UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

VERA LÚCIA RAMOS

Será *Huckleberry Finn* mesmo um romance racista? - Uma análise da obra, de algumas de suas traduções e do discurso racial no século XIX em narrativas sobre escravos sob a luz da Linguística de Corpus.

(Versão Corrigida)

São Paulo
2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Será *Huckleberry Finn* mesmo um romance racista? - Uma análise da obra, de algumas de suas traduções e do discurso racial no século XIX em narrativas sobre escravos sob a luz da Linguística de Corpus.

Vera Lúcia Ramos

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutora em Letras.

(Versão Corrigida)

De acordo

Profª. Dra. Stella Esther Ortweiler Tagnin
(orientadora)

Data: 04/05/2018

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

R175s Ramos, Vera Lúcia
 Será Huckleberry Finn mesmo um romance racista? -
Uma análise da obra, de algumas de suas traduções e
do discurso racial no século XIX em narrativas sobre
escravos sob a luz da Linguística de Corpus / Vera
Lúcia Ramos ; orientador Stella Esther Ortweiler
Tagnin. - São Paulo, 2018.
271 f.

 Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos da Tradução.

 1. Huckleberry Finn. 2. Linguística de Corpus
(LC). 3. Discurso Racial. 4. Tradução. 5.
Polissistema Literário. I. Tagnin, Stella Esther
Ortweiler, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Vera Lúcia Ramos

Será *Huckleberry Finn* mesmo um romance racista? - Uma análise da obra, de algumas de suas traduções e do discurso racial no século XIX em narrativas sobre escravos sob a luz da Linguística de Corpus.

Tese de doutorado, pelo Departamento de Letras Modernas, Áreas de Estudos da Tradução, da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profa. Dra. Stella Esther Ortweiler Tagnin

Aprovada em: 27/03/2018

Banca Examinadora

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Para Ana e Otávio que me ensinaram a respeitar as diferenças.

AGRADECIMENTOS

O percurso que envolveu desde o meu projeto de pesquisa até o momento de escrever estes agradecimentos foi longo, em uma estrada por vezes sinuosa, mas sempre iluminada; por isso os agradecimentos são muitos.

À minha professora e orientadora Dra. Stella E. O. Tagnin por toda confiança depositada em mim, pelo incentivo a cada leitura do trabalho, mesmo quando havia apenas esboços, pelas observações minuciosas e valiosas, pela solicitude de sempre.

À minha orientadora do mestrado, professora Dra. Lenita Maria Rimoli Esteves, que me possibilitou começar a estudar *Huckleberry Finn* de forma acadêmica.

À professora Dra. Clotilde de Almeida Azevedo Murakawa, pela colaboração nas informações a respeito do uso dos termos “crioulo”, “negro” e “preto” nos séculos XVI, XVII e XVIII.

Aos meus amigos, Solange Pinheiro e Elton Furlanetto, que sempre estiveram dispostos a conversar sobre Mark Twain, *Huckleberry Finn* e, ultimamente, a ouvir sobre a Linguística de Corpus.

Aos amigos Katarinna Pessoa, Marly Tooge, Cláudia Santana Martins, Sílvia Cobelo, Rossana Carella, Sandro Luis da Silva, Marcelo Moreira, Telma de Lurdes São Bento Ferreira, Giovana Marchese Rampini e Patrícia Gimenez por colaborações inestimáveis.

Aos membros dos grupos de pesquisa GTG, GREAT e COMET, pela amizade e incentivo, e ao professor Dr. John Milton mentor do GREAT.

Às professoras Dras. Maria Sílvia Betti e Lenita Maria Rimoli Esteves pela orientação preciosa e inestimável no Exame de Qualificação, e ainda à primeira, pelo material enviado para meu aprofundamento em questões ligadas à cultura norte-americana.

Aos funcionários do DLM e em especial à secretária Edite Mendez Pi, pela eficiência e prontidão.

À minha família, por entender minhas ausências e respeitar minhas escolhas.

