONSEQUÊNCIAS NO TC. 73

QUADRO 5: INFLUÊNCIA DAS PALAVRAS ONOMATOPAICAS NO TP E AS SUAS CONSEQUÊNCIAS NO TC... 76

QUADRO 6: CONSISTÊNCIA E VARIAÇÃO DE MARCAS RELIGIOSAS. 78

QUADRO 7: ANÁLISE LINGUÍSTICA DOS COMENTÁRIOS DO NARRADOR. 81

QUADRO 8: ANÁLISE LINGUÍSTICA DOS DIÁLOGOS: FALAS DE JOE BOSWELL E DO JARDINEIRO. 83

Lista de abreviaturas e siglas

EDT ..... ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

ET..... ESTUDOS DA TRADUÇÃO

FLUP ..... FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

LA/LC ..... LÍNGUA DE CHEGADA

LP..... LÍNGUA DE PARTIDA

PT-PT ..... PORTUGUÊS (PORTUGAL)

TA ..... TRADUÇÃO AUTOMÁTICA

TC..... TEXTO DE CHEGADA

TP..... TEXTO DE PARTIDA

VC ..... A VIRGEM E O CIGANO

VG..... THE VIRGIN AND THE GIPSY

Introdução

A presente dissertação tem como principal objetivo a análise descritiva de cinco traduções da novela póstuma de D. H. Lawrence A Virgem e o Cigano. Esta novela, escrita em meados de 1927 e publicada em 1930, terá chegado ao mercado português por volta dos anos 40 do século XX. Quer a novela quer o autor são controversos, tendo sido, inclusivamente, alvos de censura (Seruya, 2018), facto que nos suscitou ainda mais curiosidade, pois interessava saber de que modo os tradutores contornaram (ou não) certos aspetos da obra.

Por isso, confrontando os textos de chegada (TC) com o texto de partida (TP), pretende-se analisar a abordagem dos tradutores relativamente aos desafios tradutivos, quais as consequências das suas escolhas no TC, bem como a evolução das soluções tradutivas, ao longo do tempo.

Deste modo, selecionámos as traduções após pesquisa no site PORBASE – Base Nacional de Dados Bibliográficos (https://porbase.bnportugal.gov.pt/ipac20/ipac.jsp?profile=), onde, apesar de constarem doze edições da novela, apenas figuram cinco tradutores[1]. Assim, as edições a analisar serão a que se acredita ser de 1961, da Livros do Brasil, traduzida por Alexandre Pinheiro Torres; a edição de 1986, da Assírio & Alvim, traduzida por Aníbal Fernandes; a edição de 1988, do Círculo de Leitores, traduzida por Manuel Cordeiro; a edição da Livros do Brasil, de 2004, traduzida por Isabel Sequeira e, por fim, a edição de 2010, da QuidNovi, traduzida por Diogo Carneiro.

A análise será de pendor descritivo-qualitativo, na senda dos Estudos Descritivos da Tradução (EDT) de Toury (2012), cuja teoria se aprofundará no enquadramento teórico, no capítulo seguinte. Para isso, e após leitura do original, seguida das cinco traduções, começámos por elaborar um quadro comparativo com vários eixos de análise, tais como nomes próprios, topónimos, referências culturais e comentários do narrador. Posteriormente, devido às restrições temporais, e impossibilidade de análise

[1] https://porbase.bnportugal.gov.pt/ipac20/ipac.jsp?session=S7429150U5Q87.14650&menu=search&aspect=subtab11&npp=20&ipp=20&spp=20&profile=porbase&ri=&term=a+virgem+e+o+cigano&index=.GW&x=20&y=9&aspect=subtab11 [acedido em 16 de abril de 2025].

de todos estes elementos, optámos por uma divisão em apenas dois planos: estratégias e desafios tradutivos. No capítulo 5.1, focar-nos-emos nas estratégias tradutivas, onde abordaremos a dicotomia adequação/aceitabilidade, bem como a forte influência do francês, e das palavras onomatopaicas, no TP e as suas consequências no TC. No capítulo 5.2, focalizaremos os desafios tradutivos e as suas (possíveis) soluções. No subcapítulo 5.2.1, analisar-se-á a consistência e a variação de marcas/referências culturais de pendor religioso. Já o subcapítulo 5.2.2. abordará os comentários do narrador, e, finalmente, o subcapítulo 5.2.3 aprofundará a expressividade dos diálogos, em termos de marcas de informalidade típicas do registo oral e interjeições, possivelmente indicadoras do estatuto socioeconómico das personagens, sobretudo do cigano e do jardineiro.

Desta forma, a dissertação dividir-se-á em cinco secções, correspondendo cada uma delas a um capítulo. A primeira secção apresentará o enquadramento teórico do projeto, expondo o objeto de estudo, os seus objetivos e um breve enquadramento teórico dos estudos descritivos de Toury (2012), da teoria da receção (Tompkins, 1980), essencial para a parte prática do projeto, bem como de conceitos essenciais à dissertação, tais como manipulação (Lefevere, 1992), e um brevíssimo apontamento sobre a invisibilidade de Venuti (1995). Na segunda secção, expor-se-á a metodologia do projeto. Será descritiva, como referido, ditada por Toury. Na terceira secção, apresentar-se-á sumariamente o autor e a obra. A quarta secção, concerne às traduções. Apresentar-se-ão as cinco traduções, a carreira dos tradutores, as editoras e as coleções nas quais se inserem. A quinta e última secção respeita à análise linguística. Esta focar-se-á nas duas linhas de análise anteriormente referidas – nas estratégias tradutivas, subcapítulo 5.1., e nos desafios e (possíveis) soluções, subcapítulo 5.2.

Tentaremos, portanto, que os elementos teóricos descritos no enquadramento teórico do projeto acompanhem a parte prática, sendo essenciais os, já referidos, contributos de Toury (2012), e de Tompkins (1980), fundamentais para a sistematização da metodologia. Devido a limitações temporais, no entanto, não faremos um enquadramento cronológico exaustivo relativo aos Estudos da Tradução (ET).

Por fim, como nos diz Centeno (1996) “escolher é fixar para sempre uma forma que em princípio não poderia ter fixação: traduzir é optar”, daí que pretendamos mostrar a variabilidade das soluções tradutivas, e a sua evolução num espaço temporal de cerca de 50 anos, compreendido entre os anos 60 do século XX e 2010. Acima de tudo, pretendemos demonstrar a relevância da tradução na atualização e manutenção do cânone literário de uma novela dos anos 30. Novela essa que, quase um século depois, se mantém relevante e atual.

1. Enquadramento teórico

Este projeto pretende descrever e comparar cinco traduções portuguesas (PT-PT)[2] da novela *A Virgem e o Cigano* de D. H. Lawrence, de modo a analisar a evolução das soluções tradutivas ao longo do tempo e as suas consequências no TC.

Num tempo em que a tradução é dominada pela tecnologia, e subjugada às CAT-Tools e à tradução automática (TA), considerámos importante recuar e analisar de que modo traduções mais antigas, sem recurso a estas ferramentas, mantêm (ou não) a sua atualidade e relevância. Até porque, como considera Arrojo (2007), num mundo cada vez mais computadorizado, "não há nem a mais remota possibilidade de que uma máquina venha substituir satisfatoriamente o tradutor" (p. 10) – visão talvez demasiado otimista do futuro...

Assim, o corpus do projeto constituir-se-á pelas cinco traduções portuguesas de *A Virgem e o Cigano*:

1. A tradução de Alexandre Pinheiro Torres, publicada pela Livros do Brasil, visto a nossa edição não ter data e a edição de 1940 aparecer indisponível no PORBASE[3];
2. A tradução de Aníbal Fernandes de 1986, publicada pela Assírio & Alvim. Usar-se-á, no entanto, a segunda edição da obra de 2002, já que se trata de uma reimpressão;
3. A tradução de Manuel Cordeiro de 1988, publicada pelo Círculo de Leitores;
4. A tradução de Isabel Sequeira de 2004, das Publicações Europa-América;
5. A tradução de Diogo Carneiro de 2010, publicada pela QuidNovi.

Este estudo excluirá da análise a última edição da novela, de 2022, da Clássica Editora. Isto porque a obra aparenta ser uma reimpressão da tradução de Isabel Sequeira (2004), como poderá verificar-se nos anexos 1 e 2, e omite o nome do/a

[2] A sigla PT-PT respeita ao português de Portugal, sendo esta a designação mais comumente usada no campo dos Estudos da Tradução, uma vez que combina o código do país, PT (ISO 3166-1), com o código da língua, pt (ISO 639-1), ainda que a Linguística preconize o uso de PE (Português Europeu).

[3] https://porbase.bnportugal.gov.pt/ipac20/ipac.jsp?session=17429B36O66N0.18440&profile=porbase&source=~!bnp&view=subscriptionsummary&uri=full=3100024~!2273986~!11&ri=1&aspect=subtab11&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=a+virgem+e+o+cigano&index=.GW& [acedido em 16 de abril de 2025]. Convém ainda referir que, uma vez que a nossa edição não faz referência à data de publicação, citá-la-emos como Lawrence, s/d.

tradutor/a da ficha técnica, levando demasiado à letra o conceito de *invisibilidade do tradutor* descrito por Venuti (1995), o que também comprometeria o nosso estudo.

Sobre este conceito, e ainda que não o aprofundemos demasiado: Lawrence Venuti argumentou que nas culturas literárias mais influentes (desde logo, as da anglofonia) se desenvolveu a expectativa de que as traduções sejam feitas para que os leitores as entendam como 'originais' apagando qualquer peculiaridade linguística e/ou estilística, típica do TP, tendo o tradutor a árdua tarefa de tornar a tradução fluida o suficiente para o leitor interpretar o texto como algo novo. Isto faz com que quanto maior a fluência da tradução, maior a invisibilidade do tradutor, contrariamente à visibilidade do autor e do texto original, que Venuti entende como cultural e politicamente desejável (Venuti, 1995, pp. 2–3).

Por fim, a invisibilidade do tradutor é, de certa forma, uma autoaniquilação, que acaba por reforçar o carácter marginal da tradução no seio da cultura anglo-americana (Venuti, 1995, p. 8), acabando por ter importantes implicações culturais, e até geopolíticas, uma vez que estará subentendida uma superioridade do inglês relativamente a línguas minoritárias (Bassnett, 2014, p. 14).

A quinta tradução, de Diogo Carneiro, incluir-se-á apenas na análise relativa à influência do francês e das palavras onomatopaicas no subcapítulo 5.1.2. Isto porque o texto possui curiosas semelhanças com o de Manuel Cordeiro (1988), tornando redundante o estudo das duas obras, como se poderá verificar através dos quadros apresentados nos apêndices 4 e 5.

No entanto, como referimos, o estudo recairá sobretudo na análise comparativa das cinco traduções portuguesas, usando a metodologia qualitativa e descritiva, na senda dos Estudos Descritivos da Tradução (EDT), preconizados por Gideon Toury (2012). Optou-se por este modelo teórico, por ser aquele que melhor se enquadrava aos objetivos gerais da dissertação, ou seja, analisar o comportamento tradutório e o que daí advém, mais do que determinar no ele que deveria consistir (Nielsen, 2007, p. 33). Assim, os EDT permitem-nos adotar uma postura analítica, e não prescritiva da tradução, até por essa ser uma visão demasiado redutora de um processo tão complexo.

Os EDT surgem a partir do mapa de James Holmes e muito influenciados pela teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (Weissbort & Eysteinsson, 2006, pp. 429–434), com quem sempre colaborou.

O mapa de James Holmes surgiu com a publicação de um influente artigo em 1972 onde se dividia o campo dos ET em áreas de pesquisa “puras” e “aplicadas” (Holmes, 1988 apud Venuti, 2021, p. 168). Mais tarde, Toury, “realizou” o mapa espacialmente, em diagrama, dizendo que o principal mérito da apresentação programática de Holmes era a sua divisão, princípio básico da organização dos ET (Toury, 2012, p. 3).

Figura 1 Mapa de James Holmes

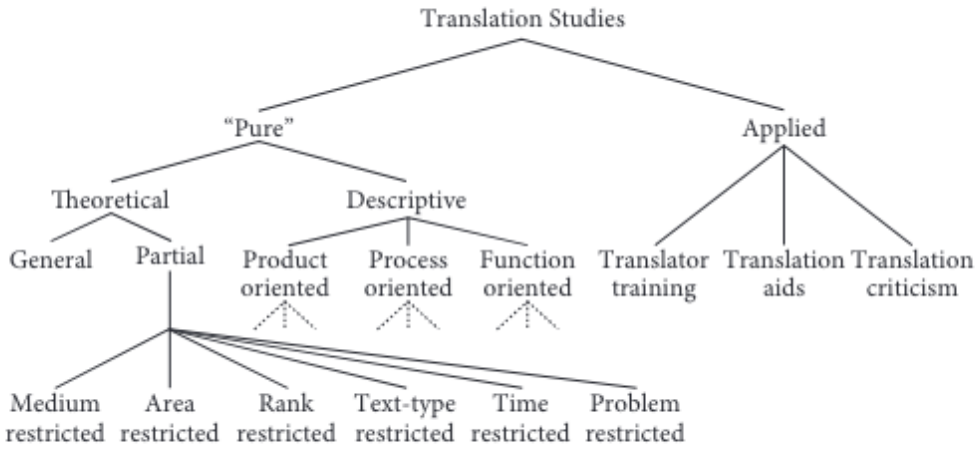


Figure 1. Holmes' basic 'map' of Translation Studies

Fonte: Toury, G. (2012). Descriptive translation studies—And beyond (2nd ed.). John Benjamin Publishing Company, p. 4.

Deste modo, considera-se que Toury desenvolveu uma metodologia mais prática, um ramo que permitia descrever, explicar e prever fenómenos relativos ao seu campo de estudo: a tradução (Pinho, 2011, p. 82)[4]. Esta abordagem pretendia uma nova abordagem da tradução, tendo sido apelidada de "abordagem dos polissistemas", "estudos descritivos da tradução", mas também "escola da manipulação" (Bassnett, 2014, p. 23), e este conceito de *manipulação* será recuperado por André Lefevere na sua obra *Translation History Culture (1992).*

Apesar de encarar a tradução como uma reescrita de um texto original, Lefevere (1992) considera que todas as reescritas refletem uma certa ideologia e poética, manipulando a literatura para que esta funcione de uma determinada forma numa determinada sociedade. Reescrever é, por isso, manipular, ao serviço de um poder. Isto terá implicações ao nível da evolução da literatura e da sociedade, podendo introduzir-se novos conceitos, e géneros inovadores, que se refletirão na história da literatura, acabando por, também ela, ser a história da tradução. Porém, as reescritas podem igualmente suprimir a inovação, distorcer os textos, numa era em que recrudescem todos os tipos de manipulação, reforçando o papel basilar da tradução na compreensão do mundo em que vivemos (p. XI).

Por isso, o estudo da relação entre a literatura autóctone e traduzida num determinado polissistema literário, recuperando a terminologia de Even-Zohar (Bassnett, 2014, p. 21) é extremamente relevante. Para o nosso estudo, interessa-nos, sobretudo, descobrir até que ponto a tradução pode ou não influenciar e/ou moldar o cânone literário vigente (Bernardo, 2001).

Segundo Seruya (2018):

> Como reescrita, a tradução é também uma re-(a)presentação, aliás a duplo título: do original e, como ato criativo noutra língua, do novo texto da autoria do tradutor. **Gideon Toury não hesitou em chamar às traduções "factos", e da cultura de chegada (1995: 26-29), desvalorizando, por um lado, a sua natureza de representação, mas, por outro, fundamentando,**

[4] Usar-se-á Pinho (2006; 2011) e Seruya (2016; 2018; 2024) como fontes indiretas de Toury (2012), de modo a estabilizar a terminologia usada em língua portuguesa, e, porque se considerou importante assegurar a qualidade da tradução da teoria, mantendo uma certa uniformização ao longo de toda a dissertação. Assim, assinalaremos quando a tradução for da nossa autoria, acrescentando o texto original em nota de rodapé.

> **convincentemente, a "objetividade" dos Estudos Descritivos de Tradução** que ele inscreveu, desenvolvendo o "mapa" dos Estudos de Tradução de James Holmes, no domínio da ciência empírica, na linha de Carl Hempel (1995: 9). (p. 28, sublinhado nosso)

Gideon Toury (2012) estabeleceu três tipos de normas de tradução: iniciais, preliminares e operacionais (pp. 79-92), conceitos fundamentais para a análise linguística do quinto capítulo. Toury considera que a tradução está sujeita a várias normas e constrangimentos, sendo tais normas, "adquiridas por cada um de nós ao longo de um processo natural de educação e socialização", influenciando decisivamente o nosso comportamento (Pinho, 2011, p. 83).

Deste modo, a norma inicial pressupõe que qualquer tradutor terá de escolher entre duas orientações opostas: uma forte dependência do original pressuposto, que segundo a terminologia de Toury se assume como adequação, ou uma adesão às normas que surgem e operam na própria cultura de chegada, determinando assim a aceitabilidade da tradução, quer como texto da LA (língua-alvo), quer, mais estritamente, como uma tradução para aquela língua (p. 79, tradução nossa)[5].

Contudo, Toury (2012) reconhece que nenhuma tradução poderá ser completamente adequada ou completamente aceitável, por causa dos desvios produzidos sobre o TP resultantes da aplicação de normas culturais do sistema de chegada (Pinho, 2011, p. 83).

Por outro lado, a norma preliminar, como refere Toury (2012), está relacionada com dois conjuntos de considerações frequentemente conectadas, aquelas que se relacionam com a existência e a própria natureza de uma política de tradução, e as relacionadas com a direção da tradução (p. 82, tradução nossa)[6].

Por fim, Toury (2012) considera que as normas operacionais podem condicionar as decisões aquando do processo tradutivo. Estas normas afetam a própria matriz

---

[5] "any translator is called upon to make an overall choice between two extreme orientations: heavy leaning on the assumed original (adequacy, in our terminology), and sweeping adherence to norms which originate and act in the target culture itself, thus determining the translation's acceptability, whether as a TL [target language] text in general, or, more narrowly, as a translation into that language." (Toury, 2012, p. 79)

[6] "[preliminary norms] have to do with two main sets of considerations which are often interconnected: those regarding the existence and actual nature of a translation policy, and those related to the directness of translation" (Toury, 2012, p. 82).

textual, isto é, a distribuição do material linguístico, bem como a formação textual e a formulação verbal. Direta ou indiretamente, estas normas também regem as relações que se estabelecem entre TC e TP, ou segmentos desses textos, ou seja, determinam o que é mais provável de se manter intacto, apesar das transformações envolvidas nas traduções, e o que é mais provável de mudar (p. 82, tradução nossa)[7].

Toury (2012) tentou ainda formular duas leis universais da tradução (pp. 303-315). A lei da normalização crescente, que preconiza uma normalização do discurso e destruição dos padrões originais da língua de partida (LP), optando por soluções mais comuns na língua de chegada (LC), facto esse particularmente relevante para a nossa análise linguística. Por outro lado, a lei da interferência sugere que o tradutor use quase sempre na LC certas características da LP, nomeadamente padrões lexicais e sintáticos.

Ao afirmar que as traduções são, acima de tudo, *factos da cultura de chegada*, ou seja, cristalizações das culturas nacionais (Seruya, 2024, p. 7), reforça-se a importância do contexto em que as traduções ocorrem, e, consequentemente, a consciência histórica dos Estudos da Tradução (ET). Isto prova que os EDT rejeitam o prescritivismo anteriormente vigente nos ET (Pinho, 2011, pp. 105–106), encarando a tradução como um fenómeno cultural e histórico em constante mutação, porque tanto Even-Zohar como Toury pretendiam que o estudo da tradução se embrenhasse num amplo contexto sociocultural (Bassnett, 2014, p. 20).

Finalmente, invoquemos a teoria da receção originária do trabalho do filósofo alemão Hans Robert Jauss no final dos anos 60. Jauss (2005) usa o termo *horizonte de expectativas* para descrever os critérios usados pelos leitores para avaliar textos literários num certo período temporal. Esta "avaliação" baseia-se, portanto, no conhecimento, educação e experiência do leitor, já que, sendo ele uma figura fundadora da Estética da Receção, desloca a ênfase da produção para a receção dos textos.

---

[7] "[operational norms] may be conceived of as directing the decisions made during the act itself. These norms affect the text's matrix – i.e., the way linguistic material is distributed in it – as well as its textual make-up and verbal formulation. Directly or indirectly they thus also govern the relationships that would obtain between target and source texts or segments thereof; i.e., they determine what would more likely remain intact despite the transformations involved in translation, and what would tend to get changed." (Toury, 2012, p. 82)

Stuart Hall (2005), pelo contrário, perspetiva que um texto é descodificado de diferentes formas pelos leitores, talvez não da forma inicialmente pretendida pelo seu autor, isto porque, todas as experiências pessoais, comportamento, idade, crenças e género do leitor, influenciarão a sua leitura. Isto torna um texto algo que não é recebido de forma passiva pelos leitores, antes interpretado consoante as suas vivências individuais e diárias, colocando, por isso, uma dupla ênfase nas condições ideológicas e sociopolíticas das quais os textos emergem e são culturalmente processados.

Tompkins na introdução à sua coletânea *Reader-response Criticism* (1980) considera que há uma necessidade de reorganizar as conceções dos textos e dos leitores. Leitura e escrita unem forças, tornando-se indistinguíveis como dois nomes para a mesma atividade (p. X).

2. Metodologia

Conforme indicado anteriormente, a metodologia adotada foi de cariz qualitativo e descritivo. Para isso, seguir-se-á a proposta de Toury (2012) que pressupõe:

1. identificar e descrever os textos traduzidos;
2. analisar comparativamente o TP e os TC;
3. identificar regularidades relativas às mudanças, formular generalizações relativas a normas de tradução, equivalência, definir os modelos de tradução vigentes na cultura de chegada e identificar implicações para o futuro da tradução (Pinho, 2011).

Na componente prática recorrer-se-á pontualmente a contributos de diferentes nomes da Teoria da Receção (Tompkins, 1980) particularmente nas consequências das estratégias tradutivas no TC.

Desta forma, após leitura da obra original, seguida das cinco traduções portuguesas, elaborou-se um quadro comparativo com os eixos de análise linguística pretendida, da qual se apresentará excertos nos apêndices. Para além deste quadro, foi essencial a digitalização das obras, que tornou o processo de pesquisa muito mais fácil e acurado, tarefa que se tornou essencial aquando do preenchimento dos vários quadros relativos aos tópicos em análise. Algo igualmente fundamental foi a utilização de uma versão *e-book* da novela original, facilitando muito o processo de pesquisa, no entanto, convém ressalvar que a paginação deste tipo de obras está dependente da formatação usada, pelo que poderá divergir entre leitores. Ao longo da dissertação, mantivemos a formatação, de forma a tentar assegurar a consistência da mesma.

Numa segunda fase, elaborou-se uma folha *Excel* que continha excertos das seis obras, ou seja, do original e das cinco traduções. Inicialmente, procedeu-se a um levantamento muito geral dos assuntos a abordar, começando pelo nome das personagens, topónimos, elementos culturais de pendor religioso, comentários do

narrador e, por fim, pelos diálogos entre Joe Boswell, o *cigano*[8], e as outras personagens. Ao longo desta recolha, foram surgindo aspetos relevantes para a análise, tais como as palavras onomatopaicas e as suas traduções, no entanto, vários aspetos culturais, bem como a tradução de elementos botânicos, não serão passíveis de análise devido a constrangimentos temporais.

Os aspetos a analisar serão, por um lado, as estratégias tradutivas, nomeadamente a adequação e a aceitabilidade da onomástica; e, por outro lado, os desafios tradutivos e as suas (possíveis) soluções, nos quais se inserem consistência e variação de marcas culturais e religiosas, os comentários do narrador e, por fim, a expressividade dos diálogos.

Após a recolha manual dos dados, ainda que se pudesse ter recorrido a ferramentas de análise de *corpora*, tais como o Corpógrafo, obtivemos um *corpus* comparativo que nos permitiu retirar algumas conclusões sobre o processo de tradução e quais as consequências das opções dos tradutores no TC. Durante este processo, como já referido, verificámos o quão semelhantes eram as traduções de Manuel Cordeiro e Diogo Carneiro, pelo que esta última tradução, de 2010, incluir-se-á apenas no subcapítulo 5.1.2, por ser esta a tradução que mais omite galicismos, optando por um emprego mais sustentado dos recursos lexicais específicos da LC. Isto significa que obtivemos um *corpus* composto por oito exemplos de adequação/aceitabilidade da onomástica, sete galicismos, três casos de palavras onomatopaicas, dez casos de marcas religiosas, oito comentários do autor e, por fim, dezoito exemplos de diálogos. Todos estes exemplos se encontram disponíveis nos quadros apresentados nos apêndices (apêndices 1 a 8).

[8] A utilização do vocábulo "cigano" não pretende ser discriminatória nem pejorativa. Usaremos esta designação, de modo a manter a consistência com o título da novela, e de acordo com o seu significado: Relativo a ou próprio dos ciganos, povo nómada, de origem asiática, que se espalhou pelo mundo (ex.: *canto cigano*). = ZÍNGARO **"cigano"**, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2025, https://dicionario.priberam.org/cigano [acedido em 11 de junho de 2025]. Optaremos, no entanto, e sempre que possível, por utilizar o nome da personagem, Joe Boswell, contrariando a novela, onde o mesmo só é nomeado na última página da mesma, devolvendo-lhe, assim, não só a sua humanidade, como também identidade.

Os critérios de seleção para estes elementos basearam-se na sua relevância para o campo dos ET e as dificuldades que elementos culturais deste calibre apresentam, inclusivamente devido ao distanciamento cultural e temporal da novela. Ainda que estes tenham sido os elementos escolhidos, muitos outros poderiam ter sido considerados, igualmente relevantes e pertinentes, até porque o nosso estudo não esgota todas as vertentes passíveis de análise, pelo contrário, abre muitos caminhos para futuras abordagens desta pequena, mas intricada novela.

3. The Virgin and the Gipsy

3.1. O autor

David Herbert Lawrence, ou D. H. Lawrence como viria depois a ser conhecido, foi um contista, ensaísta, romancista, pintor e poeta inglês, cujo nome estaria sempre envolto em controvérsia[9]. Nasceu a 11 de setembro de 1885 em Eastwood, Nottinghamshire, uma pequena aldeia mineira com cerca de cinco mil habitantes. No documentário *The Rage of D. H. Lawrence*[10], realizado por Jill Freeman, escrito e apresentado por Anthony Burgess, narrado por Ian McKellen, Lawrence diz-nos que nasceu numa aldeia mineira com cerca de três mil almas a cerca de 13 km de Nottingham e a cerca de 1 km de um pequeno riacho que dividia Nottinghamshire de Derbyshire (In Search of Anthony Burgess, 2022, tradução nossa)[11]. Este facto, não só influenciou a vida, como também a obra do autor, muito marcada pelas desigualdades sociais e pela hipocrisia de uma sociedade guiada por um forte pendor religioso, como acontece em *A Virgem e o Cigano*.

Leavis[12] (1955), grande crítico de Lawrence, refere sobre Eastwood: "quando penso na carreira que começou na feia aldeia mineira no meio das Midlands Ocidentais, rodeada de todas aquelas aparentes desvantagens, parece-me que, mesmo nos nossos

---

[9] Ainda que esta seja uma breve biografia, incluímos nos apêndices (apêndices 1 e 2) uma cronologia sobre a vida e obra do autor, incluindo a sua obra póstuma.

[10] A estreia do documentário, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=gJmi9OWyF4Y [acedido em 5 de maio de 2025], em 1985, coincidiu com a publicação da biografia de Lawrence *Flame Into Being* (Burgess, 2019), assinalando o primeiro centenário de D. H. Lawrence, https://www.anthonyburgess.org/event/film-screening-the-rage-of-d-h-lawrence-with-anthony-burgess/ [acedido em 11 de junho de 2025].

[11] "I was born in Eastwood, a mining village of some 3000 souls about eight miles from Nottingham and one mile from the small stream (...) which divides Nottinghamshire from Derbyshire." (In Search of Anthony Burgess, 2022)

[12] Relativamente a Frank Raymond, F. R. Leavis, sublinhemos que as suas visões do mundo e da cultura foram pouco consensuais, levando a que este fosse relegado e ignorado do panorama da crítica atual. No entanto, autores como Eagleton (2022) continuam a considerá-lo um dos mais originais e influentes críticos modernos (p. 9). Também o documentário da BBC Great Thinkers: In their own words (disponível em https://www.youtube.com/watch?v=J6XbbbNDkVs [acedido em 11 de junho de 2025], nos permite entender melhor as guerras culturais do século XX, transformadas em verdadeiras guerras políticas por diferentes intelectuais. Apesar disso, Leavis seria um dos mais importantes críticos de Lawrence, considerando-o um dos mais influentes escritores e críticos ingleses da era moderna (Eagleton, 2022, p. 207), influenciando, inclusive a sua visão de moral (Eagleton, 2022, p. 201).

dias, devia dar-nos fé no potencial espírito criativo do homem no seu poder de assegurar a plenitude da vida" (p. 15, tradução nossa)[13].

Lawrence foi o quarto e último filho de Arthur e Lydia Lawrence, cuja relação atribulada e conflituosa terá marcado a vida dos quatro irmãos, particularmente do pequeno Herbert[14]. Sobre os hábitos do pai, especialmente do seu alcoolismo, Worthern[15] (1997) diz-nos que o seu comportamento, e o facto de este gastar uma porção do rendimento da família em bebida, causou grandes disputas entre o casal, dividindo o amor e a lealdade dos filhos, despertando em Bert um profundo ódio ao seu pai, e um amor ansioso e empático pela sua mãe. O jovem Paul Morel [personagem de *Filhos e Amantes*] deitado na sua cama a rezar pela morte do pai é, provavelmente, uma memória real do pequeno Bert Lawrence, deitado na cama, à noite, à espera do regresso do pai (Worthern, 1997, tradução nossa)[16].

Tudo isto denota o pendor autobiográfico da obra lawrenciana. Burgess (2022) assinala que a honestidade foi o lema da vida e da carreira do autor (In Search of Anthony Burgess, 2022), acrescentando que o autor escreveu romances baseados em pessoas de Eastwood, sem sequer alterar os seus nomes. Fernandes (2006b) defende que a obra de Lawrence, para lá da honestidade, se prende, sobretudo, com questões existenciais profundas, sendo a sua preocupação primordial a realização do "eu" individual, ou seja, saber como nos podemos tornar mais "nós próprios"? (p. 155).

---

[13] when I think of **the career that started in the ugly mining village in the spoilt Midlands, amidst all those apparent disadvantages**, it seems to me that, even in these days, it should give us faith in the creative human spirit and its power to ensue fulness of life. (Leavis, 1955, p. 15, sublinhado nosso).

[14]Usaremos as designações David Herbert Lawrence, D. H. Lawrence, Lawrence, Herbert, Bert e Lorenzo para nos referirmos ao autor ao longo deste capítulo.

[15] Para a biografia do autor baseámo-nos no livro de Worthern, J. (1997) *Biography of D. H. Lawrence* disponibilizado no site da Universidade de Nottingham, local onde Lawrence estudou e no qual encontramos o *D. H. Lawrence Centre*: https://www.nottingham.ac.uk/manuscriptsandspecialcollections/collectionsindepth/lawrence/extendedbiography/contents.aspx [acedido em 5 de maio de 2025], o qual citaremos como (Worthern, 1997).

[16] His behaviour – and his spending of a portion of the family income on drink – caused all the major quarrels between the parents, divided the children's loves and loyalties, and left Bert with a profound hatred of his father and an anxious, sympathetic love for his mother. The young Paul Morel lying in bed at night praying [for his father's death] is probably a true memory of the young Bert Lawrence, lying in bed waiting for his father's return home at night. (Worthern, 1997).

Em 1898, D. H. Lawrence ganha uma bolsa de estudos que lhe permitiu estudar no Nottingham High School, tendo sido o segundo filho de um mineiro a frequentar aquela escola. Seria aí que, anos mais tarde, conheceria Emma Maria Frieda Johanna Weekley, mulher de Ernest Weekley, professor de Línguas Modernas na University College, em Nottingham. John (1974) citando Frieda revela que Lawrence não era trágico nem considerava que a humanidade o fosse, apenas muito errada, mas nada que o verdadeiro conhecimento não conseguisse resolver. Toda a sua vida e arte foram inteiramente dedicadas a elucidar e a comunicar esse mesmo conhecimento através de palavras estimulantes que nos tornassem "mais nós" (p. 235).

Frieda era de ascendência alemã e mãe de três filhos, Charles Montague Weekley, Elsa Agnes Frieda Weekley e Barbara Joy Weekley (Lawrence, 2006). Segundo a biografia de Worthern (1997), os casos extraconjugais de Frieda eram comuns e algo em que esta se especializava. Provavelmente via Lawrence como um outro homem de quem gostava muito, imaginando que outro caso extraconjugal, como sempre, não teria importância na sua vida enquanto mulher e mãe. Lawrence, porém, via as coisas de forma diferente. "Tu és a mulher mais magnífica de toda a Inglaterra", escrevera-lhe passado uns dias (Worthern, 1997).

Porém, segundo Burgess (2022), Lawrence considerava o sexo demasiado sagrado para não ser levado a sério, sexo significava fidelidade, sexo significava ternura, (In Search of Anthony Burgess, 2022), mostrando uma das muitas diferenças entre o casal. Pouco tempo após o primeiro encontro, os dois fugiriam, abandonando Frieda os seus três filhos e o marido. *A Virgem e o Cigano* poderá espelhar a realidade, já que tal como Cynthia, a esposa fugida ao pastor, também Frieda abandonou a família em prol de uma aventura enfeitada de promessas pagãs (Fernandes, 1986, p. 12).

Assim, enquanto Frieda termina uma vida de exílio, Lawrence inicia um exílio eterno, que o levaria a confessar "agora que fiz quarenta anos, tenho sido, mais ou menos, um viajante durante cerca de vinte anos. Sinto-me, talvez, mais deslocado na minha terra natal do que noutro qualquer lugar do mundo" (In Search of Anthony Burgess, 2022). Ainda sobre o exílio, John (1974) acrescenta "Lawrence é um escritor inglês peculiar, enraizado nas tradições sociais e literárias inglesas, mas desde cedo

sentindo algo tão profundo em relação à Inglaterra, que o leva, tal como a Joyce, ao necessário, e exasperante, exílio" (p. 231).

Segundo Worthern (1997), as diferenças entre o casal eram óbvias, e Burgess acentua-as ao referir que enquanto Frieda estava deitada languidamente, fumando, Lawrence esfregava o chão, trazia água do poço, partia lenha, preparava as refeições, lavava a roupa interior, sendo que ele nunca desprezou nem as simples tarefas do camponês nem as do artista (In Search of Anthony Burgess, 2022).

Esta inversão dos papéis tradicionais de género relembra-nos a dinâmica existente em *A Virgem e o Cigano* entre a judia e o seu marido, o major Eastwood: "O major arregaçou as mangas, mostrando os braços brancos e robustíssimos, e pôs-se a lavar, aliás de maneira primorosa, os pratos, enquanto a mulher os limpava. Não fora inùtilmente que os músculos dele tinham sido treinados" (Lawrence, s/d, p. 97).

As viagens foram uma constante na vida do escritor, que conheceu a Austrália, o Ceilão (atual Sri Lanka), Suíça, Itália e o Novo México, cujos desertos de Santa Fé permitiram que se libertasse da civilização (In Search of Anthony Burgess, 2022). Moynahan (1963) afirma que há pessoas em Taos, no Novo México, e noutros lugares, que acreditam que Lawrence está no inferno e lá ficará para sempre. O grande poeta e crítico T. S. Eliot acreditava que Lawrence era incapaz de pensar. Outro grande crítico, F. R. Leavis, indissociável de Lawrence, acreditava que o seu pensamento era incomparável com os mais ricos e mais sustentados esforços de compreensão do mundo, e das doenças e das promessas da vida moderna de qualquer escritor do século XX (p. XIII).

Fernandes (2006b), diz-nos que aquele escritor, era, na verdade, mais do que isso, foi também poeta, dramaturgo, ensaísta, crítico, tradutor, escritor de viagens, pintor, e, acima de tudo, um pensador (p. 155). Contrariamente, Moynahan (1963) rebate, dizendo que Lawrence é, acima de tudo, um escritor, não um poeta, ensaísta, viajante, e era assim que ele gostaria de ser relembrado (pp. XIV-XV).

Também Aldous Huxley, grande amigo de Lawrence, citado por Aníbal Fernandes (1986) revela o seguinte sobre o convívio com o autor:

> Estar com Lawrence era uma espécie de aventura, uma viagem de descoberta num mundo novo e diferente, pois sendo ele próprio de uma ordem diferente vivia num universo diferente do que existe nos homens vulgares, mais intenso e esplendoroso, que ao correr da sua conversa acabava sempre por ficar em posição de destaque. (...) **Para Lawrence, a vida era de perpétua convalescença. Como se renascesse todos os dias de uma doença mortal...** (p. 12, sublinhado nosso)

Na verdade, Lawrence renascia diariamente, debatendo-se com a fragilidade da sua saúde, que o atormentava desde o início de 1925, após quase morrer de tuberculose, no México. Ainda que tenha recuperado, a doença atormentá-lo-ia até ao fim dos seus dias, embora se recusasse a mencioná-la, queixando-se apenas da garganta, das anginas e dos brônquios (Lawrence, 2006, p. XXIII).

Porém, e, talvez mais curiosamente, Leavis (1955) escreve algo que se mantém atual, ao dizer que D. H. Lawrence é, não só, o nosso último grande escritor, como o grande escritor da nossa própria fase civilizacional. As questões que levantou continuam incrivelmente atuais, e a forma como os acontecimentos se desenrolaram desde a sua morte não tornaram as suas visões menos importantes, pelo contrário, ainda mais necessárias (p. 9).

D. H. Lawrence morre a 2 de março de 1930, aos 44 anos, em Vence, no Sul de França, após uma vida conturbada e atormentada pela doença. Sobre a morte do marido, Frieda escreve, “Depois enterrámo-lo, como a um pássaro, uns poucos de nós que o amámos. Pusemos flores na sua campa e tudo o que disse foi “Adeus, Lorenzo” [o apelido de Frieda para o seu marido], enquanto eu e os seus amigos atirávamos muitas e muitas mimosas para o seu caixão. Depois, foi coberto com terra enquanto o sol batia na sua pequena campa no cemitério de Vence, sobre o Mediterrâneo, do qual ele tanto gostava” (Worthen, 1997, tradução nossa)[17].

Ainda que o legado de Lawrence se tenha tornado controverso, já que muitos dos estudantes atuais se recusam a lê-lo, devido aos rumores surgidos após os

[17] Then we buried him, very simply, like a bird we put him away, a few of us who loved him. We put flowers into his grave and all I said was: "Good-bye, Lorenzo [Frieda’s nickname for Lawrence]", as his friends and I put lots and lots of mimosa on his coffin. Then he was covered over with earth while the sun came out on to his small grave in the little cemetery of Vence which looks over the Mediterranean that he cared for so much. (Worthen, 1997)

julgamentos relativos a *O Amante de Lady Chatterley*, de que o autor seria um racista, sexista, elitista, misógino, homofóbico e antissemita (Eagleton, 2022, p. 228), Leavis (1955), por sua vez, continuou a relevar os defeitos do autor, separando a arte do artista e continuando a exaltar a sua obra.

Concluindo, Eagleton considera que Lawrence pode ter sido sexista e homofóbico, mas, como filho de mineiro, foi também um crítico feroz do capitalismo industrial (Eagleton, 2022, p. 229), deixando bem patentes as várias faces deste complexo autor.

3.2. A obra

A Virgem e o Cigano resultou da prolífica criatividade de D. H. Lawrence entre novembro de 1925 e abril de 1926, meses passados na Villa Bernarda, em Spotorno, na Riviera italiana (Lawrence, 2006). Os seus detalhes provêm das lembranças da infância passada em Derbyshire e do retrato da família de Ernest Weekley, após a partida da mulher, Frieda, com Lawrence, para a Alemanha, em 1912, abandonando os seus três filhos (Lawrence, 2006). À semelhança da prosa restante de D. H. Lawrence, esta obra caracteriza-se pelo feroz ataque aos tabus impostos pela burguesia, numa eterna batalha entre o natural e o civilizacional (Muñoz, 2000, p. 361).

A primeira referência à novela surge em 1926 numa carta endereçada a Martin Secker onde o escritor revela "hoje à noite dei um bom avanço à minha história do cigano, estou quase a acabar, já estou para lá do clímax, e quase a chegar à reta final" (Lawrence, 2006, p. XXII, tradução nossa)[18], mas confessa o desagrado da mulher relativamente ao título da novela, "a Frieda não gosta do título *A Virgem e o Cigano*, preferia algo como *Avozinha*, *Avozinha Desaparecida* ou *A Avozinha no Trono*. O que

[18] "I had a good whack at my gipsy story tonight, and nearly finished it: over the climax, and on the short down slope to the end" (Lawrence, 2006, p. XXII).

achas? Só não esperes que o livro esteja pronto no outono. Sinto que, neste momento, não consigo escrever mais uma palavra" (Lawrence, 2006, p. XXII, tradução nossa)[19].

A obra surge na Europa pós-guerra, aquando da sua recuperação e regresso a uma "aparente" normalidade. Segundo Muñoz (2000), as consequências da guerra não foram apenas económicas e sociais, mas também culturais e, sobretudo, espirituais (p. 361). Daí que a cultura ocidental, sobretudo a europeia, se tenha consciencializado sobre a sua degeneração, também no que respeita às crenças religiosas que colapsaram em grande escala, tal como a novela deixa transparecer. Isto explica o porquê de Lawrence querer salientar uma espécie de regeneração (Widmer, 1962) ao longo de todo o texto, sobretudo na mitificação da imagem primitiva do cigano (Crowder & Crowder, 1984, p. 61).

As obras de D. H. Lawrence estiveram sempre associadas a escândalo, pornografia e imoralidade, mas é o autor que confessa, narrado por Ian McKellen, que não se irá envergonhar dos seus pensamentos e desejos sexuais, porque eles são parte dele, parte da sua vida, e ninguém o poderá fazer sentir vergonha disso. Muito menos irá temer as funções físicas, e as chamadas palavras obscenas. Se não se puser um pouco de calor na vida, tudo o que se espera é desastre selvagem (In Search of Anthony Burgess, 2022).

Por isso, o autor acreditava ser necessário alterar a escala de valores da moralidade hipócrita inglesa, e que pornográficos eram os subentendidos de *Jane Eyre* ou de *Tristão e Isolda*, "nunca o livro [O *Amante de Lady Chatterley*] saudável e explícito que ele próprio escreveu" (Fernandes, 1986, p. 18). O *Amante de Lady Chatterley* foi proibido em Portugal pela Censura. Chegado ao território nacional, em 1939, a partir da tradução francesa (Seruya, 2018, p. 309), foi considerado pornográfico devido às suas descrições de cenas amorosas demasiado realistas, não "compensadas por uma moral sã" (Seruya, 2018, pp. 104–105). Contudo, outras obras do autor, tais como *A Virgem e o Cigano,* foram traduzidas e publicadas antes de 1974. Seruya (2024) defende que a

[19] Frieda doesn't like the title of The Virgin and the Gipsy: she prefers something with Granny: like Granny Gone or Granny on the Throne. What do you think? Only don't count on a book for the autumn, really. I feel at the moment I will never write another word. (Lawrence, 2006, p. XXII)

eficácia da Censura era discutível, particularmente a partir dos anos 60, altura em que o número de traduções de literatura estrangeira recrudesceu, impossibilitando uma vigilância sistemática (p. 281).

O enredo de *A virgem e o Cigano* é relativamente simples. Acompanhamos, como referimos anteriormente, a história de uma família assombrada pela fuga de uma mulher, Cynthia, com o seu amante mais novo e indigente, abandonando o seu respeitável marido, Arthur Saywell, e as suas duas filhas, ainda pequenas, Yvette e Lucille – facto evocativo da experiência pessoal de Lawrence e Frieda. As duas meninas crescem, portanto, num lar onde a religião se impõe através da imagem da tia Cissie e da avó, a Mater, duas senhoras respeitáveis que personificam o vazio relativo ao Cristianismo e aos seus valores. O presbitério[20] é povoado por uma hipocrisia constante e por um conservadorismo que penetra todos os aspetos da vida das duas filhas, sobretudo da de Yvette, que acompanhamos mais de perto. No entanto, tudo muda quando, num passeio com amigos, uma cigana lê a sina da jovem. Aí, no acampamento, conhece o seu marido, Joe Boswell, cujo nome só saberemos no final da novela, com o qual apenas trocará breves impressões, mas cujo encontro alterará, para sempre, a sua vida.

[20] [Religião] Residência do presbítero; casa de habitação do pároco. **"presbitério"**, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2025, https://dicionario.priberam.org/presbit%C3%A9rio [acedido em 27 de abril de 2025].

4. A Virgem e o Cigano

4.1. Os tradutores

Citando José Saramago, "São os autores que fazem as literaturas nacionais, mas são os tradutores que fazem a literatura universal" (Pinho, 2006, p. 11). Embora não saibamos as origens de todos os tradutores da obra em análise no nosso estudo, tentámos reconstruir o percurso dos três últimos, Manuel Cordeiro, Isabel Sequeira e Diogo Carneiro, a partir das suas traduções. Curiosa, e contrariamente ao que Seruya (2018) constatou relativamente à identidade dos tradutores no século XX, onde havia "dezenas (...) que não deixaram qualquer rasto, sobre quem não temos, nem é possível virmos a ter, nenhuma informação para além do nome" (p. 27), a nossa experiência foi oposta. Ou seja, conseguimos reunir bastante informação sobre os dois primeiros, Alexandre Pinheiro Torres e Aníbal Fernandes, enquanto os três últimos se tornaram uma grande incógnita, estando, inclusivamente, e como já referido, ausente o nome do/a tradutor/a da última edição de 2022, materializando a sua invisibilidade descrita brevemente no enquadramento teórico.

Procurámos, sem sucesso, toda a informação online sobre estes não conseguindo apurar nenhum resultado sobre os três últimos. Devido a esta lacuna, enviámos e-mails às várias editoras[21]: Assírio & Alvim e Sistema Solar[22], no sentido de completar a pouca informação biográfica sobre Aníbal Fernandes; Círculo de Leitores, no sentido de apurar quaisquer informações sobre Manuel Cordeiro; e, à Europa-América, também no sentido de conseguir reunir alguns dados sobre Isabel Sequeira. O caso de Diogo Carneiro torna-se ainda mais nebuloso, uma vez que não conseguimos sequer apurar a continuidade (ou não) da QuidNovi, daí que não tenhamos tentado o contacto.

Não havendo qualquer referência a entrevistas, apresentação disponível nos sites das editoras com as quais colaboraram, nem artigos publicados com o seu nome,

[21] E-mails enviados a 5 e 6 de junho de 2025. No entanto, não nos foi fornecida qualquer resposta por parte das editoras até à data da conclusão desta dissertação, 20 de julho de 2025.

[22] Optámos igualmente por enviar também e-mail à Sistema Solar por esta ser uma editora mais recente que tem reeditado as traduções de Aníbal Fernandes, daí a relevância do nosso contacto.

deixámos que as traduções falassem pelos tradutores, daí que nos tenhamos focado, sobretudo no PORBASE, por ser a única opção que se nos apresentou como (mais) viável e fidedigna.

Assim, a única forma de combater esta invisibilidade seria através da elaboração de um dicionário de tradutores portugueses, ideia sugerida por Seruya (2024), que não só permitisse saber mais da vida e obra destes profissionais, como possibilitaria identificá-los, e saber em que ponto da sua vida exerceram a função de tradutor. Até porque com a massificação da produção literária, aumentará o número de tradutores sobre os quais nada se conseguirá apurar (pp. 15–16).

4.1.1. Alexandre Pinheiro Torres

Alexandre Pinheiro Torres, ou o "terrível Torres" como era conhecido (Leme, 1999), foi poeta, ensaísta, romancista e professor, tendo uma relação complicada com Portugal, muito devido à sua prisão no Aljube, em 1965. Nasceu em Amarante, em 1923, e faleceu em Cardiff, País de Gales, em agosto de 1999, onde morava há mais de 30 anos. Destacou-se nos anos 60 devido à sua atividade enquanto crítico neorrealista. A sua intervenção num congresso de escritores portugueses, em 1991, sobre a literatura portuguesa no estrangeiro[23] mantém-se atual no que respeita à visão sobre a tradução e os problemas de edição, falando Pinheiro Torres dos "muros que rodeiam o nosso pequeno quintal" e dizendo que o "jogo [da edição] não pode ser de quem se 'anglofoniza' mais" (Leme, 1999).