RESUMO

RAMOS, Vera Lúcia. **Será *Huckleberry Finn* mesmo um romance racista? - Uma análise da obra, de algumas de suas traduções e do discurso racial no século XIX em narrativas sobre escravos sob a luz da Linguística de Corpus**. 271 f. (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Adventures of Huckleberry Finn (1884) de Mark Twain (1835-1910) tem estado de modo frequente na berlinda. Em cada época, desde o seu lançamento, a proibição da obra, nas bibliotecas e escolas, foi motivada pelas temáticas tratadas, pelos dialetos criados ou pela reiteração da palavra *nigger(s)*. No Brasil, as traduções da obra fazem parte do nosso Polissistema Literário de Tradução desde 1934 (Monteiro Lobato). Visto que a obra foi lançada há mais de cem anos, muitos têm se dedicado a ela, a fim de discutir suas principais controvérsias. Esta pesquisa visa a apresentar algo diferente na forma de analisar os dados da obra e de quatro de suas traduções. Para tanto, elegeu-se a Linguística de Corpus (LC) como metodologia e principal abordagem, pois a LC oferece a possibilidade de investigar uma grande quantidade de dados por meio eletrônico (*WordSmith Tools*, Scott, 2006), assegura precisão na apresentação das informações, e também mostra dados não detectados a olho nu pelo analista. Dessa forma, esta pesquisa apresenta um estudo dirigido pelo *corpus* embasado na lista de palavras-chave que detectou *nigger(s)* como a palavra mais relevante. A partir desse dado, delineou-se o objetivo geral do estudo que é verificar a importância que o termo *nigger(s)* assume na caracterização dos negros em *Huckleberry Finn* por meio do discurso racial, investigando o campo semântico “racismo/escravidão”. Para tanto, julgou-se necessário buscar na literatura de língua inglesa obras do século XIX (nove narrativas sobre escravos) que também empregaram o termo *nigger(s)*, a fim de comparar as narrativas e a obra de Twain e verificar (des)semelhanças na construção do discurso racial. Por ser *nigger* um termo culturalmente marcado e os tradutores brasileiros o traduzirem por um vocábulo “neutro” (“negro” ou “escravo”), decidiu-se investigar obras brasileiras do século XIX (em número de seis) sobre a escravidão, a fim de entender a (não) existência de um vocábulo que se aproxime da carga semântica de *nigger*, com o intuito de confrontar os termos usados pelos autores brasileiros com aqueles usados pelos tradutores. Assim sendo, a tese a ser demonstrada é que *Huckleberry Finn*, embora use *nigger(s)* reiteradamente, caracteriza os negros de forma positiva, subvertendo o discurso racial, e emprega *nigger(s)* com o fim de mostrar como a sociedade estadunidense do século XIX tratava os negros de forma negativa. As obras brasileiras analisadas revelaram um termo para representar os negros, “crioulo”, cuja prosódia é negativa; porém os tradutores não fazem uso desse termo, possivelmente pelo fato de as normas do nosso Polissistema Literário, ligadas ao grau de aceitabilidade (TOURY, 1995) da tradução, “imporem” uma reescritura consoante com o discurso politicamente correto de nossos dias. Esta tese ainda tem o papel de mostrar a contribuição inestimável da LC para os estudos literários, uma vez que foi possível, por meio das linhas de concordância, apresentar análises impraticáveis de serem realizadas sem tal metodologia, em função da exiguidade do tempo da pesquisa (quatro anos), do número de obras analisadas (vinte) e do recorte escolhido, o campo semântico, difícil de ser investigado a olho nu.

Palavras-chave: *Huckleberry Finn*. Linguística de Corpus (LC). Discurso Racial. *Nigger(s)*. Tradução. Polissistema Literário.

ABSTRACT

RAMOS, Vera Lúcia. **Is *Huckleberry Finn* really a racist novel? - An analysis of the work, some of its translations and racial discourse in the XIXth century narratives on slaves in the light of Corpus Linguistics.** 271 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

Adventures of Huckleberry Finn (1884), written by Mark Twain (1835-1910), has been frequently in the spotlight. Since it was published, the prohibition to use the book imposed on libraries and schools has been caused by the issues Twain addressed, the dialects he created and his repeated use of the word *nigger(s)*. The translations of *Huckleberry Finn* have been part of Brazil's Translation Literary Polysystem since 1934, when a Portuguese version was published by Monteiro Lobato. Given that Mark Twain's work came out more than one hundred years ago, many people have dedicated themselves to studying it in order to discuss its main controversial topics. The purpose of our research is to propose a different manner of analyzing *Huckleberry Finn*'s data and four of its translations into Portuguese. To that end, we have chosen Corpus Linguistics (CL) as our work methodology and main approach, because it offers the possibility of investigating a large amount of data by electronic tools (*WordSmith Tools*, Scott, 2006) which ensures the accuracy of the information presented by the analyst and shows data not detected with the naked eye. Therefore, this research consists of a corpus-driven study grounded in a list of key words, which revealed that the most relevant word was *nigger(s)*. These data have allowed us to set the overall purpose of the study, namely to find out the importance of the word *nigger(s)* for Mark Twain's depiction of the Black characters of *Huckleberry Finn* in his racial discourse, through our exploration of the "racism/slavery" semantic field. For that purpose, we found it necessary to search for works in English Literature written in the 19th century (nine narratives on slaves) that also used the word *nigger(s)*. The purpose was to compare those narratives with Twain's novel and check for similarities and differences in their construction of racial discourse. Because *nigger* is a culturally marked word and Brazilian translators use a "neuter" word to translate it ("negro" or "escravo") we decided to dig into Brazilian works on slavery written in the 19th century (six of them) in order to understand the (in)existence of a word whose semantic content approximates that of the word *nigger* and to contrast the words used by Brazilian authors against those used by translators. The Brazilian works that we analyzed have revealed a word used to depict Black people, "*crioulo*", which has a negative prosody; however, translators do not use this word, maybe because the standards of Brazil's Literary Polysystem, linked to the translation's level of acceptability (TOURY, 1995) impose a rewriting in tune with the current politically correct discourse. This PhD dissertation also aims at showing the remarkable contribution of Corpus Linguistics to literary studies, given that concordance lines have allowed us to carry out analyses that would have been impossible if this methodology had not been applied, considering the little time we had for conducting the research (four years), the number of literary works we examined (twenty) and the semantic field, which cannot be investigated with the naked eye.

Key words: *Adventures of Huckleberry Finn*. Corpus Linguistics (CL). Racial Discourse. *Nigger(s)*. Translation. Literary Polysystem.

RESUMEN

RAMOS, Vera Lúcia. **¿Es realmente *Huckleberry Finn* una novela racista? - Un análisis de la obra, de algunas de sus traducciones y del discurso racial en el siglo XIX en narraciones sobre esclavos a la luz de la Lingüística de Corpus.** 271 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