Dono de uma obra única no plano ensaístico confessou ao Diário de Notícias que quando escrevia, ninguém se poderia divertir mais do que ele "com excepção dos membros do júri dos prémios literários, adoradores da Nossa Senhora da Tristeza"[24].

[23] Disponível em: https://arquivos.rtp.pt/conteudos/congresso-de-escritores-portugueses/ [acedido em 7 de maio de 2025].
[24] https://www.publico.pt/1999/08/04/jornal/o-terrivel-escritor-121846 [acedido em 22 de abril de 2025].

Pinheiro Torres traduziu inúmeros autores estrangeiros, dos quais se destacam Ernest Hemingway, Eric Shipton, Nathaniel Hawthorne e Robert Louis Stevenson [25].

4.1.2. Aníbal Fernandes

Aníbal Fernandes é também um nome incontornável da tradução portuguesa, especialmente no que respeita à tradução do francês. Uma pequena descrição no site da editora Sistema Solar[26] diz-nos que nasceu em Angola e que traduz para ler devagar, algo cada vez mais raro e importante no mundo atual dominado pelo imediatismo, sobretudo no que respeita à tradução. Apesar de discreto relativamente à sua vida pessoal, sendo muito pouca a informação disponível relativamente a dados biográficos, podemos inferir que tenha nascido em 1933, uma vez que confessa, em 2005, "Tenho setenta e dois anos e quase todas as incertezas coladas a esta realidade" (Fernandes, 2006a, p. 255), esgotando-se aqui a recolha dos seus dados biográficos.

Traduziu inúmeros autores, com destaque para os franceses, dos quais se destacam Antonin Artaud, Jean Genet, François Rabelais, Victor Segalen, Louis-Ferdinand Céline, mas também autores como Oscar Wilde, Robert Louis Stevenson, como Alexandre Pinheiro Torres, Vladimir Nabokov, Malcolm Lowry, Joseph Conrad, F. Scott Fitzgerald e, claro, D. H. Lawrence.

Aníbal Fernandes distingue-se ainda pelas suas introduções e prefácios, sendo mesmo o único tradutor de A Virgem e o Cigano que envolve a sua versão em paratextos. Nele, contextualiza um pouco a vida e a obra do autor, no seu habitual registo solene e complexo. Na entrevista dada em 2005 a Isabel Fernandes para a revista Anglo-Saxonica, conhecemos um pouco melhor o homem por detrás do tradutor, ajudando-nos a entender algumas das suas escolhas. Descobrimos que Aníbal Fernandes é engenheiro de formação e que "Um excesso de secura técnica pode levar à tentação do contrapeso

[25] https://porbase.bnportugal.gov.pt/ipac20/ipac.jsp?session=R7438652L050B.47154&menu=search&aspect=basic_search&npp=20&ipp=20&spp=20&profile=porbase&ri=8&source=%7E%21bnp&index=AUTHOR&term=Torres%2C+Alexandre+Pinheiro%2C+1921-1999&aspect=basic_search&npp=20 [acedido em 16 de abril de 2025].

[26] https://www.sistemasolar.pt/pt/autor/594/anibal-fernandes/?ac=organizacao [acedido em 16 de abril de 2025].

que amacia o excessivamente exacto das formulações". Mas também que o seu arrojo em traduzir obras censuradas durante o regime de Salazar, lhe valeu "a alfinetada subtil da Seara Nova que só gostava, talvez com razão, de política exibida como um estandarte" (Fernandes, 2006a, p. 250).

Ainda sobre a sua tarefa de tradução, Fernandes confessa a Fernandes (2006a) que nunca traduz por encomenda, por querer preservar um lado egoísta que lhe permita "ler devagar o que já foi amado à velocidade de uma leitura normal" (p. 250). Critica ainda o facto de o leitor só descobrir as obras literárias graças aos *media*, confessando também que "atravessamos dias alucinados: pela TV, pela compra de estantes caseiras capazes de conter os despojos de uma súbita e irreprimível vocação livreira dos jornais" (p. 251), isto numa altura em que não se sonhava qual seria o impacto da internet na divulgação de obras e na tradução...

Aníbal Fernandes, quando questionado sobre o seu interesse relativamente a autores ingleses, afirma:

> **D. H. Lawrence restituiu o homem "civilizado" aos sentimentos mais autênticos e escondidos na sua natureza: imaginou-o solto das rédeas impostas pela sociedade moderna, de moralidades veiculadas pelos interesses normalizadores e castradores da matriz crista.** Fê-lo com maior e menor felicidade (...) numa prosa invulgarmente brilhante no estilo, com uma invulgar capacidade de narrador. É autor – arriscar-me-ei a dizê-lo – destinado a uma admiração pública com dimensão ainda impossível de prever. (Fernandes, 2006a, pp. 251-252, sublinhado nosso)

4.1.3. Manuel Cordeiro

Relativamente a este tradutor nada pudemos descobrir, ainda que o seu nome esteja associado a dezenas de traduções, especialmente nos anos 70 e 80[27]. Nos cinco anos que precederam a sua tradução de *A Virgem e o Cigano*, Cordeiro traduziu nomes como Anthony Hyde, Ken Follet, Robin Cook, Nigel Blundell, Paul Theroux, Dominick Dunne, Anne McCaffrey e Mikhail Gorbatchov. Essas traduções estão quase todas incluídas em coleções da Círculo de Leitores e da Publicações Europa-América.

4.1.4. Isabel Sequeira

A situação relativa a Isabel Sequeira é muito semelhante à de Manuel Cordeiro. Temos acesso às inúmeras traduções que terá feito ao longo dos anos, particularmente nas décadas de 90 e 2000[28], das quais se destacam nomes como D. A. Stern, Robin Cook, Pat Booth, Phil Gates, H. Rider Haggard, Liev Tolstoi, Walter Scott e Ellis Peters. O seu nome aparece ligado a obras mais populares, como é o caso de *O projeto Blair Witch* e *Favores em Cadeia*, obras adaptadas cinematograficamente.

Para além da clara ligação da tradutora à editora Publicações Europa-América, a única informação sobre a sua obra surge com um alegado caso de plágio de traduções, referenciado no blog *Não gosto de Plágio*[29]. Ali fala-se da curiosa semelhança entre a tradução de Isabel Sequeira de *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen, publicada pela Europa-América em 1996 e a tradução brasileira da obra da editora Landmark.

---

[27] https://porbase.bnportugal.gov.pt/ipac20/ipac.jsp?session=17453W806A73F.227004&profile=porbase&uri=link=3100018~!35478~!3100024~!3100022&aspect=basic_search&menu=search&ri=4&source=~!bnp&term=Cordeiro%2C+Manuel&index=AUTHOR [acedido em 22 de abril de 2025].

[28] https://porbase.bnportugal.gov.pt/ipac20/ipac.jsp?session=17453W806A73F.227004&profile=porbase&uri=link=3100018~!47214~!3100024~!3100022&aspect=basic_search&menu=search&ri=6&source=~!bnp&term=Sequeira%2C+Isabel&index=AUTHOR [acedido em 22 de abril de 2025].

[29] https://naogostodeplagio.blogspot.com/2009/01/landmarkismo-estgio-superior-do.html [acedido em 16 de abril de 2025].

4.1.5. Diogo Carneiro

Este é, provavelmente, o mais curioso e intrigante de todos os tradutores. Dono de uma tradução estranhamente semelhante à de Manuel Cordeiro, o seu nome aparece apenas noutra tradução de *Noites Brancas* da mesma coleção de *A virgem o cigano*, *Biblioteca de Verão* da QuidNovi. Assim, Diogo Carneiro, conta, aparentemente, com duas obras no seu currículo de tradutor, uma de D. H. Lawrence, a outra de Fiodor Dostoievski[30].

4.2. As traduções

"Traduzir é voltar a escrever um texto original numa outra língua" (Pinho, 2006, p. 12), daí que, e recuperando o conceito de Lefevere (1992), invocado anteriormente no enquadramento teórico, o tradutor seja sempre um *manipulador*. Assim, entendemos a complexidade inerente a todo o processo tradutivo, já que o "tradutor deve diligenciar por transmitir ao leitor, não só o conteúdo como também a forma do original" (Pinho, 2006, p. 87).

Segundo Ferreira (1988 apud Lopes, 2001):

> Escrever sobre tradução implica uma indagação do próprio acto discursivo, um abalar dos constrangimentos do *querer dizer*, i.e., implica fazer variações sobre um tema milenar, sem autor original, porque das origens nada sabemos, **implica construir potenciações de sentido(s) que procuram, numa rede de textos segundos, a palavra «última, a fundamental por sob todo o linguajar do mundo»** (Ferreira, 1988: 140), a busca de uma palavra que viesse desde então até nós, não a encontrando. (Ferreira, 1988: 176). (p. 151, sublinhado nosso)

O contacto do público português com a novela lawrenciana deu-se numa época particularmente prolixa para a tradução, ainda assombrada pela repressão do Estado

[30] https://porbase.bnportugal.gov.pt/ipac20/ipac.jsp?session=17453W806A73F.227004&profile=porbase&source=~!bnp&view=subscriptionsummary&uri=full=3100024~!3215977~!8&ri=14&aspect=basic_search&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=a+virgem+e+o+cigano&index, contrariamente à informação disponibilizada, esta coleção foi oferta do Jornal de Notícias e não do Diário de Notícias, e https://porbase.bnportugal.gov.pt/ipac20/ipac.jsp?session=17453W806A73F.227004&profile=porbase&uri=link=3100018~!2059425~!3100024~!3100022&aspect=basic_search&menu=search&ri=16&source=~!bnp&term=Carneiro%2C+Diogo&index=AUTHOR [acedido em 22 de abril de 2025].

Novo. Daí que, e partindo da noção de Toury, de que as traduções são factos da cultura de chegada, faremos uma breve incursão pelas épocas relativas às traduções portuguesas de *A Virgem e o Cigano*.

Aquando da publicação de *A Virgem e o Cigano*, em 1930, os ET eram maioritariamente influenciados pelas tradições literária e filosóficas alemãs, pelo Romantismo, pela hermenêutica e pela fenomenologia existencial (Venuti, 2021, p. 83). Venuti (2021) diz-nos também que, no início do século XX, os movimentos modernistas valorizaram as experiências literárias como forma de revitalizar a cultura, daí que também a tradução se tenha tornado uma forma de inovação formal (p. 83). Esta evolução faria com que as traduções se começassem a difundir cada vez mais, fazendo com que os anos 40 fossem particularmente ricos em termos de traduções, levando ao questionamento sobre a sua abundância e possível desleixo ou negligência dos textos. Nesta altura, destaca-se ainda a mudança no paradigma cultural, devido à transferência da influência do francês para o inglês (Seruya, 2024, p. 260). Contudo, esta "febre das traduções" teria impactos positivos ao funcionar como um estímulo para os autores portugueses (Seruya, 2024, p. 262).

Naquela época Portugal apresentava índices de sucesso educativo e de progresso material relativamente baixos, com consequências para a leitura – e, portanto, para a atividade dos tradutores. As traduções eram consideradas algo com pouca qualidade, e o tradutor "desconsiderado e invisível na sociedade", responsável pelo desrespeito da obra original (Seruya, 2024, p. 262). Recordemo-nos que vivíamos ainda no período repressivo estado-novista, em que a taxa de analfabetismo "era um problema que envergonhava o regime", apesar de as políticas adotadas para o combater terem sido relativamente bem-sucedidas: "entre 1930 e 1970 a taxa de literacia subiu de cerca de 39 % até cerca de 76 %" (Seruya, 2018, p. 87). E é neste panorama cultural que surge a primeira edição de *A Virgem e o Cigano*, publicada em 1940, pela Livros do Brasil.

Contudo, como referimos, iremos analisar a segunda edição, que acreditamos ser de 1961. "Nos anos 60, a visão negativa da tradução não se alterara substancialmente", mantendo-se a "opinião negativa sobre a tradução de literatura,

considerada muitas vezes «incrivelmente» infiel ao original, e imputável à incompetência linguística dos tradutores." (Seruya, 2018, p. 89). Porém, foi também nesta altura que se começou a prestar mais atenção à prática da tradução, tendo sido, inclusivamente, sugerida por editores e livreiros, a criação de uma "Escola de Tradutores", visto ser a Península Ibérica um paraíso para comerciantes de má literatura, de acordo com Silva e Armando (1967 segundo Seruya, 2024, p. 267). No entanto, este não é, de todo, o caso da primeira tradução de *A Virgem e o Cigano*, que escapa ao estereótipo da época, graças ao seu grande rigor e qualidade, mérito, muito provavelmente, do seu tradutor.

A segunda tradução surge nos anos 80, mais propriamente em 1986, num contexto cultural diametralmente oposto ao anterior. Foi também nesta altura que os estudos entre cultura, tradução e literatura se começaram a desenvolver (Bernardo, 2001) e os ET se consolidaram e globalizaram, tornando-se uma "disciplina de direito próprio" (Pinho, 2011, p. 13). A segunda tradução surgida nos anos 80, de Manuel Cordeiro, é, provavelmente, a tradução mais transgressora da obra no que concerne às escolhas lexicais do tradutor, tendo sido muitas das soluções de 1988 recuperadas na tradução de 2010.

O acelerar da globalização será ainda mais intenso até 2004, com o surgimento da terceira tradução, de Isabel Sequeira. Este período, entre 2000 e 2007, segundo Jorge Pinho (2011), viu um "ligeiro acréscimo na percentagem de livros traduzidos" (p. 46). O facto de *A Virgem e o Cigano* se encontrar na "comodidade do domínio público" (Fernandes, 2006, p. 251) ajudará a compreender a variedade de traduções existentes, bem como o seu desfasamento temporal, que se estende até 2022. Tudo isto reforça o estatuto do "clássico", permitindo ao leitor manter-se próximo de autores estrangeiros que resistem ao tempo, eternizando-se na contemporaneidade.

4.3. As editoras e as coleções

O trabalho de investigação relativo às editoras, à semelhança do que aconteceu com os tradutores, revelou-se algo opaco, até por este ser um setor muito complexo que carece de investigação concreta e aprofundada, de maneira a proceder-se "a uma descrição cuidadosa do território nacional da leitura e do livro" (Pinho, 2011, p. 41). Porém, considerou-se relevante a sua inclusão neste projeto, porque, apesar de terem perfis muito diferentes, foram as editoras que permitiram o contacto do público com a novela ao longo dos anos.

Relativamente às coleções, o gosto pelos clássicos tem perdurado, e, assim, "podemos dizer que as traduções, nomeadamente através das coleções de literatura traduzida, funcionam como indicadores de mudanças (ou continuidades) sociais" (Seruya, 2018, p. 196), à semelhança daquilo que os EDT defendem – o reforço da consciência da dimensão histórica do estudo das traduções, bem como do seu contexto, quer de partida quer de chegada. Desde logo se nota como partimos de uma coleção mais erudita, nos anos 60, coleção miniatura, sob o lema "pequenas jóias literárias dos maiores autores" que, ao longo do tempo, se vai aproximando do público-leitor, passando a ser considerada, em 2010, uma Biblioteca de Verão.

Por isso, e assumindo que o primeiro contacto do público português com a obra se deu em meados dos anos 40, com a tradução de Alexandre Pinheiro Torres, recuperamos as considerações de Seruya (2024) relativas ao estudo pioneiro de 1973 de José Manuel Tengarrinha sobre a falta de informação sobre o género novela e o leitor português:

> a popularidade das coleções de literatura traduzida, não podendo ser considerada uma forma de resistência, enquadra[-se] em **práticas culturais cosmopolitas que "terão sem dúvida contribuído para alargar os horizontes da cultura letrada em Portugal, particularmente até à Revolução dos Cravos**". (p. 47, sublinhado nosso)

Nos anos 40 dá-se também uma expansão no comércio do livro, o que se repercutiu no panorama da tradução, levando ao que muitos chamaram "epidemia de traduções" (Seruya, 2024, p. 259), originando uma maior aproximação do público português com obras estrangeiras, e influenciando, certamente, o gosto dos leitores.

4.3.1. Livros do Brasil

A Livros do Brasil, editora da nossa primeira tradução de Alexandre Pinheiro Torres, foi fundada em 1944 "com o objetivo de divulgar as grandes obras da literatura clássica e contemporânea brasileira e muitos dos mais conhecidos e celebrados autores da literatura universal[31]".

Esta editora tornou-se, ao longo do tempo, "um dos mais importantes selos editoriais portugueses" tendo publicado vários estilos e géneros literários no seu vastíssimo catálogo. De entre os seus autores, destacam-se nomes como André Malraux, Albert Camus, John Steinbeck, Pearl Buck e Ernest Hemingway. Mas também a edição da mais antiga coleção policial publicada em Portugal, a *Vampiro*, com mais de 700 títulos, bem como a célebre coleção de obras de Eça de Queiroz.

Atualmente, a Livros do Brasil é uma chancela do Grupo Porto Editora, demonstrando o que Pinho (2011) preconizava ao afirmar que, ao longo das últimas décadas, se tem assistido a uma aglomeração e fusão de empresas, com a formação de grupos à escala global, como também tem acontecido, em Portugal, especialmente na última década (p. 19), como iremos verificar pela aquisição de determinadas chancelas por grandes grupos editoriais.

4.3.1.1. Coleção Miniatura

A coleção Miniatura foi criada nos anos 50 sob o lema "As grandes obras em pequenos volumes", tendo sido uma das primeiras coleções de livros de bolso portuguesas, contando com 170 números. Em 2017, a Livros do Brasil reeditou a coleção de "Pequenas jóias literárias dos maiores autores" defendendo que, "Nesta nova série, os livros serão igualmente em tamanho e preço reduzido (8,80 €), numerados e com uma linha editorial que se regerá pela qualidade literária, onde constarão autores contemporâneos e clássicos[32]".

---

[31] https://www.livrosdobrasil.pt/a-editora [acedido em 16 de abril de 2025].
[32] https://www.livrosdobrasil.pt/noticias/o-regresso-da-miniatura/118122 [acedido em 22 de abril de 2025].

A coleção original com os 170 volumes aparece disponível no alfarrabista 1870 Livros[33], onde comprovamos o detalhe da coletânea, contando com nomes como Jorge de Sena, António Ramos Rosa, Ilse Losa, Cecília Meireles, Erico Veríssimo enquanto tradutores, e autores como John Steinbeck, Thomas Mann, Aldoux Huxley, Virginia Woolf, Ernest Hemingway, Henry Miller, e, claro, D. H. Lawrence, com *A Virgem e o Cigano* e *O raposo*. No site da Livros do Brasil[34], contudo, temos apenas acesso a 14 destas obras, ainda que nelas se inclua *O raposo.*

4.3.2. Assírio & Alvim

A Assírio & Alvim, responsável pela edição da segunda tradução de *A Virgem e o Cigano*, foi fundada em 1972, e tem vindo a afirmar-se "no meio editorial português pela ousadia e rigor das suas apostas editoriais"[35]. Tem uma clara ligação à poesia, promovendo a sua divulgação, e originando um público-leitor mais atento e exigente. Conta com um catálogo de mais de mil títulos publicados, títulos esses muito ecléticos, que reúnem autores e obras de referência, da ficção ao ensaio, da literatura infantil, artes plásticas, música ou natureza.

"É a editora de muitos dos maiores nomes da literatura nacional, e a qualidade dos seus livros tem vindo a ser reconhecida através dos inúmeros prémios atribuídos aos seus autores e às suas traduções." Desde 2012, e tal como a Livros do Brasil, integra o Grupo Porto Editora.

[33] https://1870livros.com/2022/03/05/miniatura-coleccao-completa-1951-1967/ [acedido em 22 de abril de 2025].
[34] https://www.livrosdobrasil.pt/pesquisa?q=miniatura&sort_filter=des_art&sort_order=asc [acedido em 22 de abril de 2025].
[35] https://www.assirio.pt/a-editora [acedido em 16 de abril de 2025].

4.3.2.1. O imaginário

A coleção O imaginário é constituída por 51 obras[36], das quais constam autores de diferentes línguas e tradições literárias como Boris Vian, Sylvia Plath, Paul Bowles, Anton Tchékov, Franz Kafka, Samuel Beckett, Nikolai Gógol e Fiódor Dostoievki. Ainda que constituída por clássicos, tem autores espanhóis como Enrique Vila-Matas e Luis Marigómez, nomes, provavelmente, menos conhecidos do grande público. Na coleção encontra-se também publicada a obra de D. H. Lawrence *Amor no feno e outros contos*, também traduzida por Aníbal Fernandes.

4.3.3. Círculo de Leitores

O Círculo de Leitores foi responsável pela terceira tradução pelas mãos de Manuel Cordeiro. Esta editora iniciou atividade em 1971, mantendo-se fiel à sua missão de divulgar a cultura escrita e o património literário português, pretendendo aproximar o público e os autores, fomentar hábitos individuais e sociais de leitura, bem como promover a língua portuguesa. "Ao longo de meio século, o Círculo de Leitores afirmou-se como um dos principais agentes da democratização do acesso ao livro no período pós-revolução, dando um contributo destacado para o desenvolvimento cultural do país[37]". Dos projetos editoriais do Círculo de Leitores destacam-se obras de História, Geografia e Património, entre dezenas de outros igualmente relevantes. Atualmente, pertence ao Grupo BertrandCírculo.

Convém referir que, das cinco obras, a terceira edição é a única que não se inclui numa coleção, pertencendo apenas ao catálogo do Círculo de Leitores.

---

[36] Ainda que no site da Assírio & Alvim só tenhamos disponíveis 46: https://www.assirio.pt/produtos/lista/livros-em-portugues/8066x5839/1?collection=eyJuYW1lIjoiTyBJbWFnaW5cdTAwZTFyaW8iLCJ2YWx1ZSI6MTQxMDkwNzI9 [acedido em 22 de abril de 2025].

[37] https://www.grupobertrandcirculo.pt/editoras/circulo-de-leitores/ [acedido em 16 de abril de 2025].

4.3.4. Publicações Europa-América

A quarta tradução de *A Virgem e o Cigano* foi editada pelas Publicações Europa-América, em 2002. A editora foi fundada em 1945 "com a visão de fomentar a diversidade literária[38]". Sempre se destacou pela edição de autores estrangeiros inéditos em Portugal, mas também pela divulgação de autores nacionais. "Em 2023, a chancela Europa-América chegou novamente aos escaparates das livrarias com um novo logotipo, marcando o renascimento de uma marca histórica". A Europa-América destaca ainda todo o cuidado que coloca na edição, tradução, revisão, *design* e impressão dos seus livros, evocando o "poder transformador das histórias e na capacidade da literatura de construir pontes entre culturas, mentes e corações" (ibidem).

4.3.4.1. Grandes Clássicos do Século XX

Esta coleção, publicada entre 1993 e 2010, conta com 52 títulos[39]. O quinto título pertence a D. H. Lawrence, O amante de Lady Chatterley, bem como o décimo sétimo, Filhos e amantes, o vigésimo segundo, A serpente emplumada, e o quadragésimo oitavo, A Virgem e o Cigano. Os autores são na sua maioria conhecidos do grande público, destacando-se nomes como Jack London, Pablo Neruda, Virgina Woolf, Joseph Conrad, E. M. Forster, Arthur Conan Doyle e George Orwell, entre tantos outros grandes autores estrangeiros do século XX.

4.3.5. QuidNovi

As informações relativas à QuidNovi mostraram-se parcas. O site da editora[40] não está disponível, não nos permitindo verificar se a mesma ainda se encontra ativa. No entanto, conseguimos apurar alguns dados através do Sítio do Livro[41], *site* que reúne

[38] https://europaamerica.pt/quem-somos-europa-america/ [acedido em 22 de abril de 2025].
[39] https://showlivros.wordpress.com/coleccoes/literatura/grandes-classicos-do-seculo-xx-europa-america/ [acedido em 22 de abril de 2025].
[40] www.quidnovi.pt [acedido em 22 de abril de 2025].
[41] https://old.sitiodolivro.pt/pt/editora/quidnovi/ [acedido em 22 de abril de 2025].

várias informações relativas a editoras. Contudo, não nos foi possível verificar a veracidade destas mesmas informações, até porque o mundo editorial prima por um certo mistério e opacidade, como realçámos.

Sabemos que a QuidNovi foi fundada em 1995, especializando-se na produção de livros e outros conteúdos associados a jornais, o que justifica ser a editora responsável pela Biblioteca de Verão, na qual se insere a quinta edição de *A Virgem e o Cigano*, disponibilizada pelo Jornal de Notícias, contrariamente à informação apresentada no PORBASE (ver nota de rodapé 30). Em 2005, a QuidNovid ganha uma nova faceta marcando "presença no mercado editorial português, com um catálogo diversificado" destacando as coleções de autores portugueses, com vários títulos premiados e elogiados pela crítica.

4.3.5.1. Biblioteca de Verão

Esta coleção oferecida com o Jornal de Notícias durante o verão de 2010, conta com 27 títulos de clássicos nacionais e internacionais. *A Virgem e o Cigano*, a vigésima terceira obra, é a única de D. H. Lawrence. Contámos 3 autores nacionais, Eduardo Pitta, Fialho de Almeida e Eça de Queiroz, face a autores estrangeiros como Victor Hugo, Walter Scott, Patrick Süskind, Antoine Saint-Exupéry, Bram Stoker e Edgar Allan Poe.

5. Análise Linguística

5.1. Estratégias tradutivas

Como referido, a tradução é um processo complexo que exige um grande esforço do tradutor, de forma a garantir que todas as nuances do TP se transpõem para o TC, através de estratégias (in)conscientes (Hüsgen, 2003, p. 356). Almeida (2024) em entrevista sobre as atuais dificuldades da tradução[42] defende que, ainda que os clássicos sejam traduzidos várias vezes, todas essas traduções são diferentes e únicas, por este ser um "trabalho único de recriação de um texto".

5.1.1. Adequação e aceitabilidade: onomástica

A dicotomia adequação/aceitabilidade ditada por Toury discutida no enquadramento teórico permite-nos entender algumas das opções dos tradutores. Ainda que a prosa de D. H. Lawrence seja única e de difícil transposição para o português, algumas traduções, segundo Fernandes (2006), originam textos sem os ritmos característicos das frases lawrencianas, "sem a coragem da insistência no uso de umas quantas palavras, ao longo da página, que tanto obcecou o autor nos últimos anos de escrita" (pp. 252-253).

Por este ser um campo muito vasto e a novela em análise algo longa, optámos por restringir a sua análise à onomástica, cujos exemplos incluem nomes de personagens e topónimos. Assim, destacamos os exemplos Lucília, tio Alfredo e Carlos, que ocorrem na tradução de Alexandre Pinheiro Torres, mas também Lausana, que curiosamente não ocorre na tradução de Pinheiro Torres, mas na de Manuel Cordeiro, sendo recuperada por Aníbal Fernandes.

Atualmente, é raro traduzirem-se nomes próprios e apelidos de personagens, considerando-se que estes devem manter a sua versão original, preservando a sua nacionalidade (Pinho, 2006, p. 134). Isto significa que o texto se afasta do leitor, mantendo nuances do TP bem presentes ao longo da leitura.

---

[42] Disponível em: https://penguinlivros.pt/a-voz-dos-tradutores/ [acedido em 6 de março de 2025].

No entanto, é interessante como nenhum tradutor parece adotar e manter uma estratégia, ou seja, há variação e não consistência, ao longo das suas opções, como também veremos relativamente às marcas culturais de pendor religioso. Isto porque, no caso de Pinheiro Torres, ainda que se traduzam alguns nomes de personagens, mantém-se "o cão de Newfoundland" (p. 76), o que não acontece nas traduções seguintes, que optam por "cão terra nova", ainda que com diferentes grafias.

O mesmo ocorre com os topónimos. Os topónimos originais mantêm-se inalterados, com exceção de "Lausana" e "pântano de Tansy", que ocorre na primeira e na terceira tradução, e nas "Pedreiras Negras", que substituem "Black Rocks", apenas na primeira tradução.

Ainda que este seja um facto curioso e intrigante, nunca se poderá saber qual terá sido o critério seguido pelos tradutores para estas escolhas, mesmo que possamos inferir que, por serem traduções relativamente intuitivas, poderão tornar o texto mais próximo do leitor e de mais fácil compreensão, contribuindo para um melhor entendimento do mesmo.

Assim, podemos concluir que há uma aproximação, mas também um afastamento da cultura de partida e de chegada. Em certos momentos do texto, e relativamente a certas passagens, o tradutor optou por se adequar relativamente à cultura de partida, noutros, opta pela aceitabilidade – uma aproximação à cultura de chegada, ainda que nunca o faça de forma consistente, como se poderá verificar no terceiro quadro comparativo (apêndice 3).

5.1.2. Influência dos galicismos e das palavras onomatopaicas

É notória a presença de galicismos ao longo de toda a novela, muito provavelmente devido à época em que esta foi escrita. Contudo, os cinco tradutores optaram por estratégias muito diferentes. Ainda que sejam muitos os exemplos ao longo do texto, escolhemos apenas sete para exemplificar a teoria de Toury (2012), relativamente à normalização do discurso traduzido. Assim, analisar-se-ão os seguintes exemplos: *éclat*, *matinées*, a*u fait*, *chauffeur*, *tant de bruit pour une omelette*, *dégagé* e *maquereau*.

Enquanto Pinheiro Torres, numa primeira fase, foi parcimonioso quanto ao uso de notas do tradutor, Manuel Cordeiro e Aníbal Fernandes, optaram por explicar o significado de certas expressões, provavelmente desconhecidas do público português da época. Logo, é interessante verificar que o *éclat* presente na primeira página da novela, apenas se mantém na primeira e na terceira tradução, sendo omitido por Aníbal Fernandes, em 2002, por Isabel Sequeira, em 2004 e, por Diogo Carneiro, em 2010, tradutor que domicilia grande parte dos galicismos.

Toury (2012) defende que a tradução deve ser encarada relativamente à sua cultura de chegada, acabando por ser dela reflexo (p. 18), não podendo, por isso separar-se da época em que se insere (p. 19). Assim, para ele, a tradução é uma atividade, cuja função será satisfazer as necessidades da cultura de chegada, na qual se insere a noção de aceitabilidade. Isto pressupõe que a literariedade de um texto numa dada cultura se defina com base em características, modelos e técnicas próprias dessa mesma cultura, e não pelo texto em si mesmo (Costa, 2000, pp. 64-65). Assim, poderá ficar relativamente claro o porquê de alguns tradutores manterem (ou não) o uso de galicismos, algo comum nos anos 60, que tem vindo a perder a sua relevância ao longo do tempo, uma vez que o francês tem vindo a ser gradualmente substituído pelo inglês. As opções tomadas inicialmente pelos tradutores tinham em vista um público-leitor muito diferente do atual, daí que algumas das suas escolhas tenham primado por uma maior "fidelidade" ao TP.

Assim, o original "Why did she go? Why did she burst away with such an *éclat* of revulsion, like a touch of madness?" (Lawrence, 1930, p. 3), que surge na primeira página do livro relativamente à fuga de Cynthia e ao abandono da sua família, deu lugar a "Por que teria partido ela? Por que deixara tudo, de súbito, com tão intempestivo *éclat*, como se fosse acometida por acesso de loucura?" (Lawrence, s/d, p. 7), com nota do tradutor, a explicar que o francês provém do original. Depois, "Ela, por que teria fugido? Por que largara tudo de repente, com uma espécie de repugnância ostensiva, como uma pontada de loucura?" (Lawrence, 2002, p. 23). Mais tarde surge "Por que é que ela se foi embora? Por que é que ela fugiu dali com um tão grande *éclat* de revolta, repentinamente, como se acometida de loucura?" (Lawrence, 1988, p. 7), surgindo, pela

segunda vez, uma nota explicativa do tradutor: “Em francês, no original: escândalo”. Por fim, Isabel Sequeira escreve “Porque se teria ela ido embora? Por que motivo tinha partido com uma tal ostentação de repulsa, como num acesso de loucura?” (Lawrence, 2004, p. 5), domiciliando e normalizando o TC.

Relativamente a *matinées*, passo que surge aquando da descrição da vida de Yvette nos primeiros meses após a mudança da família para o reitorado, evidenciando as suas saídas com amigos e ocupações dos tempos livres, acontece o oposto, ou seja, a expressão “afternoon dance” (Lawrence, 1930, p. 9) é assimilada para uma expressão mais recorrente do público português: *matinée*. Mais uma vez, todos os tradutores optam pela mesma solução, sendo a única diferença o uso (ou não) de itálico, a adaptação da grafia feita por Aníbal Fernandes, “*matinés* dançantes” (Lawrence, 2002, p. 32), e o uso de singular, que só acontece na tradução de Isabel Sequeira, “*matinée* dançante” (Lawrence, 2004, p. 20), uma opção, talvez, mais próxima do TP.

O caso de *au fait*, que surge, ainda no segundo capítulo, relaciona-se com o facto de a avó conseguir monopolizar todas as conversas dos amigos de Yvette, já que a casa dispunha apenas de um único aposento onde todos se pudessem reunir. Este caso também é curioso, até porque todos os tradutores mantêm a expressão, com exceção de Isabel Sequeira, que opta por “E depois, quando ficava a par de tudo, monopolizava a conversa” (Lawrence, 2004, p. 25). Cordeiro, introduz uma nota do tradutor, explicando que o francês provém do TP e esclarece o significado da expressão como “ao corrente” (Lawrence, 1988, p. 24). Carneiro, ainda que domicilie grande parte dos galicismos, mantém este, sem qualquer nota explicativa.

O quarto exemplo, *chauffeur*, está associado a um grande desafio de tradução: as palavras-cruzadas referidas na novela. Esta passagem sublinha igualmente o carácter difícil da avó, quando se refere ao motorista de Lady Louth, personagem adorada pela senhora, mas relativamente à qual ninguém na família partilhava grande estima, e que terá enviado, através do seu motorista, um livro de palavras-cruzadas, atividade da qual a senhora muito gostava e que sempre fazia, à noite, depois do jantar, com os seus dois filhos, Alfredo e o reitor. Apenas Pinheiro Torres mantém a expressão francesa, muito provavelmente, devido à época da tradução e do quão usual esta seria. Todos os outros

tradutores, optam por “condutor” ou “motorista”. No entanto, e ainda que este pareça ser um excerto sarcástico, porque a pista não parece ter um correspondente real, mesmo após pesquisa no *Crosswords Puzzles Dictionary* de Tom Pulliam e Clare Grundman, publicado em 1995, os tradutores optaram por manter a “estranheza” do excerto. Assim, o original:

> “Now, Mater, are you ready? **N blank blank blank blank W:** a Siamese functionary."
>
> "Eh? Eh? M blank blank blank blank W?"(…)
>
> "No Mater. Not M! N blank blank blank blank W: a Siamese functionary."
>
> "N blank blank blank blank W: a Chinese functionary." (...)
>
> "This certainly is a hard nut to crack," said the old lady, when they were all stuck.” (Lawrence, 1930, p. 10)

Pinheiro Torres optou por “N, espaço em branco, espaço em branco, espaço em branco, W: funcionário siamês” (Lawrence, s/d, p. 20); Aníbal Fernandes por “N branca-branca-branca-branca W: funcionário siamês.” (Lawrence, 2002, p. 33); Manuel Cordeiro, Isabel Sequeira e Diogo Carneiro foram unânimes e optaram por “N, espaço, espaço, espaço, espaço, W: funcionário siamês.” (Lawrence, 1988, p. 20; 2004, p. 21; 2010, pp. 13-14).

Relativamente ao quinto exemplo, que surge no quarto capítulo, após a violenta discussão de Lucille com a avó, quando Yvette explica ao pai o sucedido entre as duas, apenas Diogo Carneiro optou por domiciliar a expressão *tant de bruit pour une omelette*, resultando em “tanto barulho por uma coisa sem importância” (Lawrence, 2010, p. 41), o que assimila e normaliza o texto, fazendo com que o leitor não se aperceba das nuances do original. Esta estratégia, ainda que torne o texto mais claro, empobrece-o culturalmente, perdendo-se um dos traços fundamentais do TP.

O sexto exemplo, no qual as duas jovens se arranjam com as suas melhores roupas para o jantar de família, após o desentendimento com a avó, permite-nos verificar o quão diferentes são as estratégias usadas pelos tradutores, parecendo haver um constante avanço e recuo nas opções. Se, por um lado, Pinheiro Torres opta por manter o estrangeirismo *dégagé* e a interjeição “**Hum! Hum!**” (Lawrence, s/d, p. 71), naquela que poderá ser considerada a tradução mais próxima do original: “A little rouge

and powder, and their best slippers, and the gardens of paradise began to blossom. Yvette **hummed** and looked at herself, and put on her most *dégagé* airs of one of the young marchionesses." (Lawrence, 1930, p. 34). Mantendo, não só o estrangeirismo, como também inclui a interjeição, algo bastante comum ao longo da novela, que nem sempre se transladou para o TC, muitas vezes por não se encontrar um equivalente direto entre as duas línguas.

O sétimo e último exemplo, será, provavelmente o mais expressivo de todos. A certo passo da novela, o pastor, pai de Yvette, refere-se ao major Eastwood como *maquereau*, devido à sua relação com a judia. Esta opção, no TP, poderia ter como objetivo uma eufemização do texto, atenuando o sentido da expressão. Deste modo, o original: "I hear your latest friends are the half-divorced Mrs. Fawcett and the *maquereau* Eastwood," he said to Yvette. She didn't know what a *maquereau* was, but she felt the poison in the rector's fangs." (Lawrence, 1930, p. 52), transpõe-se para o TC com o galicismo[43] por Pinheiro Torres, Fernandes, Cordeiro e Sequeira. No entanto, os três últimos acrescentam uma nota de tradutor, que se mostra útil no esclarecimento da expressão. Carneiro, na sua tradução de 2010, mais ousadamente, opta por substituir *maquereau* pelo equivalente português, "proxeneta", tornando o texto mais direto e menos suavizado. Como considera Hüsgen (2003), "os tradutores tendem a justificar certas soluções mais «ousadas»" que os afastem do TP, devido ao facto de terem de salvaguardar a inteligibilidade e legibilidade do TC (p. 357).

Relativamente às onomatopeias, às quais aludimos muito brevemente, na passagem anterior, Lawrence (1930) quando se refere ao motor do automóvel de Leo, amigo de Yvette, após a leitura da sina, usa "The engine ***birred***! then ***birred*** again more fiercely, and started." (p. 22), apenas Aníbal Fernandes, em 2002, escolheu a onomatopeia, "***Trrum-trrum***, fez o motor, e voltou a fazê-lo com mais fúria antes de pegar." (p. 54), e Sequeira, optou por "O motor fez ***brrrr***!, depois ***brrrr***! com mais força,

[43] Galicismo, quando importado para o inglês, adquire o sentido de 1: a characteristic French idiom or expression appearing in another language; 2: a French trait "Gallicism." Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, https://www.merriam-webster.com/dictionary/Gallicism. [acedido em 2 de setembro de 2025], mantendo-se as palavras originais praticamente inalteradas, embora em português estas tendam a ser integradas e adaptadas à própria língua, nomeadamente no diz respeito à sua ortografia.

e pegou." (Lawrence, 2004, p. 49), opção mais próxima do original. Os três restantes tradutores optaram por "o motor roncou" (Lawrence, s/d, p. 44; Lawrence, 1988, p. 44; Lawrence, 2010, p. 30).

A situação repete-se com "**tap-tap-tap**", que ocorre por duas vezes, primeiro no excerto "The only sound was the rapid, ringing **tap-tap-tap** of the small hammer on the dull copper." (Lawrence, 1930, p. 39), aludindo ao trabalho do cigano, e segundo, "The rapid **tap-tap-tap** of his hammer, rapid and angry now like the sound of a tiny machine-gun, broke out just as the voice of the woman was heard crying" (p. 42), após o primeiro encontro com a judia, acentuando uma tensão crescente. Neste excerto, quer Pinheiro Torres, como Ferreira e Sequeira optaram pelas palavras onomatopaicas, omitindo-as Cordeiro e Carneiro.

Assim, Pinheiro Torres traduz os excertos como: "O único barulho era o das marteladas rápidas e metálicas, na peça de cobre. (Lawrence, s/d, p. 82), "Ouviu-se o rápido **tape-tape-tape** do martelo, veloz e furioso, como o som de uma metralhadora em miniatura, enquanto chegava também a voz da recém-vinda que exclamava" (p. 88).

Ora, como se verifica, o tradutor no primeiro excerto omitiu a palavra onomatopaica, mantendo-a apenas no segundo excerto, com uma grafia mais aproximada do português, provavelmente por uma questão estética e melódica. Note-se que certas palavras onomatopaicas perdem a sua natureza, uma vez que o seu som não é reconhecido na LC, nestes casos, seria prudente assegurar a convencionalidade das mesmas e a procura de um equivalente adequado, sob o risco de a manutenção do TP resultar numa perda informativa.

Por outro lado, Aníbal Fernandes, aproximando-se do original, traduz os dois excertos com recurso à onomatopeia, mantendo, inclusivamente, a grafia original da mesma: "Só se ouvia o **tap-tap-tap** rápido do pequeno martelo a malhar o cobre escuro. (Lawrence, 2002. p. 84), "O **tap-tap-tap** do martelo, agora rápido e irritado como o som de uma metralhadora de brinquedo, irrompeu quando ouviram a voz da mulher gritar" (p. 89). Isabel Sequeira usa a mesma estratégia: "O único som que se ouvia era o **tap-tap-tap** rápido do pequeno martelo no cobre baço. (Lawrence, 2004, p. 90), "O rápido e irritado **tap-tap-tap** do seu martelo que se assemelhava agora ao som de uma

pequena metralhadora irrompeu ao mesmo tempo que se ouvia a voz de uma mulher gritar" (p. 97). Em português, por exemplo, um equivalente como "toc-toc" ou "pum-pum" poderia ser considerado mais adequado e próximo à nossa cultura.

Por fim, o exemplo "His teeth went **snap-snap-snap-snap**, in great snaps, cutting off his words." (p. 65) foi o mais unânime entre os tradutores. Todos optaram por omitir a onomatopeia, no entanto, Isabel Sequeira, adaptou a expressão, ao utilizar: "Os dentes dele batiam como castanholas, cortando-lhe as palavras." (Lawrence, 2004, p. 153), oferecendo uma maior sinestesia face às outras traduções.

Contudo, relembremos que, segundo a Teoria da Receção, o leitor tem sempre um *horizonte de expectativas* (Hall, 2005). Isto significa que, de acordo com Hall (2005), um texto será descodificado de variadas maneiras, talvez não daquela com que foi elaborado. Até porque são muitos os fatores que influenciam a receção e perceção do público de um texto, como vimos anteriormente. Tudo isto faz com que um texto, ou outro trabalho criativo, não seja recebido passivamente, antes recebido e interpretado ativamente, com base no seu *background* cultural e nas suas experiências pessoais (D'Egidio, 2015, p. 69).

Daí que, o uso ou não de galicismos possa ter um impacto diferente consoante, não só a preferência, como a própria cultura ou sensibilidade do leitor, apesar de, neste caso, a época da tradução parecer ter sido o fator determinante para a manutenção (ou não) dos galicismos ao longo do texto, como referido anteriormente. O momento da tradução parece ter sido o fator principal para a manutenção ou omissão dos galicismos do TP, uma vez que o público-leitor estaria mais familiarizado com as expressões usadas.

5.2. Desafios tradutivos e (possíveis) soluções

Como abordámos brevemente, o processo tradutológico apresenta-se complexo e problemático, confrontando-se o tradutor literário "com uma teia de decisões tradutológicas que vão para além daquilo que é explícito no texto a traduzir" (Hüsgen, 2003, p. 355). Assim, torna-se vital a solução de problemas que surgem a cada passo da tradução. Em *A Virgem e o Cigano*, muitos destes problemas surgem de referentes culturais, mas também religiosos que tornam difícil uma transposição de referências do

TP para o TC. Por tudo isto, focar-nos-emos, seguidamente, na análise das opções tradutivas de referências religiosas nas quatro versões em estudo da novela *A virgem e o Cigano*, procurando verificar em que casos se comprovou consistência e em que casos se confirmou variação.

5.2.1. Consistência e variação: marcas/referências culturais e religiosas

Como já foi apresentado, há uma considerável densidade de referências religiosas nesta novela de D. H. Lawrence, o que, evidentemente, terá consequências ao nível da tradução, sendo que os referentes culturais entre as culturas do TP e do TC são bastante diferentes. A primeira frase do texto: "When the vicar's wife went off with a young and penniless man the scandal knew no bounds" (Lawrence, 1930, p. 4), adquire várias interpretações, sendo "vicar" traduzido como "pastor" nas três primeiras traduções, pensando na ordem cronológica de ocorrência das mesmas, mas como "vigário" na de Isabel Sequeira. Ora, esta escolha poderá causar constrangimentos ao leitor, numa primeira frase, devido à ambiguidade da expressão, que tem, por um lado, pendor religioso, por outro, cariz pejorativo, na linguagem de calão[44].

A habitação da família é inicialmente descrita como "A rectorate in the north country" (Lawrence, 1930, p. 4), traduzido sempre como "reitorado no norte do país" (Lawrence, s/d, p.8; Lawrence, 2022, p. 23; Lawrence, 2004, p. 6), com exceção de "paróquia no Norte" (Lawrence, 1988, p. 8), opção tomada por Manuel Cordeiro. No entanto, na passagem seguinte, refere-se "rectory" – "The rectory was a rather ugly stone house down by the river Papple, before you come into the village." (Lawrence, 1930, p. 4), criando uma relação de holonímia-meronímia, em que "rectory" é uma parte de "rectorate". Esta relação é encarada quase unanimemente pelos tradutores, Pinheiro Torres, Ferreira e Sequeira optam por "presbitério" (Lawrence, s/d, p. 8; Lawrence,

[44] 3. [Brasil: Regionalismo] Pessoa que mostra manha ou esperteza para enganar outrem. = ESPERTALHÃO, FINÓRIO, VELHACO, VIGARISTA "**vigário**", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2025, https://dicionario.priberam.org/vig%C3%A1rio. [acedido em 2 de setembro de 2025].

2002, p. 23), no entanto, mais uma vez, Manuel Cordeiro difere dos restantes ao traduzir "rectory" como "casa paroquial" (Lawrence, 1988, p. 8).

"The Lord had tempered the wind of misfortune with a rectorate in the north country."(Lawrence, 1930, p. 4), neste excerto, "Lord" também parece dividir os tradutores, se Pinheiro Torres e Fernandes optam por "Deus", Cordeiro e Sequeira preferem "O Senhor", guardando "Deus" apenas para as recorrentes interjeições ao longo de todo o texto.

Ainda nessa página se lê: "The vicarage family received decided modification, upon its transference into the rectory." (Lawrence, 1930, p. 4) e, mais uma vez, as opções dividem-se, ainda que, desta vez, Pinheiro Torres e Sequeira optem por "a família do vigário", uma opção mais próxima do TP, e Fernandes e Cordeiro por "a família do pastor", ainda que não se mantenha a consistência inicial, ou seja, o TC usa mais sinónimos relativamente ao TP, que se mantém relativamente estável e consistente. Este facto, provavelmente, relaciona-se com o facto de se tratar de culturas religiosas diferentes, nomeadamente cristãos católicos e cristãos anglicanos, cujas organizações internas são bastante diferentes, tendo de se adaptar muitas destas referências para o leitor português, de modo a clarificar o TC.

Contudo, o caso mais curioso, e que comprova a variação existente ao longo das traduções, talvez seja o de "The vicar, now the rector, fetched up his old mother and his sister, and a brother from the city." (Lawrence, 1930, p. 4). Se, numa primeira fase, o uso de "pastor" foi constante, sendo Isabel Sequeira a única a optar por "vigário", neste exemplo, à semelhança da tradutora, também Pinheiro Torres opta por "O vigário, agora pastor" (Lawrence, s/d, p. 8). Fernandes opta por "Já presbítero, o pastor" (Lawrence, 2002, p. 23), mantendo alguma consistência com a opção tomada anteriormente, "presbitério", o que também acontece com Cordeiro, relativamente a "pároco" (Lawrence, 1988, p. 8) e "casa paroquial". Tudo isto comprova uma certa coesão tradutiva, que se mostra necessária ao bom entendimento do texto, mas pode também assinalar a dificuldade dos tradutores de lidar com a hierarquia clerical da Igreja anglicana, já que esta não corresponde à hierarquia dos ministérios da Igreja católica.