Las aventuras de *Huckleberry Finn* (1884) de Mark Twain (1835-1910) ha estado a menudo en evidencia. En cada época, desde su presentación, la prohibición de la obra, en bibliotecas y escuelas, fue motivada por los temas tratados, por los dialectos creados o por la reiteración de la palabra *nigger(s)*. En Brasil, las traducciones de la obra hacen parte de nuestro Polisistema Literario de Traducción desde 1934 (Monteiro Lobato). Como la obra fue publicada hace más de cien años, muchos se han dedicado a ella para discutir sus principales controversias. Esta investigación pretende presentar algo distinto en la forma de analizar los datos de la obra y de cuatro de sus traducciones. Para ello, se eligió la Lingüística de Corpus (LC) como metodología y principal enfoque, porque LC ofrece la posibilidad de investigar una gran cantidad de datos por medios electrónicos (*WordSmith Tools*, Scott, 2006), asegura precisión en la presentación de la información, y también muestra datos no detectados a simple vista por el analista. De esta forma, esta investigación presenta un estudio dirigido por el corpus basado en la lista de palabras clave que detectó *nigger(s)* como palabra más relevante. A partir de ese dato, se delineó el objetivo general del estudio que es verificar la importancia que el término *nigger(s)* asume en la caracterización de descendientes de africanos en *Huckleberry Finn* por medio del discurso racial, investigando el campo semántico "racismo/esclavitud". Por lo tanto, se consideró necesario buscar en la literatura de lengua inglesa obras del siglo XIX (nueve narrativas sobre esclavos) que también emplearon el término *nigger(s)*, a fin de comparar los relatos y la obra de Twain y verificar (di) similitudes en la construcción del discurso racial. Por ser *nigger* un término culturalmente marcado y los traductores brasileños lo traducen por un vocablo "neutro" ("negro" o "escravo"), se decidió investigar obras brasileñas del siglo XIX (seis en total) sobre la esclavitud, para comprender la (no) existencia de un vocablo que se aproxime a la carga semántica de *nigger*, con el fin de hacer frente a los términos usados por los autores brasileños con aquellos usados por los traductores. De esta forma, la tesis a ser demostrada es que *Huckleberry Finn*, aunque utiliza *nigger(s)* reiteradamente, caracteriza a los afrodescendientes de forma positiva, subvirtiendo el discurso racial, y emplea *nigger(s)* para mostrar cómo la sociedad estadounidense del siglo XIX trataba a los negros de forma negativa. Las obras brasileñas analizadas revelaron un término para representar a los negros, "*crioulo*", cuya prosodia es negativa; pero los traductores no hacen uso de ese término, tal vez porque las normas de nuestro Polisistema Literario, vinculadas con grado de aceptabilidad (TOURY, 1995) de la traducción, "imponen" una reescritura según el discurso políticamente correcto de nuestros días. Esta tesis tiene también el papel de mostrar la contribución inestimable de la LC para los estudios literarios, ya que fue posible, por medio de las líneas de concordancia, presentar análisis impracticables de ser realizadas sin tal metodología, en función de la escasez de tiempo de investigación, el número de obras analizadas y el recorte elegido, el campo semántico, difícil de ser investigado a simple vista.

Palabras clave: *Huckleberry Finn*; Lingüística de Corpus (LC); Discurso Racial. *Nigger(s)*; Traducción; Polisistema Literario.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Vinte primeiros vocábulos da lista de palavras do *corpus* de estudo “Huck MT” (tela *frequency*)

Figura 2 - Últimos vocábulos da lista de palavras do *corpus* de estudo “Huck MT” (tela *alphabetical*)

Figura 3 - Dados estatísticos do *corpus* “Huck MT” (tela *statistics*)

Figura 4 - Vinte primeiras palavras-chave do *corpus* de estudo “Huck MT”

Figura 5 - *Concordance* da palavra de busca *nigger* do *corpus* de estudo “Huck MT”

Figura 6 – *Edit* e *Resort* para nova busca de colocados de *nigger*

Figura 7 - *Main Sort* com L1 (uma palavra à esquerda da palavra de busca) selecionado

Figura 8 - *Concordance* do vocábulo *nigger* ordenado de acordo com a coluna L1 (uma palavra à esquerda) com o colocado *runaway*

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Informações gerais sobre as traduções de *Adventures of Huckleberry Finn* no Brasil

Tabela 2 - Informações gerais sobre as adaptações de *Adventures of Huckleberry Finn* no Brasil

Tabela 3 - Dados estatísticos e informações gerais do *corpus* “Huck MT”

Tabela 4 - Dados estatísticos e informações gerais do *corpus* de estudo “NsE19”: narrativas sobre escravos

Tabela 5 - Dados estatísticos e informações gerais do *corpus* “Trad”: traduções do português do Brasil