Uma outra referência que não encontra um equivalente direto em português é "Sunday School and Girls' Friendly, and Socials" (Lawrence, 1930, p. 7), que numa segunda fase aparece como "Sunday School, the Band of Hope, the Girls' Friendlies" (p. 9). Esta alternância poderá dever-se ao facto de esta ser uma obra póstuma, que não foi revista, tendo sido editada exatamente como foi escrita. Mais uma vez, as opções divergiram entre os tradutores, isto porque, enquanto os três primeiros optaram por uma solução mais próxima do TP, "Escola Dominical", a última tradução, optou por uma solução mais próxima do TC e do leitor "catequese". No entanto, "Girls' Friendly" apresentou mais problemas. Pinheiro Torres e Manuel Cordeiro foram unânimes, optando por "Sociedade Feminina de Socorro Mútuo"[45], invocando uma realidade muito própria da época, e, provavelmente, do leitor. Porém, Aníbal Fernandes opta por "Juventudes Femininas" e Isabel Sequeira por "encontros de raparigas", perdendo-se um pouco do contexto cultural que as expressões anteriores carregam. No entanto, a consistência mantém-se relativamente ao segundo excerto, mantendo todos os tradutores as mesmas opções. Por fim, "Socials" é interpretado como "reuniões" por Fernandes, também como "reuniões sociais" por Pinheiro Torres e por Cordeiro, contudo, enquanto Sequeira prefere "festas da paróquia", afastando-se mais do TP.

O exemplo seguinte "But the bulk of the fallen had been non-conformists, so the memorial took the form of an ugly little monument in front of the Wesleyan chapel. (Lawrence, 1930, p. 23) apresenta vários desafios tradutológicos, desde logo o "the bulk of the fallen had been non-conformist" e a questão da "Wesleyan chapel"[46], cuja solução foi unânime entre os tradutores. Esta passagem diz respeito ao Fundo dos Vitrais (Window Fund) que a tia Cissie mandara construir em memória dos homens mortos durante a guerra, como a passagem deixa antever. Como a maioria era não-conformista,

[45] Sobre estas associações: https://diariodarepublica.pt/dr/lexionario/termo/associacao-mutualista-socorros-mutuos-ou-mutualidade e https://mutualismo.pt/portal2/anexos/Final%20Breve_Hist_Mut_PT_2022_05_06B.pdf [acedido em 16 de junho de 2025].

[46] O protestantismo inglês/escocês apresenta várias diferenças a nível histórico, doutrinário e de organização, fruto das suas origens. Ainda que na Inglaterra predomine o anglicanismo, na Escócia o presbiterianismo é dominante. Sobre esta religião: https://wesleyschapel.org.uk/introduction/; https://www.britannica.com/topic/Protestantism/The-Reformation-in-England-and-Scotland [acedido em 2 de setembro de 2025].

o memorial era algo feio e pequeno. “Fallen” é omitido por Pinheiro Torres e por Cordeiro, uma vez que o seu sentido está subentendido no texto, no entanto Fernandes e Sequeira optam pela literalidade, escolhendo “tombados” e “caídos”, respetivamente. Relativamente a “non-conformist”, todos, à exceção de Sequeira, entendem que se trata de “não conformista”, optando a tradutora por “dissidentes”, dando uma camada de significação extra ao TC, que, talvez, não esteja explícita no TP.

O último exemplo: “Doubtless many fragments had been whittled away from the pillars of the Philistine, before Samson pulled the temple down.” (Lawrence, 1930, p. 58) é mais complexo do ponto de vista semântico, devido à passagem bíblica e à sua construção linguística.

A primeira e a terceira traduções optam pela sintaxe mais próxima da LP: “Sem dúvida que também muitos fragmentos já teriam sido arrancados dos pilares do templo filisteu, na altura em que Sansão o derrubou.” (Lawrence, s/d, p. 120), e, “Sem dúvida que muitos tinham sido os fragmentos arrancados aos pilares do templo filisteu, antes de Sansão o ter deitado abaixo.” (Lawrence, 1988, p. 122) ou seja, mantêm a estrutura original com o uso da forma passiva.

A segunda e a quarta traduções: “Antes de Sansão derrubar o templo já os pilares do poder filistino tinham, sem dúvida, muitas lascas arrancadas.” (Lawrence, 2002, p. 116), e “Certamente que, antes de Sansão derrubar o templo, já tinham sido arrancados muitos fragmentos aos pilares dos filisteus.” (Lawrence, 2004, p. 136) adaptam a sintaxe para uma opção mais próxima da LC, deslocando o sujeito para o início da frase.

Estas opções têm várias implicações a nível de sentido, sendo que as duas últimas opções poderão ser menos cognitivamente desafiantes para o leitor, uma vez que mantêm a estrutura padrão do português, clarificando o sentido da frase traduzida relativamente ao TP e às primeiras traduções. O facto de se colocar Sansão no início da frase, parece torná-la mais compreensível, face às restantes que optam por deslocá-lo para o final, priorizando o templo, ainda que essa seja a opção tomada pelo autor da novela.

5.2.2. Comentários do narrador

Um dos traços mais característicos da obra em análise são as constantes interpelações do narrador ao leitor. Ao longo da novela, o narrador endereça ao leitor vários comentários reveladores do seu sarcasmo e ironia. Deste modo, selecionámos sete passagens e analisaremos de que modo os tradutores conseguiram transpor para a LC o conteúdo da mensagem original com todas as suas nuances, partindo da aproximação touriana relativamente à cultura de chegada face à cultura de partida. Isto significa que muitos dos tradutores optaram por omitir alguns destes comentários, talvez por considerarem que estes "apartes" não seriam compreendidos na cultura portuguesa.

Na primeira página da novela somos confrontados com "Then lo and behold!" (Lawrence, 1930, p. 4), que os tradutores portugueses traduzem e incluem nos seus TC, à exceção de Isabel Sequeira, que opta pela omissão, talvez por não encontrar um correspondente adequado para esta expressão na LC.

Na página seguinte, somos interpelados novamente, desta vez com um "Therefore hush!" (Lawrence, 1930, p. 5). Curiosamente, nenhum dos tradutores optou pelo uso da onomatopeia "chiu", optando pelas expressões "Calemo-nos, porém!" (Lawrence, s/d, p. 9); "Por isso, caluda!" (Lawrence, 2002, p. 24); "Portanto, calemo-nos!" (Lawrence, 1988, p. 9) e, por fim, "Por conseguinte, silêncio!" (Lawrence, 2004, p. 7). Ainda que "hush" tenha uma base onomatopaica, está lexicalizada como um verbo utilizável em registo formal, incluindo na passagem bíblica relativa ao evangelho de São Marcos: "and he rose, and rebuked the wind and said unto the sea, Hush, be still." Entendendo-se neste passo uma paródia com ressonância bíblica, que se repetirá no passo seguinte com a expressão "nettle".

Na intervenção seguinte: "Let it be clearly understood, and the hush!" (Lawrence, 1930, p. 5), contudo, não existe uma manutenção das opções tomadas anteriormente, excetuando Pinheiro Torres, que mantém o vocábulo "calemo-nos" (Lawrence, s/d, p. 9). Todos os restantes tradutores, optam por frases mais longas e algo mais elaboradas relativamente ao TP, usando, curiosamente, todos a mesma estrutura frásica, por ser a opção mais adequada na cultura de chegada. Assim, obtivemos as

traduções: “Que isto fique bem compreendido, e depois, calemo-nos!” (Lawrence, s/d, p. 9); “Que isto se compreenda de vez para nos calarmos depois!” (Lawrence, 2002. p. 25); “Que isto fique bem claro e, depois,... calemo-nos!” (Lawrence, 1988, p. 9) e, finalmente, “Que isso ficasse perfeitamente claro e fosse depois esquecido!” (Lawrence, 2004, pp. 7-8), sendo esta, provavelmente, a opção que mais se afasta do TP.

No quarto exemplo, verificamos, novamente, a presença de “hush”, ainda que este seja um exemplo mais complexo, devido à muita informação linguística do excerto. Na frase: “But hush! Don't even think too near to that horrid nettle in the rank outer world! She-who-was-Cynthia.” (Lawrence, 1930, p. 6), há dois elementos centrais, e essenciais à tradução, o “hush” e a expressão “nettle”. Neste caso, “nettle” diz respeito a Cynthia e à sua conduta errante, notando o narrador que nem seria aconselhável pensar naquela urtiga horrível. Como a própria palavra indica, urtiga relaciona-se com a natureza espinhosa da planta, com o desconforto por ela causado, contudo, nem todos os tradutores optaram pela solução mais óbvia. Pinheiro Torres, omite a palavra onomatopaica, recuperando, novamente, o “calemo-nos” usado anteriormente e, em lugar de “urtiga”, opta por “erva daninha”, opção mais próxima da cultura de chegada, relativamente ao certo parasitismo associado à frase. Também Fernandes opta pela mesma solução, ou seja, omite a palavra onomatopaica e recupera o “caluda” da página anterior. Cordeiro, por sua vez, muda de estratégia ao substituir “urtiga” por “vadia”, naquela que será a estratégia mais transgressora das quatro traduções.

Assim, perde-se alguma da eufemização da mensagem original, tornando-se o TC mais literal e menos socialmente aceite. Curiosamente, apenas Sequeira opta pela palavra onomatopaica “shh”, ainda que mantenha “urtiga”, sendo esta a tradução mais próxima do TP.

No entanto, no sexto exemplo: “This nettle actually contrived, at intervals, to get a little note through to her girls, her children.” (Lawrence, 1930, p. 6), nem todos os tradutores optaram pela literalidade, o que resultou numa perda da mensagem de partida. Enquanto o sentido original da frase eram as notas ou os bilhetes que Cynthia fazia chegar às filhas, nem todos os tradutores entenderam ser essa a melhor tradução. Assim, as soluções dividiram-se.

Por um lado, Alexandre Pinheiro Torres e Aníbal Fernandes, optaram por uma abordagem menos literal, com "Tal erva daninha dir-se-ia, às vezes, querer manifestar-se um pouco através das raparigas, das filhas." (Lawrence, s/d, p. 11), e "Uma urtiga que volta e meia planeava manifestar-se um pouco através das raparigas, as suas meninas" (Lawrence, 2002, p. 26). Isto poderá dizer que, inicialmente, os tradutores se afastavam mais da literalidade, sendo que, numa segunda fase, mais recente, há uma maior procura da literalidade, um maior respeito pelo TP, resultando em: "Essa vadia conseguia, de vez em quando, fazer chegar um bilhetinho às mãos das suas raparigas, das suas filhas." (Lawrence, 1988, p. 11), e, por fim, "Essa urtiga conseguia até, de tempos a tempos, fazer chegar um bilhete às meninas, as suas filhas." (Lawrence, 2004, p.9).

Relativamente ao exemplo: "Let the white snowflower bloom inaccessible on the heights of the past. The present is another story." (Lawrence, 1930, p. 6). Mais uma vez, temos a ironia do narrador relativamente a Cynthia, cuja sinonímia permite que a "nettle" se transforme em "white snowflower", numa clara atitude provocatória para com o leitor relativamente àquela personagem. "Flor de neve", a tradução que, à primeira vista, parece ser mais evidente, foi a solução encontrada quer por Pinheiro Torres, "Que a branca flor de neve florescesse, inacessível, nos pináculos do passado. O presente era uma história diversa." (Lawrence, s/d, p. 10), quer por Fernandes, "Vamos deixar que a flor de neve se abra inacessível nas montanhas do passado. A história agora é outra." (Lawrence, 2002, p. 25), preferindo Cordeiro "Deixemos que a branca flor floresça inacessível nos píncaros do passado. O presente é outra história." (Lawrence, 1988, p. 10), e Sequeira "Deixemos a flor branca como a neve **florir**, inacessível, nas alturas do passado. O presente é outra história." (Lawrence, 2004, p. 9). Sendo esta última opção, aquela que mais se aproxima do TC, ao manter a estrutura original da frase e o infinitivo "to bloom>**florir**", opção relegada pelos outros tradutores.

5.2.3. Expressividade dos diálogos

Relativamente à expressividade dos diálogos, nomeadamente das falas das personagens Joe Boswell e do jardineiro, focar-nos-emos em quatro aspetos: interjeições, inversões e omissões, e repetições.

Ao longo da novela são de notar as constantes inversões que ocorrem, sobretudo, nas falas de Joe Boswell, algo que não pode ser transposto para o português, criando, desde logo, problemas a nível de perda da mensagem original. Estas inversões, típicas do discurso oral, e muito frequentes em inglês, poderiam ter sido transpostas como uma truncação[47], como acontece no exemplo oito do oitavo quadro (apêndice 8), com a expressão "Pode andar p'rá frente!" (Lawrence, s/d, p. 90), ou no exemplo dezasseis relativo à fala do jardineiro: "— Deixa, que não vais meter a colmeia toda no bucho! — exclamou — 'Tás bom mas é p'ás minhocas! (Lawrence, s/d, p. 28). Todas estas alterações se relacionam mais com o contexto de chegada do que de partida, preconizando a normalização ditada por Toury.

No primeiro exemplo, encontramos a interjeição "eh" (Lawrence, 1930, p. 40), que denuncia um discurso coloquial e mais próximo do oral, no entanto, esta opção foi preterida pelos tradutores, com exceção de Pinheiro Torres que, ao conservar o "hã" (Lawrence, s/d, p. 84), conseguiu manter, e transpor, a carga semântica do TP para o TC. No entanto, não houve uma manutenção desta opção, isto, porque, no oitavo exemplo, onde se repete a interjeição, nenhum dos tradutores optou pelo seu uso, típico do discurso oral, substituindo-a por "O quê?", uma expressão mais formal, ainda que também ela recorrente no discurso de chegada. Porém, na primeira tradução surge uma marca indicadora do discurso oral com a opção "— Pode andar p'rá frente!" (Lawrence, s/d, p. 90), agindo como um "substituto" da interjeição, uma vez que assegura a coloquialidade e fluidez do discurso oral.

[47] Truncação:
1. Processo irregular de formação de palavras que consiste na criação de uma palavra a partir do apagamento de parte da palavra de que deriva.
2. Palavra resultante do processo de truncação. Disponível em: https://dt.dge.mec.pt/index.php?id=n386 [acedido em 20 de julho de 2025].

No segundo e terceiro exemplos selecionados, surge a omissão do auxiliar "do" – o auxiliar das interrogações típico do inglês, que se repete variadas vezes ao longo da novela. Segundo a *Oxford Practice Grammar*: "We use auxiliary *do* with the base form to make questions and negatives in the present and past simple." (Yule, 2006, p. 17). A repetição da estrutura "You eat something?", leva-nos a crer que seja uma escolha deliberada do autor, no sentido de conferir uma certa autenticidade ao texto, uma vez que esta será uma marca de diferença social que sinalizará a particularidade do inglês falado pelos *ciganos*. Isto resulta, logo no primeiro exemplo, em "You eat something along of us" (Lawrence, 1930, p. 40), omissão que não pôde ser transposta para o português, tal como o exemplo seguinte: "You eat some stew?" (Lawrence, 1930, p. 40). Ainda assim, a opção que parece aproximar-se mais do TP será a quarta tradução de Isabel Sequeira, ao escolher uma frase mais curta e próxima do inglês: "— Quer comer qualquer coisa connosco?" (Lawrence, 2004, p. 93), mantendo a estrutura sintática mais próxima do TP, ainda que de forma muito mais formal e sem o desvio sintático da solução original: "You eat some stew?".

As omissões mantêm-se no quarto, sexto e sétimo exemplos, onde, novamente, se suprime o auxiliar "do", e se utiliza a estrutura "You want something?" para fazer uma questão. No primeiro caso, "You want to come up and wash your hands?" (Lawrence, 1930, p. 41), é traduzido na afirmativa por Pinheiro Torres e Cordeiro, na negativa por Fernandes e Sequeira, dividindo os TC. Assim, obteve-se, "— Quer subir para lavar as mãos?" (Lawrence, s/d, p. 85), e "— Quer subir e lavar as mãos?" (Lawrence, 1988, p. 85), bem como "— Não quer subir para lavar as mãos?" (Lawrence, 2002, p. 86), e "—Não quer vir lavar as mãos?" (Lawrence, 2004, p. 94).

Curiosamente, no sexto exemplo, onde se reitera o pedido feito anteriormente, e, talvez, por uma questão de coesão textual, os tradutores inverteram as suas opções, sendo Aníbal Fernandes o único a repetir a opção inicial: o uso da negativa. Isto poderá ser um mecanismo usado, de forma a evitar a repetição desnecessária das frases, ainda que tenha sido essa a intenção do autor. Embora o TC se leia de forma mais fluida, ocorre uma pequena perda semântica. Assim, "You want to go in my caravan, now, and wash your hands?" (Lawrence, 1930, p. 41), traduz-se por "— Não quer entrar agora na minha

carroça para lavar as mãos? (Lawrence, s/d, p. 87)", "— Não quer lavar as mãos ali, no meu carro?" (Lawrence, 2002, p. 88), "— Quer ir agora à minha carroça para lavar as mãos?" (Lawrence, 1988, p. 87) e, por fim, "— Quer ir agora à minha caravana lavar as mãos?" (Lawrence, 2004, p. 96). Relativamente ao vocábulo "caravan" podemos atestar que apenas Isabel Sequeira procura manter o termo mais próximo do TP aceitável no TC, enquanto os seus colegas de profissão optam por "carroça" e "carro".

O quinto exemplo omite novamente o auxiliar "do", distorcendo a estrutura prototípica do inglês "do you have", o que resulta em: "How many children have you?" (Lawrence, 1930, p. 41), sendo esta uma fala proferida por Yvette, e não por Joe Boswell, podemos entendê-la como desviante do padrão atual do inglês, considerada até demasiado formal e arcaica. Todas as traduções normalizaram o TC, não tendo o leitor acesso a estas estruturas desviantes do TP, estruturas essas utilizadas constantemente pelo autor: "— Quantos filhos tem? — perguntou Yvette subitamente./— Digamos cinco — respondeu ele, lentamente, enquanto a fitava nos olhos." (Lawrence, s/d, p. 86); "— Quantos filhos tem?— perguntou de repente./— Digamos que cinco — respondeu ele devagar, a fitá-la nos olhos." (Lawrence, 2002, p. 87); "— Quantos filhos tem? — perguntou Yvette de repente./— Digamos cinco — respondeu ele lentamente, enquanto a olhava nos olhos." (Lawrence, 1988, p. 86); "— Quantos filhos tem? — perguntou Yvette subitamente./— Digamos que cinco — respondeu ele lentamente, olhando-a nos olhos." (Lawrence, 2004, p. 94).

O nono exemplo é singular, visto que um dos tradutores optou pela omissão do excerto, deliberadamente ou não... Mais uma vez, temos o truncamento do auxiliar, desta vez "are" e uma inversão da questão prototípica "are you going back in the motor-car", cuja tradução unânime foi "vai regressar/voltar de/no automóvel?" sendo as únicas diferenças a escolha do verbo e das preposições usadas, ainda que estas não tenham grande impacto a nível do significado da frase.

Esta situação repete-se no décimo segundo exemplo com a questão "You're not coming up to the Head no more?" (Lawrence, 1930, p. 59). Mais uma vez se inverte a forma prototípica da questão, ainda que neste excerto tenhamos também bem presente a questão da toponímia anteriormente invocada e das repetições. "The Head" é

traduzido como “pedreira” por Pinheiro Torres, enquanto os restantes tradutores optam pela manutenção do vocábulo original, talvez devido à época da primeira tradução e pela pouca familiaridade do público português com a língua inglesa. Porém, relativamente à manutenção da repetição “some time. Some time!”, apenas Pinheiro Torres o faz, optando os outros tradutores por diferentes soluções como: “Um dia” (Lawrence, 2002, p. 119), “Quando calhar” (Lawrence, 1988, p. 124), e “Um dia destes” (Lawrence, 2004, p. 139). Ora, estas opções distorcem o TP, na medida em que há uma perda, ainda que ligeira, da mensagem original.

Contudo, como o décimo terceiro exemplo nos mostra, não houve consistência das opções tomadas pelos tradutores, uma vez que todos mantiveram a repetição desta passagem “Not good enough! Not good enough!” (Lawrence, 1930, p. 64), provavelmente devido à tensão própria do TP. Com exceção das mudanças de pontuação, os quatro TC são bastante parecidos, optando pelas mesmas soluções.

Voltando ao décimo primeiro exemplo, surge o uso da forma verbal “don’t” em lugar da norma-padrão comummente usada pela terceira pessoa do singular, “doesn’t”: “She says she don’t know” (Lawrence, 1930, p. 58). Isto poderá ser indicativo da classe socioeconómica da personagem Joe Boswell, podendo aludir à sua pouca escolaridade ou desconhecimento da norma-padrão do inglês. O facto de o narrador usar esta forma verbal dá fluidez e confere uma “crueza” ao texto que não seria alcançável de outra forma. Claro que esta nuance se irá perder no TC, uma vez que o português não preconiza este tipo de subtilezas verbais, sendo que se alguma opção desviante fosse tomada, o TC seria demasiado estranhante ao leitor, o que anularia, por completo, a intenção primária do autor. No entanto, poderia ter sido previsto outro tipo de desvio que conservasse a coloquialidade do original e o respeito pelo registo sociolinguístico da personagem, como por exemplo, “Ela diz que *num* sabe” ou “Ela diz *num* saber”.

Esta opção repete-se no décimo quarto exemplo, onde surge: “If the house falls then die of warm. If it don’t fall, then live, not die of pneumonia” (Lawrence, 1930, p. 80). Para além da aparente simplificação da frase, temos novamente o uso de “don’t”, que acentua o carácter informal da frase. Os tradutores optaram por normalizar o TC, sendo a única diferença o uso da pessoa usada, ou seja, enquanto Pinheiro Torres,

Fernandes e Sequeira optam pelo uso da primeira pessoa do plural – nós –, Cordeiro prefere usar o "você", originando: "Tire as suas coisas e eu esfrego-a com esta toalha. E também me esfrego. Se a casa cair, morre quente. Se não cair, então, vive, não morrerá de pneumonia." (Lawrence, 1988, p. 136). Esta preferência dá mais ênfase a Yvette, assinalando, porventura, o carácter protetor da personagem de Joe Boswell.

O décimo quinto exemplo apresenta a expressão idiomática "I want to rub myself" (Lawrence, 1930, p. 81), que foi interpretada de duas formas distintas pelos quatro tradutores. Enquanto Pinheiro Torres e Cordeiro traduziram a expressão como "Eu quero friccioná-la" (Lawrence, s/d, p. 135), e "Eu próprio quero friccioná-la" (Lawrence, 1988, p. 137), respetivamente, assumindo que o "you" relativo a Yvette estaria subentendido do texto. Fernandes e Sequeira, optam pela opção mais evidente, "eu também quero friccionar-me" (Lawrence, 2002, p. 128), e "Eu quero friccionar-me" (Lawrence, 2004, p. 153), destacando a reflexividade da expressão.

Recuando um pouco de volta ao décimo exemplo, convém referir a dificuldade inerente ao processo de tradução da moeda, ainda que noutros passos encontremos igualmente divergências relativas à tradução de unidades de distância, as quais também referiremos sumariamente.

Neste excerto, referente a uma transação efetuada entre Yvette e Joe por "two shilling" (Lawrence, 1930, p. 74), todos os tradutores entenderam ser "dois xelins" (Lawrence, s/d, p. 121; 1988, p. 123; 2002, p. 118; 2004, p. 123). No entanto, no passo seguinte, quando Yvette pega, efetivamente, no dinheiro para pagar a Joe, as mudanças são muitas, transformando o TP: "**She** found **half-a-crown**, and he drew from his pocket a **handful of silver**, from which he gave her her **sixpence**." (Lawrence, 1930, p. 75) em "**Ela** pegou em **meia-coroa** e ele tirou do bolso um **punhado de moedas de prata**, donde escolheu uma de **seis dinheiros** para lhe dar o troco." (Lawrence, s/d, p. 121); "**Yvette** pegou em **meia coroa**, e ele tirou do bolso um **punhado de prata** para lhe dar **seis dinheiros**." (Lawrence, 2002, p. 118); "**Yvette** encontrou **meia coroa** e ele puxou do bolso uma **mão-cheia de moedas de prata**, da qual lhe devolveu **seis dinheiros**." (Lawrence, 1988, p. 123) e, finalmente, "**Ela** procurou **meia coroa**, e ele tirou do bolso uma **mão-cheia de moedas** e deu-lhe **seis *pence***." (Lawrence, 2004, p. 138).

Ora, mais uma vez, as opções tradutivas dividiram-se, visto que dois tradutores optaram pela manutenção do pronome pessoal "ela", enquanto os restantes optaram por nomear a personagem, "Yvette". "Half-a-crown" também não gerou controvérsia, uma vez que todos os tradutores optaram pela tradução "meia-coroa", ainda que grafada de formas diferentes, opção esta, provavelmente, mais próxima do público português. A tradução de "handful of silver" gerou algumas discrepâncias, tendo sido interpretada como "punhado de moedas de prata", uma opção, talvez, mais explicativa, "punhado de prata", "mão-cheia de moedas de prata", recuperando, um pouco a primeira tradução de Pinheiro Torres, e, "mão-cheia de moedas", omitindo o elemento "prata". Os desafios adensaram-se com o vocábulo "sixpence". Isto porque, se Sequeira foi a única a manter o estrangeirismo "seis *pence*", os restantes tradutores optaram por "seis dinheiros", opção que confere um tom algo humorístico ao TC, que não estaria presente no TP.

Por fim, e ainda relativamente às unidades de medida, convém referir que "five miles", presente no excerto: "The flood was caused by the sudden bursting of the great reservoir, up in Papple Highdale, **five miles** from the rectory." (Lawrence, 1930, p. 87) foi, novamente, traduzido de duas formas diferentes, com Pinheiro Torres, Aníbal Fernandes e Isabel Sequeira a optarem por "cinco milhas" (Lawrence, s/d, p. 144; 2002, p. 135; 2004, p. 163), e Manuel Cordeiro a trazer o texto para mais próximo do público de chegada com a opção "oito quilómetros" (Lawrence, 1988, p. 146).

Finalmente, o último elemento a analisar é a fala do jardineiro, devido ao registo oral marcado e, por vezes, até à sua ininteligibilidade, que torna difícil descodificar a sua fala. Assim, «"'Appen tha art good for th' **snails**," he said, as he came down with the stone. "But tha 'rt none goin' ter emp'y th' **bee-'ive** into thy guts."» (Lawrence, 1930, p. 17), é recriado com a fonética adulterada do registo da personagem nas duas primeiras soluções tradutivas: "Tás bom mas é p'ás minhocas!" (Lawrence, s/d, p. 28); "Pèra só, q'não vais meter a **colmeia** toda no bucho (...) Tàs'aqui, tàs arrumado, s'estás." (Lawrence, 2002, p. 40), mantendo toda a carga informativa do TP.

Porém, os dois últimos tradutores, optaram pela total normalização do TC, tal como preconiza Toury. Isto resultou em: "— Eles são bons para comer **minhocas** — disse

ele, enquanto fazia a pedra descer. — Mas este acabará por engolir toda a **colmeia**, se o deixarmos. (Lawrence, 1988, p. 28)", e "— Tu és bom para os **caracóis** — disse ele enquanto baixava a pedra. — Mas não vais engolir o **cortiço** todo. (Lawrence, 2004, p. 30)".

Isto faz com que muita da carga informativa, cómica e cultural do TP se perca ao longo dos tempos, resultando num TP normalizado e assimilado que, certamente, perde muito do seu valor original. As opções tomadas podem estar relacionadas com uma maior assimilação do TC, não se pretendendo manter opções estranhantes, antes domiciliadas e facilmente entendíveis.

Outro aspeto curioso relativo a este excerto é a tradução dos vocábulos "snails" e "bee-'ive" (beehive). Ainda que a tradução mais usual e direta de "snails" pareça ser "caracóis", apenas Sequeira o fez, optando todos os outros tradutores por "minhocas" (Lawrence, s/d, p. 28; 1988, p. 28; 2002, 40) esta opção, pode, talvez, estar mais próxima da cultura de chegada, uma vez que se fala de terra e dos animais que a habitam. O segundo vocábulo "bee-'ive", refere-se a colmeia, porém, Isabel Sequeira opta por um sinónimo menos conhecido: "cortiço[48]". Esta opção poderá tentar conferir uma certa rusticidade ao texto, conferindo-lhe um maior pendor regional.

[48] nome masculino: 1. Cilindro de cortiça dentro do qual as abelhas fabricam cera e mel. = COLMEIA **"cortiço"**, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2025, https://dicionario.priberam.org/corti%C3%A7o. [acedido em 15 de julho de 2025].

Considerações Finais

Esta investigação permitiu-nos verificar o quão díspares podem ser as traduções de um determinado texto e de como uma novela de 1930 foi mudando e evoluindo ao longo do tempo, também graças à tradução.

Numa fase inicial, optámos pela apresentação da obra e do autor, depois, dos tradutores, das editoras e das coleções nas quais as traduções se inserem, de modo a melhor contextualizar as traduções.

Na análise linguística, optámos pela comparação das quatro traduções da novela, de Alexandre Pinheiro Torres, Aníbal Fernandes, Manuel Cordeiro e Isabel Sequeira, tendo sido selecionados aspetos como a influência dos galicismos, e das palavras onomatopaicas, na qual se incluiu a quinta tradução de Diogo Carneiro, a consistência e a variação de marcas religiosas, os comentários do narrador, e a expressividade dos diálogos, com enfoque nas falas de Joe Boswell e do jardineiro, em detrimento de outros aspetos, igualmente importantes, também eles dignos de uma análise pormenorizada, que não foi possível, contudo, realizar no âmbito deste estudo. De facto, a extensão da novela original e a comparação entre cinco traduções diferentes, originaram vários constrangimentos temporais que dificultaram a nossa análise. Tentámos, no entanto, contornar estas dificuldades da melhor e mais proveitosa forma possível.

Notámos o esforço constante de uma maior adaptação à cultura de chegada face à cultura de partida, partindo da teoria de Toury (2012), e de como as várias opções tomadas pelos tradutores podem influenciar a compreensão do texto pelo público-leitor. Notámos ainda que as opções dos tradutores não foram consistentes, ou seja, ao longo das várias obras, houve uma grande alternância de opções tomadas, algo que demonstra bem a complexidade do processo tradutivo, onde uma mesma solução talvez não possa ser replicada em virtude de variados fatores.

Ainda que o nosso objetivo inicial tenha sido cumprido: analisar descritivamente as cinco traduções de *A Virgem e o Cigano*, confrontando o TP com os TC, de modo a avaliar a abordagem dos desafios tradutivos e possíveis soluções para os mesmos, vendo ainda como estas evoluíram ao longo do tempo, muito ficou ainda por fazer, o que acabou por criar muitas linhas de análise para esta novela. O grau de semelhança

extrema entre diferentes edições da novela abre também novas possibilidades de investigação, ainda que noutros âmbitos linguísticos. No entanto, ressalvemos que a teoria de Toury (2012) foi uma verdadeira âncora para a análise feita, mostrando-se útil, atual e muito produtiva.

Acreditamos que os resultados obtidos permitem validar a teoria de Toury (2012) de que "as traduções são factos da cultura de chegada"(p. 22). Ou seja, há um constante esforço por parte dos tradutores para adaptar o TP ao contexto de chegada, mais do que aproximá-lo à cultura de partida e isso foi notório ao longo da análise realizada, como esperamos que tenha ficado claro.

Sabendo que traduzir é optar, e manipular, será, também, inevitavelmente, desviar (Vermeer, 1992, p. 41), cabendo ao tradutor a importante tarefa de saber fazê-lo de maneira a que a mensagem do TP se transponha para o TC, mantendo o máximo de informação linguística e significado originais. Tarefa difícil, é certo, mas cuja importância, é, hoje, mais do que nunca, indubitável e insubstituível.

Hoje mais do que nunca, porque, atualmente, o tradutor humano é, demasiadas vezes, substituído pela máquina, originando traduções corretas, mas artificiais, que, provavelmente, não resistirão ao tempo, como o fizeram as traduções de Alexandre Pinheiro Torres, Aníbal Fernandes, Manuel Cordeiro e de Isabel Sequeira.

Referências Bibliográficas

A Editora—Assírio Alvim. (sem data). Porto Editora. Obtido 20 de julho de 2025, de https://www.assirio.pt/a-editora

A Editora—Livros do Brasil. (sem data). Porto Editora. Obtido 20 de julho de 2025, de https://www.livrosdobrasil.pt/a-editora

A voz dos tradutores-Penguin Livros. (2024, junho 28). https://penguinlivros.pt/a-voz-dos-tradutores/

Arrojo, R. (2007). *Oficina de Tradução: A teoria na prática.* (5.ª). Ática.

Associação mutualista, de socorros mútuos ou mutualidade | DR. Obtido 20 de julho de 2025, de https://diariodarepublica.pt/dr/lexionario/termo/associacao-mutualista-socorros-mutuos-ou-mutualidade

Bassnett, S. (2014). *Translation*. Routledge.

Bernardo, A. M. (2001). A história literária sob o signo da tradução: Focalização cultural sobre a literatura traduzida. Em *Estudos de tradução em Portugal: Novos contributos para a história da literatura portuguesa* (pp. 123–135). Universidade Católica Editora.

Burgess, A. (2019). *Flame into being: The life and work of D. H. Lawrence*. Galileo Publishers.

Business Education Resources (Diretor). (2022, maio 3). *Great Thinkers: In Their Own Words: S01E03 The Culture Wars [BBC]* [Gravação de vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=J6XbbbNDkVs

Círculo de Leitores—Grupo Bertrand Circulo» Grupo Bertrand Círculo. (sem data). Obtido 20 de julho de 2025, de https://www.grupobertrandcirculo.pt/editoras/circulo-de-leitores/

Colecção Miniatura—Completa—(1951-1967). (2022, março 4). *1870 Livros*. https://1870livros.com/2022/03/05/miniatura-coleccao-completa-1951-1967/

Congresso de Escritores Portugueses. (sem data). [Gravação áudio]. Obtido 20 de julho de 2025, de https://arquivos.rtp.pt/conteudos/congresso-de-escritores-portugueses/

Costa, S. de N. N. L. da C. (2000). *O efeito do tempo na tradução: Marcas do desfasamento temporal em duas traduções de «Wuthering Heights».* [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto]. http://hdl.handle.net/10216/18542

Crowder, A. B., & Crowder, L. O. (1984). Mythic Intent in D.H. Lawrence's «The Virgin and the Gipsy». *South Atlantic Review*, *49*(2), 61–66. https://doi.org/10.2307/3199490

D'Egidio, A. (2015). How readers perceive translated literary works: An analysis of reader reception. *Lingue e Linguaggi*, *14*(0), 69–82. https://doi.org/10.1285/i22390359v14p69

DT. (sem data). Em *Dicionário Terminológico para consulta em linha*. Obtido 20 de julho de 2025, de https://dt.dge.mec.pt/index.php?id=n386

Eagleton, T. (2022). *Critical Revolutionaries: Five critics who changed the way we read*. Yale University Press.

Europa-América. (sem data). Europa-América Livros. Obtido 20 de julho de 2025, de https://europaamerica.pt/

Fernandes, A. (1986). Introdução. Em *A virgem e o cigano* (2.ª, pp. 7–19). Assírio & Alvim.

Fernandes, I. (2006a). Aníbal Fernandes, Tradutor. *Anglo-Saxonica*, *24*, 249–256.

Fernandes, I. (2006b). "To be, or not to be, is still the question": Identity and "Otherness" in D. H. Lawrence's Work. Em A. L. Amaral & G. Cunha (Eds.), *Estudos em Homenagem a Margarida Losa* (pp. 155–168). Rainho & Neves, Lda.

Film screening: The Rage of D.H. Lawrence with Anthony Burgess. (2025, junho 11). *The International Anthony Burgess Foundation*. https://www.anthonyburgess.org/event/film-screening-the-rage-of-d-h-lawrence-with-anthony-burgess/

Garrido, Á. (2022). *Breve História do Mutualismo em Portugal*. União das Mutualidades Portuguesas. https://mutualismo.pt/portal2/anexos/Final%20Breve_Hist_Mut_PT_2022_05_06B.pdf

Grandes Clássicos do Século XX (Europa-América). (2021, junho 8). *Livros & Livros*. https://showlivros.wordpress.com/coleccoes/literatura/grandes-classicos-do-seculo-xx-europa-america/

Hall, S. (2005). Encoding/Decoding. Em S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Willis (Eds.), *Culture, media, language* (pp. 117–127). Routledge.

Hüsgen, T. (2003). Será que a montanha é sempre a mesma? : Estratégias de solução de problemas de tradução literária. Em *Língua portuguesa: Estruturas, usos e contrastes* (pp. 355–366). Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. https://hdl.handle.net/10216/19675

Introduction & Contacts. (sem data). Wesley's Chapel & Leysian Mission. Obtido 2 de setembro de 2025, de https://wesleyschapel.org.uk/introduction/

In Search of Anthony Burgess (Diretor). (2022, agosto 11). *Anthony Burgess on D.H. Lawrence* [Gravação de vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=gJmi9OWyF4Y

Jauss, H. R. (2005). *Toward an aesthetic of reception* (Vol. 2). University of Minnesota Press.

John, B. (1974). Chapter Four: D. H. Lawrence and the Quickening Word. Em *Supreme Fictions: Studies in the work of William Blake, Thomas Carlyle, W. B. Yeats, and D. H. Lawrence* (pp. 231–309). McGill-Queen's University Press.

Lawrence, D. H. (1930). *The Virgin and the Gipsy*. feedbooks. https://gutenberg.net.au/ebooks03/0301101.txt

Lawrence, D. H. (1988). *A Virgem e o Cigano* (M. Cordeiro, Trad.). Círculo de Leitores.

Lawrence, D. H. (2002). *A Virgem e o Cigano* (A. Fernandes, Trad.; 2.ª). Assírio & Alvim.

Lawrence, D. H. (2004). *A Virgem e o Cigano* (I. Sequeira, Trad.). Publicações Europa-América.

Lawrence, D. H. (2006). *The virgin and the gipsy and other stories* (M. Herbert, B. Jones, & L. Vasey, Eds.). Cambridge University Press.

Lawrence, D. H. (2010). *A Virgem e o Cigano* (D. Carneiro, Trad.). QuidNovi.

Lawrence, D. H. (2022). *A Virgem e o Cigano*. Clássica Editora.

Lawrence, D. H. (s/d). *A Virgem e o Cigano* (A. P. Torres, Trad.). Livros do Brasil.

Leavis, F. R. (1955). *D. H. Lawrence: Novelist*. Penguin Books.

Lefevere, A. (Ed.). (1992). *Translation/History/Culture: A sourcebook* (1st ed.). Routledge.

Leme, C. C. (1999, agosto 3). O «terrível» escritor. *PÚBLICO*. https://www.publico.pt/1999/08/04/jornal/o-terrivel-escritor-121846

Lopes, A. (2001). Pela mão de Teófilo. Variações sobre recepção, tradução & canonização. Em *Estudos de tradução em Portugal: Novos contributos para a história da literatura portuguesa* (pp. 151–166). Universidade Católica Editora.

Moynahan, J. (1963). *The deed of life: The novels and tales of D. H. Lawrence*. Princeton University Press.

Muñoz, O. I. (2000). From Romance to Ritual: Myth, ritual and subversion in D. H. Lawrence's «The Virgin and the Gipsy». *Epos: Revista de filología*, *16*, 361–361. https://doi.org/10.5944/epos.16.2000.10158

não gosto de plágio: Landmarkismo, estágio superior do plagiarismo? (2009, janeiro 6). *não gosto de plágio*. https://naogostodeplagio.blogspot.com/2009/01/landmarkismo-estgio-superior-do.html

Pinho, J. A. e. (2006). *O Escritor Invisível: A tradução tal como é vista pelos tradutores portugueses* (1.ª). QuidNovi.

Pinho, J. A. e. (2011). *A Tradução para Edição—Viagem ao Mundo de Tradutores e Editores (1974-2009)* [Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto]. https://hdl.handle.net/10216/56697

PORBASE - Base Nacional de Dados Bibliográficos. (sem data). Obtido 25 de março de 2025, de https://porbase.bnportugal.gov.pt/ipac20/ipac.jsp?profile=

Protestantism—Reformation, England, Scotland | Britannica. (sem data). Obtido 2 de setembro de 2025, de https://www.britannica.com/topic/Protestantism/The-Reformation-in-England-and-Scotland

Quidnovi.pt. (sem data). Obtido 20 de julho de 2025, de https://www.quidnovi.pt/

S.A, P. I. (sem data-a). Cigano. Em *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Obtido 20 de julho de 2025, de https://dicionario.priberam.org/cigano

S.A, P. I. (sem data-b). Cortiço. Em *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Obtido 20 de julho de 2025, de https://dicionario.priberam.org/cortiço

S.A, P. I. (sem data-c). Presbitério. Em *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Obtido 20 de julho de 2025, de https://dicionario.priberam.org/presbitério

S.A, P. I. (sem data). Vigário. Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Obtido 2 de setembro de 2025, de https://dicionario.priberam.org/vigário

Seruya, T. (2018). *Misérias e esplendores da tradução no Portugal do Estado Novo*. Universidade Católica Editora.

Seruya, T. (Ed.). (2024). *Tradução e Tradutores em Portugal: Um contributo para a sua história (séculos XVIII-XX)*. Tinta da China.

Sistema Solar. (sem data). Obtido 20 de julho de 2025, de https://www.sistemasolar.pt

Sítio do Livro. (sem data). Obtido 20 de julho de 2025, de https://old.sitiodolivro.pt/pt/editora/quidnovi/

Tompkins, J. P. (Ed.). (1980). *Reader-response criticism*. The Johns Hopkins University Press.

Toury, G. (2012). *Descriptive translation studies—And beyond* (2nd ed.). John Benjamin Publishing Company.

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.

Venuti, L. (Ed.). (2021). *The translation studies reader* (4th ed.). Routledge.

Vermeer, H. (1992). Is translation a linguistic or a cultural process? *Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, *28*, 37–51. https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/8750

Weissbort, D., & Eysteinsson, A. (Eds.). (2006). *Translation—Theory and practice: A historical reader*. Oxford University Press.

Widmer, K. (1962). *The art of perversity: D. H. Lawrence's shorter fictions*. University of Washington Press.

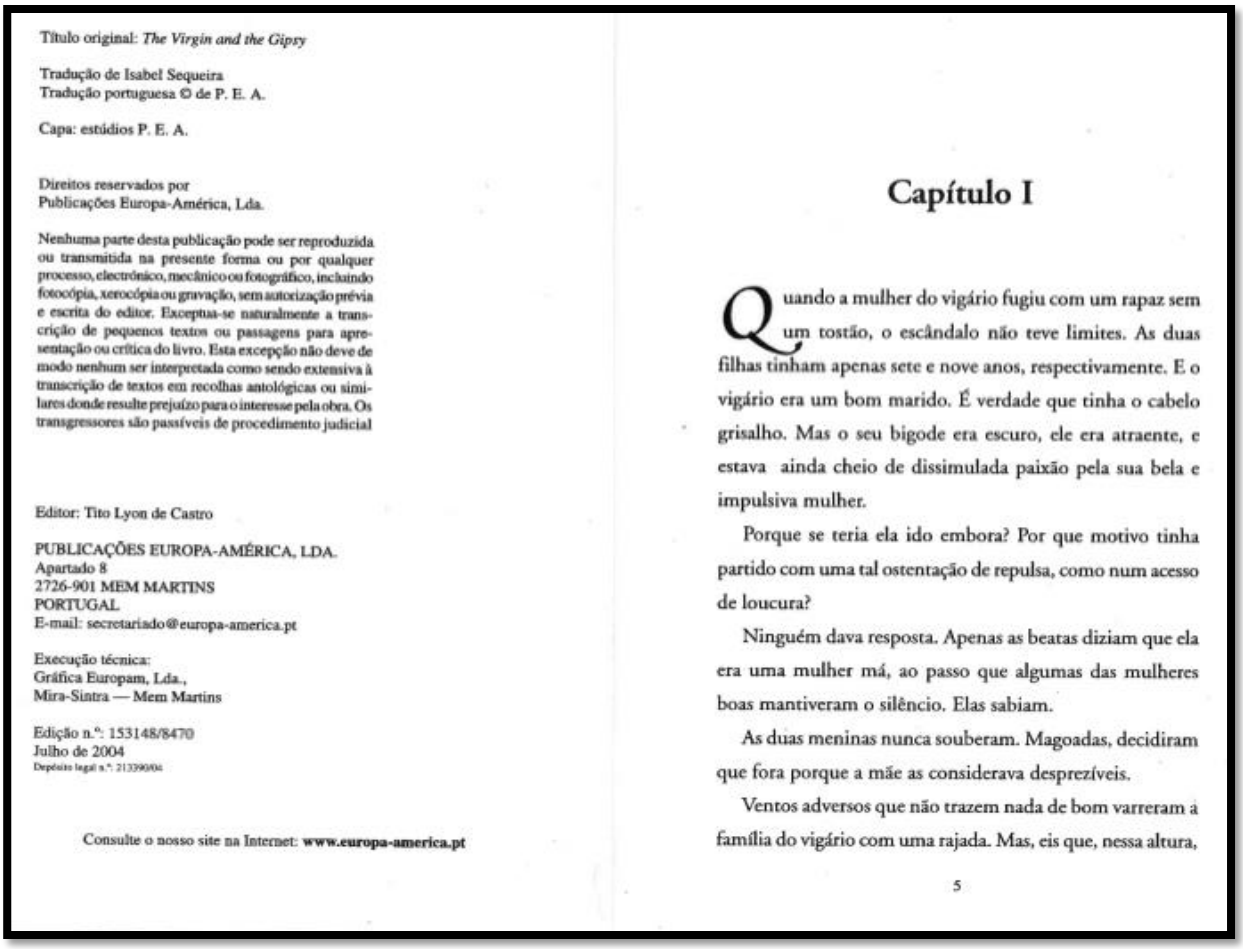
Worthern, J. (1997). *Extended Biography of DH Lawrence—The University of Nottingham*. Manuscripts and Special Collections. https://www.nottingham.ac.uk/manuscriptsandspecialcollections/collectionsindepth/lawrence/extendedbiography/contents.aspx

Yule, G. (2006). *Oxford Practice Grammar*. Oxford University Press.

Anexos

Anexo 1: A Virgem e o Cigano (2004)

Figura 2: Ficha técnica e página 5



Título original: *The Virgin and the Gipsy*

Tradução de Isabel Sequeira
Tradução portuguesa © de P. E. A.

Capa: estúdios P. E. A.

Direitos reservados por
Publicações Europa-América, Lda.

Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida ou transmitida na presente forma ou por qualquer processo, electrónico, mecânico ou fotográfico, incluindo fotocópia, xerocópia ou gravação, sem autorização prévia e escrita do editor. Exceptua-se naturalmente a transcrição de pequenos textos ou passagens para apresentação ou crítica do livro. Esta excepção não deve de modo nenhum ser interpretada como sendo extensiva à transcrição de textos em recolhas antológicas ou similares donde resulte prejuízo para o interesse pela obra. Os transgressores são passíveis de procedimento judicial

Editor: Tito Lyon de Castro

PUBLICAÇÕES EUROPA-AMÉRICA, LDA.
Apartado 8
2726-901 MEM MARTINS
PORTUGAL
E-mail: secretariado@europa-america.pt

Execução técnica:
Gráfica Europam, Lda.,
Mira-Sintra — Mem Martins

Edição n.º: 153148/8470
Julho de 2004
Depósito legal n.º: 213390/04

Consulte o nosso site na Internet: **www.europa-america.pt**

Capítulo I

Quando a mulher do vigário fugiu com um rapaz sem um tostão, o escândalo não teve limites. As duas filhas tinham apenas sete e nove anos, respectivamente. E o vigário era um bom marido. É verdade que tinha o cabelo grisalho. Mas o seu bigode era escuro, ele era atraente, e estava ainda cheio de dissimulada paixão pela sua bela e impulsiva mulher.

Porque se teria ela ido embora? Por que motivo tinha partido com uma tal ostentação de repulsa, como num acesso de loucura?

Ninguém dava resposta. Apenas as beatas diziam que ela era uma mulher má, ao passo que algumas das mulheres boas mantiveram o silêncio. Elas sabiam.

As duas meninas nunca souberam. Magoadas, decidiram que fora porque a mãe as considerava desprezíveis.

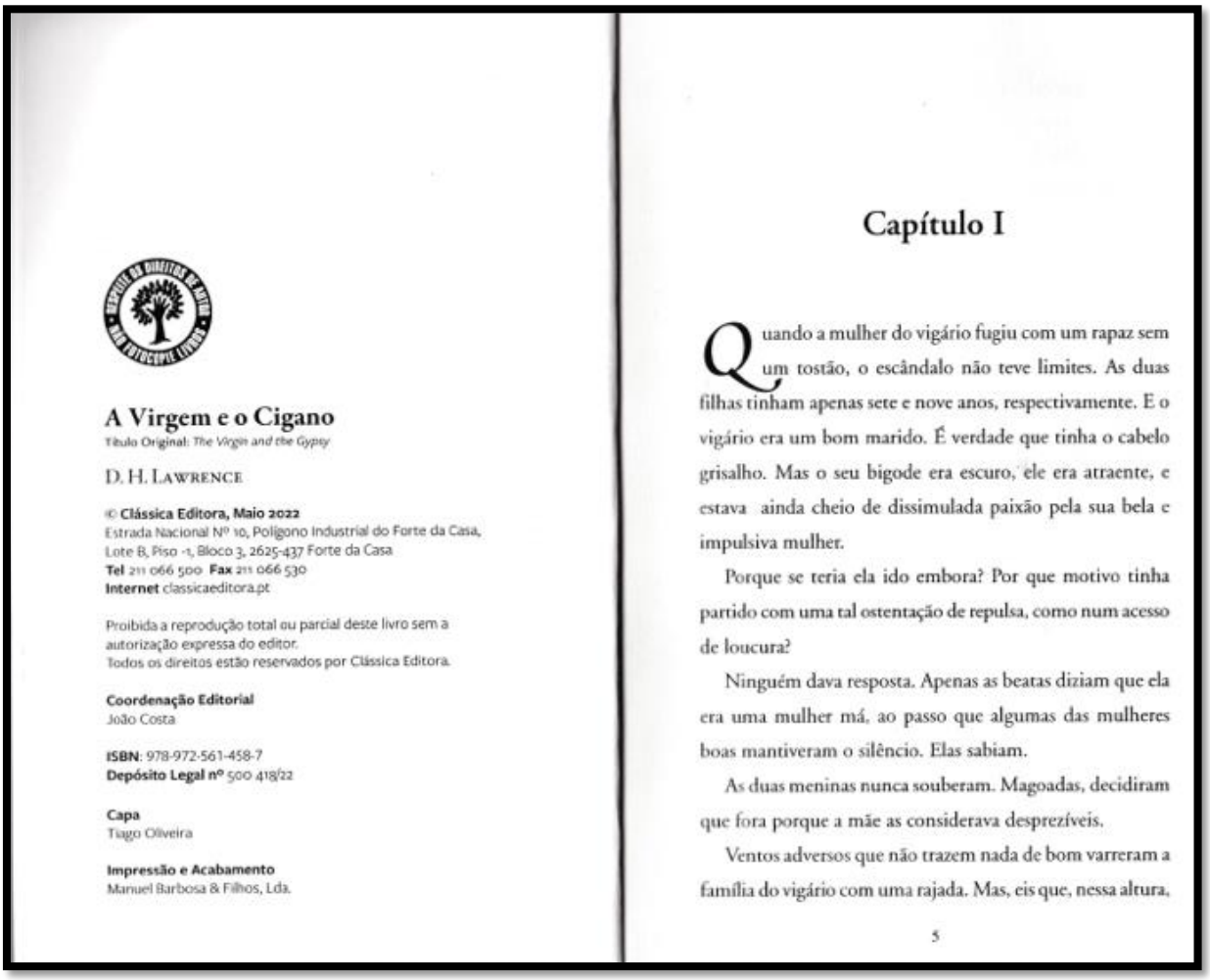
Ventos adversos que não trazem nada de bom varreram a família do vigário com uma rajada. Mas, eis que, nessa altura,

5

Fonte: Lawrence, D. H. (2004). *A Virgem e o Cigano* (I. Sequeira, Trad.). Publicações Europa-América.

Anexo 2: A Virgem e o Cigano (2022)

Figura 3: Ficha técnica e página 5



A Virgem e o Cigano
Título Original: *The Virgin and the Gypsy*

D. H. Lawrence

© **Clássica Editora, Maio 2022**
Estrada Nacional Nº 10, Polígono Industrial do Forte da Casa,
Lote 8, Piso -1, Bloco 3, 2625-437 Forte da Casa
Tel 211 066 500 **Fax** 211 066 530
Internet classicaeditora.pt

Proibida a reprodução total ou parcial deste livro sem a autorização expressa do editor.
Todos os direitos estão reservados por Clássica Editora.

Coordenação Editorial
João Costa

ISBN: 978-972-561-458-7
Depósito Legal nº 500 418/22

Capa
Tiago Oliveira

Impressão e Acabamento
Manuel Barbosa & Filhos, Lda.

Capítulo I

Quando a mulher do vigário fugiu com um rapaz sem um tostão, o escândalo não teve limites. As duas filhas tinham apenas sete e nove anos, respectivamente. E o vigário era um bom marido. É verdade que tinha o cabelo grisalho. Mas o seu bigode era escuro, ele era atraente, e estava ainda cheio de dissimulada paixão pela sua bela e impulsiva mulher.

Porque se teria ela ido embora? Por que motivo tinha partido com uma tal ostentação de repulsa, como num acesso de loucura?

Ninguém dava resposta. Apenas as beatas diziam que ela era uma mulher má, ao passo que algumas das mulheres boas mantiveram o silêncio. Elas sabiam.

As duas meninas nunca souberam. Magoadas, decidiram que fora porque a mãe as considerava desprezíveis.

Ventos adversos que não trazem nada de bom varreram a família do vigário com uma rajada. Mas, eis que, nessa altura,

5

Fonte: Lawrence, D. H. (2022). *A Virgem e o Cigano*. Clássica Editora.

Apêndices

Apêndice 1: Breve cronologia sobre a vida e obra de D. H. Lawrence

Quadro 1: Breve cronologia sobre a vida e obra de D. H. Lawrence

Ano	Vida	Obra
1885	Nasce em Eastwood, Nottinghamshire a 11 de setembro.	
1891 **1901**	Estuda no Beauvale Board School em Eastwood e no Nottingham High School.	
1902 **1906**	Professor na British School em Eastwood e estudante no Ilkeston Pupil-Teacher Centre.	
1906 **1908**	Estudante na University College, em Nottingham.	*A Prelude* (1907)
1908 **1912**	Professor na Davidson Road School, em Croydon. Noivado com Louie Burrows. Morte da mãe, Lydia Lawrence. Termina o noivado e despede-se após doença prolongada	*The White Peacock* (1911)
1912 **1914**	Regressa a Nottinghamshire. Conhece Frieda Weekley e partem, primeiro para a Alemanha, depois para França.	*The Trespasser* (1912) *Love Poems and Others* (1913) *Sons and Lovers* (1913)
1914 **1919**	Regressa a Inglaterra e casa com Frieda, em julho de 1914. Ficam em Inglaterra durante a I Guerra Mundial. Vivem em vários locais, incluindo a Cornualha e Derbyshire. Rananim e a revolução social utópica de Lawrence.	*The Widowing of Mrs. Holroyd* (1914) *The Prussian Officer and other stories* (1914) *The Rainbow* (1915) *Twilight in Italy* (1916) *Amores* (1916) *Look! We have come through!* (1917) *New Poems* (1918)
1919 **1922**	Viaja para Itália, onde se instala em Fontana Vecchia, Taormina, Sicília. Visita a Sardenha e a Suíça.	*Bay: a book of poems* (1919) *Touch and Go* (1920)

Ano	Vida	Obra
		Women in Love (1920) *The Lost Girl* (1920) *Movements in European History* (1921) *Psychoanalysis and the Unconscious* (1921) *Sea and Sardinia* (1921) *Tortoises* (1921)
1922 **1924**	Viaja para o Ceilão (atual Sri Lanka) e para a Austrália, depois para os Estados Unidos, acabando por se fixar em Taos, Novo México. Visita o México em 1923. Depois Nova Iorque e Los Angeles. Em 1924, viaja para Inglaterra, França, Suiça, Alemanha e Áustria, depois regressa ao Novo México. Morte do pai, Arthur Lawrence.	*Aaron's Rod* (1922) *Fantasia of the Unconscious* (1922) *England, my England and other stories* (1922) *The Ladybird, the Fox, the Captain's Doll* (1923) *Studies in Classic American Literature* (1923) *Kangaroo* (1923) *Birds, Beasts and Flowers* (1923) *The Boy in the Bush* (1924)
1924 **1925**	Regressa a Taos (Novo México) após doença.	*St. Mawr* (1925) *Reflections on the Death of a Porcupine* (1925)
1925 **1926**	Viaja por Itália, passando 3 meses na Villa Bernarda, Spotorno. Fixa-se na Villa Mirenda, Scandicci, perto de Florença. Última viagem ao Reino Unido, incluindo uma breve visita a Eastwood.	*The Plumed Serpent* (1926) *David* (1926) *Sun* (1926) *Glad Ghosts* (1926)

Ano	Vida	Obra
1927 **1929**	Visita a Suiça, Alemanha, França, Espanha e Itália. Lady Chatterley's Lover sob ataque na imprensa, aparecem as primeiras cópias piratas. Os seus quadros são censurados numa exposição em Londres, na Warren Gallery. Muda-se para o sul de França no final de 1929.	*The Escaped Cock (The Man who Died)* (1928/29) *The Woman who Rode Away and other stories* (1928) *Lady Chatterley's Lover* (1928) *Collected Poems* (1928) *Rawdon's Roof* (1929) *Pansies* (1929) *Pornography and Obscenity* (1929)
1930	Morre a 2 de março na Villa Robermond, em Vence, sul de França.	

Fonte: Adaptado de: https://www.nottingham.ac.uk/manuscriptsandspecialcollections/collectionsindepth/lawrence/chronology.aspx **[acedido em 7 de maio de 2025] e de Lawrence (2006, pp. X-XV).**

Apêndice 2: Obra póstuma de D. H. Lawrence

Quadro 2: Obra póstuma de D. H. Lawrence.

Ano	Obras
1930	*Nettles* *Assorted Articles* ***The Virgin and the Gipsy*** publicado primeiro em Florença, depois em Nova Iorque *Apropos of Lady Chatterley's Lover* *Love Among the Haystacks and other pieces*
1931 **1933**	*Apocalypse* *Etruscan Places* *The Letters of D.H. Lawrence* (ed. Aldous Huxley) *Last Poems* *The fight for Barbara*
1934 **1936**	*A Collier's Friday Night* *Phoenix*
1940 **1944**	*Fire and Other Poems* *The Married Man* *The Merry-Go-Round* *The First Lady Chatterley*
1962 **1968**	*Collected Letters* (ed. Harry T. Moore) *The Complete Poems* *The Complete Plays* *Phoenix II* (uncollected pieces)
1972 **1984**	*John Thomas and Lady Jane* *Mr. Noon*

Fonte: Adaptado de https://www.nottingham.ac.uk/manuscriptsandspecialcollections/collectionsindepth/lawrence/chronology.aspx **[acedido em 8 de maio de 2025] e de Lawrence (2006, pp. X-XV).**

Apêndice 3: Adequação e aceitabilidade: onomástica

Quadro 3: Análise linguística – adequação e aceitabilidade: onomástica

Onomástica					
	VG (Lawrence, 1930)	**VC1 (Lawrence, 1930)**	**VC2 (Lawrence, 2002)**	**VC3 (Lawrence, 1988)**	**VC4 (Lawrence, 2004)**
Personagens					
1.	The Mater (p. 4) Granny (p. 4)	A Mãe (p. 9) A avó (p. 11)	Mater (p. 24) A Vovó (p.24)	A Mater (p. 9) A avó (p. 12) A Mamã (p. 11)	Mater (p. 7) A avó (p. 7) A avozinha (p. 11)
2.	Uncle Fred (p. 4)	**Tio Alfredo** (p. 9)	Tio Fred (p. 24)	Tio Fred (p. 9)	Tio Fred (p. 7)
3.	Lucille (p. 6) Lizzie (p. 69)	**Lucília** (p. 12) Lizzie (p. 143)	Lucille (p. 27) Lizzie (p. 134)	Lucille (p. 12) Lizzie (p. 145)	Lucille (p. 11) Lizzie (p. 162)
4.	Rover, the Newfoundland dog (p. 27)	Rover, o cão de Newfoundland (p. 76)	*Rover*, o baboso daquele **terra-nova** (p. 61)	*Rover*, o cão **terra-nova** (p. 54)	Gordo e velho Rover, o cão **Terra Nova**. (p. 60)
5.	Charles (p. 45) Major Eastwood (p. 44)	**Carlos** (p. 94) Major Eastwood (p. 91)	Charles (p. 94) Major Eastwood (p. 92)	Charles (p. 94) Major Eastwood (p. 91)	Charles (p. 104) Major Eastwood (p. 101)
Topónimos					
6.	Lausanne (p. 7)	Lausanne (p. 15)	**Lausana** (p. 29)	**Lausana** (p. 15)	Lausanne (p. 15)
7.	Tansy Moor (p. 8)	**Pântano de Tansy** (p. 17)	Tansy Moor (p. 30)	**Pântano de Tans**y (p. 17)	Tansy Moor (p. 17)
8.	Black Rocks (p. 39)	**Pedreiras Negras** (p. 81)	Black Rocks (p. 83)	Black Rocks (p. 81)	Black Rocks (p. 89)

Fonte: Lawrence, s/d; 1930; 1988; 2002; 2004.

Apêndice 4: Influência dos galicismos no TP e as suas consequências nos TC

Quadro 4: Influência dos galicismos no TP e as suas consequências no TC.

Influência dos galicismos	
1. *Éclat*	
VG	"Why did she go? Why did she burst away with such an *éclat* of revulsion, like a touch of madness?" (p. 3)
VC1	"Por que teria partido ela? Por que deixara tudo, de súbito, com tão intempestivo *éclat*, como se fosse acometida por acesso de loucura?" (p. 7)
VC2	Omitido: "Ela, por que teria fugido? Por que largara tudo de repente, com uma espécie de repugnância ostensiva, como uma pontada de loucura?" (p. 23)
VC3	"Por que é que ela se foi embora? Por que é que ela fugiu dali com um tão grande *éclat* de revolta, repentinamente, como se acometida de loucura?" (p. 7)
VC4	Omitido: "Porque se teria ela ido embora? Por que motivo tinha partido com uma tal ostentação de repulsa, como num acesso de loucura?" (p. 5)
VC5	Omitido: "Por que é que ela se foi embora? Por que é que ela fugiu dali com um tão grande escândalo de revolta, repentinamente, como se acometida de loucura?" (p.5)
2. *Matinées*	
VG	to the afternoon dance (p. 9)
VC1	*matinées* dançantes (p. 19)
VC2	matinés dançantes (p. 32)
VC3	*matinées* dançantes (p. 19)
VC4	matinée dançante (p. 20)
VC5	*matinées* dançantes (p. 13)
3. *Au fait*	
VG	"And then, when she was *au fait*, she could get hold of the conversation." (p. 12)
VC1	"Então, quando já estava au fait, monopolizava a conversa." (p. 23)
VC2	E mal ficava *au fait* monopolizava a conversa. (p.36)
VC3	E, então, quando já estava *au fait*, monopolizava a conversa. (Em francês, no original: ao corrente, N. do T.) (p.24)
VC4	E depois, quando ficava a par de tudo, monopolizava a conversa. (p.25)
VC5	E, então, quando já estava *au fait*, monopolizava a conversa. (p. 16)

4. *Chauffeur*	
VG	She sent her chauffeur over with a Cross-word Puzzle book for me (p. 13).
VC1	Mandou-me cá o *chauffeur* só para me entregar um livro de palavras cruzadas (p. 27).
VC2	Mandou cá o condutor para me oferecer um livro de palavras cruzadas. (p. 39)
VC3	Enviou-me o seu motorista com um livro de palavras cruzadas para mim. (p. 27)
VC4	Mandou cá o motorista trazer-me um livro de palavras cruzadas. (p.29)
VC5	Enviou-me o seu motorista com um livro de palavras cruzadas para mim. (p. 18)
5. *Tant de bruit pour une omelette*	
VG	*Tant de bruit pour une omelette!* (p. 30)
VC1	*Tant de bruit pour une omelette!* (p. 62)
VC2	*Tant de bruit pour une omelette!* (p. 68)
VC3	*Tant de bruit pour une omelette!* (Em francês, no original: tanto barulho por uma coisa sem importância. N. do T.) (p. 62)
VC4	*Tant de bruit pour une omelette!* (p. 69)
VC5	Tanto barulho por uma coisa sem importância! (p. 41)
6. *Dégagé*	
VG	A little rouge and powder, and their best slippers, and the gardens of paradise began to blossom. Yvette hummed and looked at herself, and put on her most ***dégagé*** airs of one of the young marchionesses. (p. 34)
VC1	Um pouco de *rouge* e pó-de-arroz, os melhores sapatos, e os jardins do paraíso pareceram florir de novo. Yvette fez "Hum! Hum!" e olhou para si mesma, enquanto afivelava o ar mais ***dégagé*** de qualquer jovem marquezinha. (p. 71)
VC2	Omitido: Um pouco de *rouge* e pó-de-arroz, os melhores sapatos, e os jardins do paraíso começaram a florir. Yvette murmurou uma coisa qualquer, mirou-se ao espelho e pôs o ar da mais **indiferente** das jovens marquesas. (p. 75)
VC3	Um pouco de pó-de-arroz e de *rouge* ... Yvette cantarolava e olhava para si mesma e arvorou o seu ar mais ***dégagé*** (Em francês, no original: natural, desprendido. (N. do T.)), o ar de uma jovem marquesa. (p. 71)
VC4	Omitido: Um pouco de *rouge* e de pó-de-arroz, os melhores sapatos, e os jardins do paraíso começaram a florir. Yvette murmurou qualquer coisa, olhou-se ao espelho e pôs o ar mais **indiferente** de uma jovem marquesa. (p. 78)
VC5	Omitido: Um pouco de pó-de-arroz e de *rouge*, os melhores sapatos e os jardins do paraíso começavam a florescer. Yvette cantarolava e olhava para si mesma e arvorou o seu ar mais **desprendido**, o ar de uma jovem marquesa. (p. 47)

	7. *Maquereau*
VG	"I hear your latest friends are the half-divorced Mrs. Fawcett and the *maquereau* Eastwood," he said to Yvette. She didn't know what a *maquereau* was, but she felt the poison in the rector's fangs. (p. 52)
VC1	— Ouvi dizer que os teus amigos mais recentes são a meio-divorciada sr.ª Fawcett e o *maquereau* Eastwood — disse a Yvette. Ela não sabia o que era *maquereau*, mas sentiu a veneno das garras do reitor. (pp. 109-110)
VC2	— Ouvi dizer que os teus novos conhecimentos são a semidivorciada Sr.ª Fawcett e o *maquereau* Eastwood — disse a Yvette. Yvette não sabia o que era um *maquereau* mas sentia o veneno nas garras do reitor. (Em português, a palavra «chulo» é aceitável equivalente. (N. do T.)) (p. 107)
VC3	— Ouvi dizer que os últimos amigos que arranjaste são a semidivorciada senhora Fawcett e o *maquereau* Eastwood — disse ele a Yvette. Ela não sabia o que era um *maquereau*, mas sentiu o veneno nas presas do pároco. (Em francês, no original: proxeneta. (N. do T.)) (pp. 111-112)
VC4	— Ouvi dizer que os teus novos são a semidivorciada Sr.ª Fawcett e o *maquereau** Eastwood — disse ele a Yvette. Ela não sabia o que era um *maquereau*, mas sentiu o veneno nas presas do reitor. (*Chulo (em francês, no original), (N. da T.) (pp. 123-124)
VC5	— Ouvi dizer que os últimos amigos que arranjaste são a semidivorciada senhora Fawcett e o proxeneta Eastwood — disse ele a Yvette. Ela não sabia o que era um proxeneta, mas sentiu o veneno nas presas do pároco. (p. 72)

Fonte: Lawrence, s/d; 1930; 1988; 2002; 2004; 2010.

Apêndice 5: Influência das palavras onomatopaicas no TP e as suas consequências no TC

Quadro 5: Influência das palavras onomatopaicas no TP e as suas consequências no TC.

Influência das palavras onomatopaicas	
1.	
VG	The engine birred! then birred! again more fiercely, and started. (p. 22)
VC1	Omitido: O motor roncou, roncou de novo, roncou ainda outra vez mais fortemente, e começou a trabalhar. (p. 44)
VC2	***Trrum-trrum***, fez o motor, e voltou a fazê-lo com mais fúria antes de pegar. (p. 54)
VC3	Omitido: O motor roncou, tornou a roncar com mais força e arrancou. (p. 44)
VC4	O motor fez ***brrrr!***, depois ***brrrr!*** com mais força, e pegou. (p. 49)
VC5	Omitido: O motor roncou, tornou a roncar com mais força e arrancou. (p. 30)
2.	
VG	The only sound was the rapid, ringing **tap-tap-tap** of the small hammer on the dull copper. (p. 39) The rapid **tap-tap-tap** of his hammer, rapid and angry now like the sound of a tiny machine-gun, broke out just as the voice of the woman was heard crying (p. 42)
VC1	Omitido: O único barulho era o das marteladas rápidas e metálicas, na peça de cobre. (p. 82) Ouviu-se o rápido **tape-tape-tape** do martelo, veloz e furioso, como o som de uma metralhadora em miniatura, enquanto chegava também a voz da recém-vinda que exclamava (p. 88)
VC2	Só se ouvia o **tap-tap-tap** rápido do pequeno martelo a malhar o cobre escuro. (p. 84) O **tap-tap-tap** do martelo, agora rápido e irritado como o som de uma metralhadora de brinquedo, irrompeu quando ouviram a voz da mulher gritar (p. 89)
VC3	Omitido: O único som que se ouvia era o das marteladas rápidas e metálicas na peça de cobre sem brilho. (p. 82) Omitido: O ruído do bater do martelo, rápido e zangado, como o som de uma pequena metralhadora, quebrou-se quando se ouviu uma voz de mulher a gritar (p. 88)
VC4	O único som que se ouvia era o **tap-tap-tap** rápido do pequeno martelo no cobre baço. (p. 90) O rápido e irritado **tap-tap-tap** do seu martelo que se assemelhava agora ao som de uma pequena metralhadora irrompeu ao mesmo tempo que se ouvia a voz de uma mulher gritar (p. 97)

VC5	Omitido: O único som que se ouvia era o das marteladas rápidas e metálicas na peça de cobre sem brilho. (p. 54) Omitido: O ruído do bater do martelo, rápido e zangado, como o som de uma pequena metralhadora, quebrou-se quando se ouviu uma voz de mulher a gritar: (p. 57)
3.	
VG	His teeth went **snap-snap-snap-snap**, in great snaps, cutting off his words. (p. 65)
VC1	Omitido: Os dentes dele batiam fortemente, cortando-lhe as palavras. (p. 135)
VC2	Omitido: Os dentes a baterem, a baterem com muita força cortavam-lhe as palavras. (p. 128)
VC3	Omitido: Os dentes dele continuavam a bater cortando-lhe as palavras. (p. 137)
VC4	Os dentes dele batiam **como castanholas**, cortando-lhe as palavras. (p. 153)
VC5	Omitido: Os dentes dele continuavam a bater cortando-lhe as palavras. (p.89)

Fonte: Lawrence, s/d; 1930; 1988; 2002; 2004; 2010.

Apêndice 6: Consistência e variação de marcas religiosas

Quadro 6: Consistência e variação de marcas religiosas.

Consistência e variação – Marcas religiosas	
1.	
VG	Vicar (p. 4)
VC1	Pastor (p. 7)
VC2	Pastor (p. 23)
VC3	Pastor (p. 7)
VC4	Vigário (p. 5)
2.	
VG	A **rectorate** in the north country (p. 4)
VC1	Reitorado no norte do país (p. 8)
VC2	Reitorado no norte do país (p. 23)
VC3	Paróquia no Norte (p. 8)
VC4	Reitorado no norte do país (p. 6)
3.	
VG	Lord (p. 4)
VC1	Deus (p. 8)
VC2	Deus (p. 23)
VC3	O Senhor (p. 8)
VC4	O Senhor (p. 6)
4.	
VG	The **vicarage** family (p. 4)
VC1	A família do vigário (p. 7)
VC2	A família do pastor (p. 23)
VC3	A família do pastor (p. 8)
VC4	A família do vigário (p. 6)
5.	
VG	Rectory (p. 4)
VC1	Presbitério (p. 8)
VC2	Presbitério (p. 23)
VC3	Casa paroquial (p. 8)
VC4	Presbitério (p. 6)

6.	
VG	The **vicar**, now the **rector** (p. 4)
VC1	O vigário, agora reitor (p. 8)
VC2	Já presbítero, o pastor (p. 23
VC3	O pastor, agora pároco (p. 8)
VC4	O vigário, agora reitor (p. 6)
7.	
VG	The **Vicarage** in the south (p. 5)
VC1	O vicariato lá no sul (p. 11)
VC2	Vicariato no sul (p. 26)
VC3	O vicariato no Sul (p. 11)
VC4	Presbitério no sul (p. 10)
8.	
VG	Sunday School and Girls' Friendly, and Socials (p. 7) Sunday School, the Band of Hope, the Girls' Friendlies (p. 9)
VC1	Escola Dominical, Sociedade Feminina de Socorro Mútuo, reuniões sociais (pp. 16-17) Escola Dominical, Banda da Esperança, Sociedade Feminina de Socorro Mútuo (pp. 18-19)
VC2	Escola Dominical e Juventudes Femininas, reuniões (p. 27) Escola Dominical, Banda da Esperança, Juventudes Femininas (p. 32)
VC3	A Escola Dominical, a Sociedade Feminina de Socorro Mútuo, as reuniões sociais (p. 16) Escola Dominical, Banda da Esperança, Sociedade Feminina de Socorro Mútuo (p. 19)
VC4	A catequese, os encontros das raparigas e as festas da paróquia (p. 16) Catequese, Banda da Esperança, Encontros de Raparigas (p. 19)

9.	
VG	But the bulk of the fallen had been non-conformists, so the memorial took the form of an ugly little monument in front of the **Wesleyan chapel**. (p. 23)
VC1	Como, porém, a maioria deles não era conformista, a celebração limitou-se a um feio e pequeno monumento em frente da capela metodista. (p. 47)
VC2	Mas a maior parte dos tombados não era conformista, e o memorial tomou a forma de um pequeno e feio monumento à frente da capela metodista. (p. 55)
VC3	Porém, a maior parte deles não era conformista, pelo que a celebração tomou a forma de um pequeno e feio monumento, em frente da capela metodista. (p. 47)
VC4	Mas a maior parte dos caídos tinham sido dissidentes, pelo que o memorial tomara a forma de um monumento pequeno e feio em frente da capela metodista. (p. 51)
10.	
VG	Doubtless many fragments **had been whittled away from the pillars of the Philistine, before Samson pulled the temple down**. (p. 58)
VC1	Sem dúvida que também muitos fragmentos já teriam sido arrancados dos pilares do templo filisteu, na altura em que Sansão o derrubou. (p. 120)
VC2	Antes de Sansão derrubar o templo já os pilares do poder filistino tinham, sem dúvida, muitas lascas arrancadas. (p. 116)
VC3	Sem dúvida que muitos tinham sido os fragmentos arrancados aos pilares do templo filisteu, antes de Sansão o ter deitado abaixo. (p. 122)
VC4	Certamente que, antes de Sansão derrubar o templo, já tinham sido arrancados muitos fragmentos aos pilares dos filisteus. (p. 136)

Fonte: Lawrence, s/d; 1930; 1988; 2002; 2004.

Apêndice 7: Comentários do narrador

Quadro 7: Análise linguística dos comentários do narrador.

Comentários do narrador	
1.	
VG	Then lo and behold! (p. 4)
VC1	E vê-de só, observai! (pp. 7-8)
VC2	Senão, veja-se! (p. 23)
VC3	Então, quando assim acontece, cuidado! (p. 8)
VC4	omitido
2.	
VG	Therefore hush! (p. 5)
VC1	Calemo-nos, porém! (p. 9)
VC2	Por isso, caluda! (p. 24)
VC3	Portanto, calemo-nos! (p. 9)
VC4	Por conseguinte, silêncio! (p. 7)
3.	
VG	Let it be clearly understood, and then hush! (p. 5)
VC1	Que isto fique bem compreendido, e depois, calemo-nos! (p. 9)
VC2	Que isto se compreenda de vez para nos calarmos depois! (p. 25)
VC3	Que isto fique bem claro e, depois,... calemo-nos! (p. 9)
VC4	Que isso ficasse perfeitamente claro e fosse depois esquecido! (pp. 7-8)
4.	
VG	But **hush**! Don't even think too near to that horrid **nettle** in the rank outer world! She-who-was-Cynthia. (p. 6)
VC1	...Porém, calemo-nos! Que não se pense, por pouco que seja, naquela horrível **erva daninha** que crescia, lá fora, nesse mundo malcheiroso! Aquela-que-fora-Cíntia! (p. 10)
VC2	...Caluda! Nem ao de leve vamos pensar na detestável **urtiga** que vinga lá fora! N'A-Que-Tinha-Sido-Cynthia. (p. 25)
VC3	...mas silêncio! Não se deve sequer pensar demasiado naquela horrível **vadia**, à solta no vil mundo exterior! A-que-fora-Cynthia. (p. 10)
VC4	**Shh**! Não penses sequer nessa horrível **urtiga** que vive no fétido mundo exterior! A-que-se-chamava-Cynthia. (p. 9)

5.	
VG	Let the **white snowflower** bloom inaccessible on the heights of the past. The present is another story. (p. 6)
VC1	Que a branca **flor de neve** florescesse, inacessível, nos pináculos do passado. O presente era uma história diversa. (p. 10)
VC2	Vamos deixar que a **flor de neve** se abra inacessível nas montanhas do passado. A história agora é outra. (p. 25)
VC3	Deixemos que a **branca flor** floresça inacessível nos píncaros do passado. O presente é outra história. (p. 10)
VC4	Deixemos a **flor branca como a neve** florir, inacessível, nas alturas do passado. O presente é outra história. (p. 9)
6.	
VG	This **nettle** actually contrived, at intervals, to get a little note through to her girls, her children. (p. 6)
VC1	Tal **erva daninha** dir-se-ia, às vezes, querer manifestar-se um pouco através das raparigas, das filhas. (p. 11)
VC2	Uma **urtiga** que volta e meia planeava manifestar-se um pouco através das raparigas, as suas meninas. (p. 26)
VC3	Essa **vadia** conseguia, de vez em quando, fazer chegar um bilhetinho às mãos das suas raparigas, das suas filhas. (p. 11)
VC4	Essa **urtiga** conseguia até, de tempos a tempos, fazer chegar um bilhete às meninas, as suas filhas. (p.9)

Fonte: Lawrence, s/d; 1930; 1988; 2002; 2004.

Apêndice 8: Expressividade dos diálogos: falas de Joe Boswell e do jardineiro

Quadro 8: Análise linguística dos diálogos: falas de Joe Boswell e do jardineiro.

Expressividade dos diálogos — falas de Joe Boswell e do jardineiro	
1.	
VG	“The dinner cooked, **eh?**" he called softly.” (p. 40)
VC1	— O jantar está pronto, **hã?** – perguntou o cigano com brandura. (p. 84)
VC2	— O jantar está pronto? – perguntou-lhe o cigano com brandura. (p. 86)
VC3	— O jantar está pronto? – perguntou ele baixinho. (p. 84)
VC4	— O almoço está pronto? – perguntou-lhe ele suavemente. (p. 93)
2.	
VG	“**You eat** something along of us?" he asked Yvette, not looking at her. (p. 40)
VC1	— Não quer comer connosco? —perguntou a Yvette, sem olhar para ela. (p. 85)
VC2	— Não quer comer qualquer coisa connosco? — perguntou sem olhar para ela. (p. 86)
VC3	— Come qualquer coisa connosco? — perguntou a Yvette, sem olhar para ela. (p. 85)
VC4	— Quer comer qualquer coisa connosco? — perguntou a Yvette, sem olhar para ela. (p. 93)
3.	
VG	“**You eat** some stew?" he said. (…) "Some beans, and some mutton in it," he said.” (p. 40)
VC1	— Não quer comer um pouco de guisado? (...) — Tem feijão e carne de carneiro — informou ele. (p. 85)
VC2	— Não quer um pouco de guisado? — disse ele. (...) — É feijão e carne de carneiro — disse ele. (p. 86)
VC3	— Come um pouco de guisado? — perguntou ele. (...) — Alguns feijões e um pouco de carneiro, lá dentro — disse ele. (p. 85)
VC4	— Não quer um pouco de guisado? — ofereceu ele. (...) — Feijão com carne de carneiro — disse ele. (p. 93)
4.	
VG	“**You want to** come up and wash your hands?" he said. (p. 41)
VC1	— Quer subir para lavar as mãos? — perguntou. (p. 85)
VC2	— Não quer subir para lavar as mãos? — perguntou. (p. 86)
VC3	— Quer subir e lavar as mãos? — perguntou. (p. 85)
VC4	— Não quer vir lavar as mãos? — perguntou ele. (p. 94)

5.	
VG	“How many children **have you?**" Yvette asked suddenly. (p. 41) "Say five," he replied slowly, as he looked up into her eyes.”
VC1	— Quantos filhos tem? — perguntou Yvette subitamente. — Digamos cinco — respondeu ele, lentamente, enquanto a fitava nos olhos. (p. 86)
VC2	— Quantos filhos tem? — perguntou de repente. — Digamos que cinco — respondeu ele devagar, a fitá-la nos olhos. (p. 87)
VC3	— Quantos filhos tem? — perguntou Yvette de repente. — Digamos cinco — respondeu ele lentamente, enquanto a olhava nos olhos. (p. 86)
VC4	— Quantos filhos tem? — perguntou Yvette subitamente. — Digamos que cinco — respondeu ele lentamente, olhando-a nos olhos. (p. 94)
6.	
VG	"**You want to** go in my **caravan**, now, and wash your hands?” (p. 41)
VC1	— Não quer entrar agora na minha **carroça** para lavar as mãos? (p. 87)
VC2	— Não quer lavar as mãos ali, no meu **carro**? (p. 88)
VC3	— Quer ir agora à minha **carroça** para lavar as mãos? (p. 87)
VC4	— Quer ir agora à minha **caravana** lavar as mãos? (p. 96)
7.	
VG	“**You want to** put your hat on," he said to her.” (p. 42)
VC1	— Certamente quer pôr o chapéu— disse a Yvette. (p. 88)
VC2	— Queira pôr outra vez o chapéu — disse ele. (p. 88)
VC3	— Quer pôr o chapéu? — disse-lhe ele. (p. 88)
VC4	— É melhor pôr o chapéu — disse. (p. 97)
8.	
VG	"Mind if we make a blaze?" he [major Eastwood] called to the gipsy. **"Eh?"** "Mind if we make a blaze with a few cones?" **"You go ahead!"** said the gipsy.” (p. 43)
VC1	— Importa-se que faça uma fogueira grande? — perguntou ao cigano. — O quê? — Importa-se que faça uma fogueira grande com algumas pinhas? — **Pode andar p'rá frente**! (p. 90)
VC2	— Importa-se que eu levante o fogo? — perguntou ao cigano. — O quê? — Importa-se que eu levante o fogo? — perguntou ao cigano. — Levante lá! — respondeu ele. (p. 90)
VC3	— Importa-se que anime o fogo? — perguntou ao cigano. — O quê? — Importa-se que atice o fogo com as pinhas? — Faça favor! — respondeu o cigano. (p. 90)

VC4	— Importa-se que ateemos o lume? — perguntou ao cigano. — O quê? — Importa-se que ateemos o lume com algumas pinhas? — Esteja à vontade! — retorquiu o cigano. (p. 99)
9.	
VG	**“You're going back** in the motor-car?" he said.” (p. 45)
VC1	omitido
VC2	— Vai voltar de automóvel? — perguntou. (p. 94)
VC3	— Vai regressar no automóvel? — perguntou. (p. 93)
VC4	— Vai regressar de automóvel? — perguntou. (p. 104)
10.	
VG	There was a little oval brass plate, with a queer figure like a palm-tree beaten upon it. “I like that," she said. "How much is it?" "What you like," he said. This made her nervous: he seemed off-hand, almost mocking. "I'd rather you said," she told him, looking up at him. "You give me what you like," he said. "No!" she said, suddenly. "If you won't tell me I won't have it." "All right," he said. **"Two shilling".** She found half-a-crown, and he drew from his pocket a handful of silver, from which he gave her her sixpence. (pp. 74-75)
VC1	Havia, entre os objectos, um prato oval de latão tendo estampada uma figura esquisita que se assemelhava a uma palmeira. — Gosto disso — disse Yvette. — Quanto custa? — O que quiser dar — respondeu ele. Isto pô-la nervosa. O cigano estava calmo, quase zombeteiro. — Prefiro que você diga o preço — disse-lhe ela, olhando-o. — Dê-me aquilo que quiser — insistiu ele. — Não! Disse ela sùbitamente. — Se não me disser o preço, não fico com o prato. Está bem! — respondeu o cigano. — **Dois xelins.** Ela pegou em meia-coroa e ele tirou do bolso um punhado de moedas de prata, donde escolheu uma de seis dinheiros para lhe dar o troco. (p. 121)
VC2	Encontrara um pequeno prato oval, de latão, com uma estranha figura gravada, parecida com uma palmeira. — Gosto deste — disse ela. — Quanto custa? — Aquilo que quiser dar — respondeu. Sentiu-se nervosa; e o cigano parecia-lhe descarado, quase trocista. — Prefiro que mo diga — pediu a olhar para ele. — Dê-me o que quiser. — Não! — exclamou ela, brusca. — Se não quiser dizê-lo, não fico com o prato. — Pois bem! — disse ele. — **Dois xelins.** Yvette pegou em meia coroa, e ele tirou do bolso um punhado de prata para lhe dar seis dinheiros. (pp. 117-118)

VC3	Havia uma pequena placa de latão, oval, com uma estranha figura martelada, como se fosse uma palmeira. — Gosto disto — disse ela. — Quanto é? — O que quiser — observou ele. Isto pô-la nervosa; ele parecia calmo, quase trocista. — Preferia que me dissesse o preço — afirmou ela, olhando-o. — Dê-me aquilo que quiser — respondeu ele. — Não! - retorquiu ela subitamente. — Se não me disser quanto é, não a levo. — Está bem — respondeu ele. — **São dois xelins.** Yvette encontrou meia coroa e ele puxou do bolso uma mão-cheia de moedas de prata, da qual lhe devolveu seis dinheiros. (p. 123)
VC4	Encontrou um pequeno prato oval de latão, com uma estranha figura gravada parecida com uma palmeira. — Gosto deste — disse ela. — Quanto custa? — O que quiser dar — respondeu ele. A resposta pô-la nervosa; ele pareceu-lhe brusco, quase trocista. — Preferia que dissesse quanto é — disse ela, erguendo o olhar. — Não — disse ela subitamente. — Se não me disser, não o levo. — Está bem — replicou ele. — **Dois xelins.** Ela procurou meia coroa, e ele tirou do bolso uma mão-cheia de moedas e deu-lhe seis *pence*. (p. 138)
11.	
VG	“The old gipsy dreamed something about you," he said, looking at her with curious, searching eyes. "Did she!" cried Yvette, at once interested. "What was it?" "She said: Be braver in your heart, or you lose your game. She said it this way: Be braver in your body, or your luck will leave you. And she said as well: Listen for the voice of water." Yvette was very much impressed. "And what does it mean?" she asked. "I asked her," he said. "She says she **don't** know." "Tell me again what it was," said Yvette. "'Be braver in your body, or your luck will go.' And: 'Listen for the voice of water.'” (p. 58)
VC1	— A cigana velha sonhou qualquer coisa a seu respeito — disse ele, observando-a com olhos curiosos e perscrutadores. — Ah, sim? — exclamou Yvette imediatamente interessada. — Que é que foi? — Ela disse: «Sê mais corajosa no teu coração ou perderás a partida». Ela disse-o desta maneira: «Sê mais corajosa no teu corpo ou a sorte abandonar-te-á». E disse também: «Escuta a voz das águas». Yvette ficou muito impressionada. — E que é que isso significa? — Perguntei-lhe — respondeu ele. — Disse que não sabe. — Repita-me outra vez o que ela disse. — «Sê mais corajosa no teu corpo ou a sorte abandonar-te-á». E: «Escuta a voz das águas». (pp. 121-122)

VC2	— A cigana velha sonhou consigo – disse a fitá-la com olhos curiosos e perscrutadores. — Ah, sim! — exclamou Yvette com um interesse súbito. — O quê? — Disse para ter coragem no coração, senão perderá o jogo. Mas disse-o assim: «Que tenha coragem no corpo, ou a sorte vai abandoná-la.» E também disse: «Ela que oiça a voz da água.» Yvette ficou muito impressionada. — E o que quer isso dizer? — Perguntei-lho e respondeu que não sabia. — Repita-me o que ela disse — pediu Yvette. — «Que tenha coragem no corpo, ou a sorte vai abandoná-la.» E ainda isto: «Ela que oiça a voz da água.» (p. 118)
VC3	— A cigana velha sonhou qualquer coisa a seu respeito — disse ele, mirando-a com os seus olhos curiosos e perscrutadores. — Ah, sim? — exclamou Yvette, imediatamente interessada. — O que foi? — Ela disse: «Sê forte no teu coração ou perderás o jogo.» Disse-o desta maneira: «Sê forte no teu corpo ou a sorte abandonar-te-á.» E disse também: «Escuta a voz das águas.» Yvette ficou muito impressionada. — E que é que isso quer dizer? — Perguntei-lhe — respondeu ele — e ela diz que não sabe. — Diga-me outra vez o que foi — pediu Yvette. — «Sê forte no teu corpo ou a sorte abandonar-te-á.» E: «Escuta a voz das águas.» (pp. 123-124)
VC4	— A cigana velha sonhou com qualquer coisa a seu respeito — disse ele, fitando-a com olhos curiosos, perscrutadores. — O que foi? — Sim? — exclamou Yvette, imediatamente interessada. — Ela disse: seja mais corajosa no seu coração, ou perderá o jogo. As palavras dela foram: «Seja mais corajosa no seu corpo, ou a sorte irá abandoná-la.» E ela também disse: «Escute a voz da água.» Yvette ficou muito impressionada. — E o que significa isso? — perguntou. — Eu perguntei-lhe — replicou ele. — Ela diz que não sabe. — Diga-me outra vez o que ela disse — pediu Yvette. — «Seja mais corajosa no seu corpo, ou a sorte irá abandoná-la.» E: «Escute a voz da água.» (pp. 138-139)
12.	
VG	“**You're not coming** up to **the Head** no more?" he asked. Again she looked at him absently. "Perhaps I will," she said, "some time. Some time!" "Spring weather!" he said, smiling faintly and glancing round at the sun. "We're going to break camp soon, and go away." "When?" she said. "Perhaps next week." "Where to?" Again he made a move with his head. "Perhaps up north," he said.” (p. 59)

VC1	— Nunca mais irá lá acima à **pedreira**? — perguntou. Ela tornou a olhá-lo como se estivesse ausente. — Talvez —respondeu. — Um dia. Um dia!... — Em breve levantaremos o acampamento e iremos embora. — Quando? — perguntou ela. — Talvez na próxima semana. — Para onde? Ele tornou a acenar com a cabeça. — Talvez para o norte! — respondeu ele. (pp. 122-123)
VC2	— Nunca mais volta a subir até lá acima, **a Head**? — perguntou ele. Yvette olhou-o de novo, distraída. — Talvez lá volte um dia — respondeu. — Um dia. — É Primavera! — disse ele a esboçar um sorriso e a olhar de relance para aquele sol à sua volta. — Não tarda que a gente levante o acampamento e se vá embora. — Quando? — perguntou ela. — Talvez na próxima semana. — E para onde? O cigano voltou a rodar a cabeça. — Talvez para norte — respondeu. (p. 119)
VC3	— Já não vai mais vez nenhuma **ao Head**? — perguntou ele. Yvette olhou de novo para ele com um ar ausente. — Talvez vá — respondeu. — Quando calhar! — É tempo de Primavera! — disse ele, sorrindo ligeiramente e olhando para o Sol. — Vamos levantar o acampamento, em breve, e vamos partir. — Quando? — Talvez para a semana. — Para onde? Ele fez de novo um movimento com a cabeça. — Talvez para norte — respondeu. (pp. 124-125)
VC4	— Já não vai mais **a Head**? — perguntou ele. Ela voltou a olhá-lo de forma ausente. — Talvez vá um dia destes — respondeu. — Um dia destes. — Tempo de Primavera! — disse ele, sorrindo ligeiramente e olhando para o sol. — Dentro de pouco tempo vamos levantar o acampamento e partir. — Quando? — perguntou ela. — Talvez na próxima semana. — Para onde? Ele moveu novamente a cabeça. — Talvez para norte — disse. (p. 139)
13.	
VG	“Not good enough! Not good enough! This will stand. This here will stand. See that chimney! like a tower. Yes! All right! All right. You take your clothes off and go to bed. You'll die of the cold.” (p. 80)
VC1	— Não foi bastante! Não foi bastante! Isto vai aguentar. Isto, aqui, vai aguentar. Veja aquela chaminé! Como uma torre! Sim! Muito bem! Muito bem. Dispa-se e meta-se na cama, senão morre de frio! (pp. 133-134)

VC2	— Não vai conseguir! Não vai conseguir! Vai aguentar. Isto aqui vai aguentar. Veja! A chaminé! Como uma torre. Sim! Muito bem! Muito bem! Tire a roupa e meta-se na cama. Senão morre de frio. (p. 127)
VC3	— Não é suficiente! Não é suficiente! Isto vai aguentar. Isto aqui vai aguentar. Veja essa chaminé, é como uma torre. Sim! Estamos bem! Estamos bem! Tire as roupas e vá para a cama ou morrerá de frio. (p. 136)
VC4	— Não vai conseguir! Não vai conseguir! Isto vai resistir. Isto aqui vai resistir. Veja! Aquela chaminé! É como uma torre. Sim! Está tudo bem! Tudo bem! Tire a roupa e meta-se na cama. Vai morrer de frio. (p. 151)
14.	
VG	“No!" he cried. "No! Take your things off and I rub you with this towel. **I rub myself.** If the house falls then die warm. If it **don't** fall, then live, not die of pneumonia.” (p. 80)
VC1	— Não! — gritou ele. —Não! Tire a roupa para eu a esfregar com esta toalha. **Eu também me vou esfregar.** Se a casa cair, ao menos morreremos quentes. Se não cair, viveremos, não vamos morrer de pneumonia. (p. 134)
VC2	— Não! — exclamou ele. — Não! Tire essas coisas para eu poder esfregá-la com a toalha. **Também vou esfregar-me.** Pelo menos morremos quentes se a casa cair. E se não cair salvamo-nos sem morrer de pneumonia. (p. 127)
VC3	— Não! — gritou ele. — Não! Tire as suas coisas e eu esfrego-a com esta toalha. **E também me esfrego.** Se a casa cair, morre quente. Se não cair, então, vive, não morrerá de pneumonia. (p. 136)
VC4	— Não! — exclamou ele. — Não! Tire a roupa, para eu a esfregar com esta toalha. **Eu esfrego-me a mim próprio.** Se a casa cair, pelo menos morremos quentes. Se não cair, então ficaremos vivos e não morreremos de pneumonia. (p. 151)
15.	
VG	“Better lie in the bed," he commanded, **"I want to rub myself.”** (p. 81)
VC1	— O melhor é deitar-se na cama — ordenou. — **Eu quero friccioná-la.** (p. 135)
VC2	— É melhor meter-se na cama — ordenou — porque **eu também quero friccionar-me.** (p. 128)
VC3	— É melhor meter-se na cama — ordenou. — **Eu próprio quero friccioná-la**. (p. 137)
VC4	— É melhor meter-se na cama — ordenou-lhe. — **Eu quero friccionar-me.** (p. 153)
16. Fala do jardineiro:	
VG	“'Appen tha art good for th' **snails**," he said, as he came down with the stone. "But tha 'rt none goin' ter emp'y th' **bee-'ive** into thy guts.” (p. 17)
VC1	— Deixa, que não vais meter a **colmeia** toda no bucho! — exclamou — 'Tás bom mas é p'ás **minhocas**! (p. 28)
VC2	— Pèra só, q'não vais meter a **colmeia** toda no bucho, não — tinha dito quando se aproximava de pedragulho pronto. — Tàs'aqui, tàs arrumado, s'estás. (p. 40)
VC3	— Eles são bons para comer **minhocas** — disse ele, enquanto fazia a pedra descer. — Mas este acabará por engolir toda a **colmeia**, se o deixarmos. (p. 28)

VC4	— Tu és bom para os **caracóis** — disse ele enquanto baixava a pedra. — Mas não vais engolir o **cortiço** todo. (p. 30)

Fonte: Lawrence, s/d; 1930; 1988; 2002; 2004.