Tabela 6 - Dados estatísticos e informações gerais do *corpus* de estudo “Lit19”: literatura brasileira do século XIX com tema sobre a escravidão ou escravos como personagens

Tabela 7 - Dados estatísticos e informações gerais do *corpus* de referência: obras de Mark Twain

Tabela 8 - Nome de personagens e dados estatísticos

Tabela 9 - Agrupamento das palavras-chave (substantivos e adjetivos) em campos semânticos e dados estatísticos

Tabela 10 - Palavras sem campos semânticos e dados estatísticos

Tabela 11 - Comparação em percentagem do lema NIGGER

Tabela 12 - Comparação em percentagem do lema NIGGER

Tabela 13 - Comparação em percentagem do lema NIGGER

Tabela 14 – Dados estatísticos da comparação entre os *corpora* “Huck MT” e “NsE19”: Grupo 1

Tabela 15 - Dados estatísticos da comparação entre os *corpora* “Huck MT” e “NsE19”: Grupo 2

Tabela 16 - Dados estatísticos da comparação entre os *corpora* “Huck MT” e “NsE19”: Grupo 3

Tabela 17 - Dados estatísticos do lema CRIOULO nas narrativas brasileiras sobre escravos

Tabela 18 - Dados estatísticos do lema MULATO nas narrativas brasileiras sobre escravos

Tabela 19 - Dados estatísticos do lema NEGRO nas narrativas brasileiras sobre escravos

Tabela 20 - Dados estatísticos do lema PRETO nas narrativas brasileiras sobre escravos

Tabela 21 - Lemas e sua percentagem total nas narrativas brasileiras sobre escravos

Tabela 22 - Distribuição dos termos alusivos a negros nas narrativas brasileiras sobre escravos

Tabela 23 - Lemas NEGRO e CRIOULO distribuídos nas seis narrativas brasileiras sobre escravos

Tabela 24 - Lemas: NEGRO, ESCRAVO e PRETO distribuído nas quatro traduções

Tabela 25 - Comparação da representação de NIGGER e sua tradução em percentagem

Tabela 26 - Dados estatísticos dos textos de Twain e de Lobato

Tabela 27 - Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Lobato: NIGGER e NEGRO

Tabela 28 - Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Lobato: SLAVE e ESCRAVO

Tabela 29 - Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Lobato: SLAVERY e ESCRAVIDÃO

Tabela 30 - Comparação entre os demais termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Lobato

Tabela 31 - Comparação entre os termos lematizados do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Lobato

Tabela 32 - Dados estatísticos dos textos de Twain e de Flaksman

Tabela 33 - Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Flaksman: NIGGER e NEGRO

Tabela 34 - Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Flaksman: SLAVE e ESCRAVO

Tabela 35 - Comparação entre os demais termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Flaksman

Tabela 36 - Comparação entre os termos lematizados do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Flaksman

Tabela 37 - Dados estatísticos dos textos de Twain e de Eichenberg

Tabela 38 - Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Eichenberg

Tabela 39 - Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Eichenberg

Tabela 40 - Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Eichenberg

Tabela 41 - Comparação entre os termos lematizados do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Eichenberg

Tabela 42 - Dados estatísticos dos textos de Twain e de Porto

Tabela 43 - Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Porto: NIGGER e NEGRO

Tabela 44 - Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Porto: SLAVE e ESCRAVO

Tabela 45 - Comparação entre os demais termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Porto

Tabela 46 - Comparação entre os termos lematizados do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Porto

Tabela 47 - Relação de personagens brancas que fazem uso da palavra *nigger(s)*, suas respectivas posições sociais e o número de ocorrências da palavra: *Uncle Tom's Cabin*.

Tabela 48 - Relação de personagens negras que fazem uso da palavra *nigger(s)*, algumas informações e o número de ocorrências da palavra: *Uncle Tom's Cabin*.

Tabela 49 - Relação de personagens brancas que fazem uso da palavra *nigger(s)*, posição social e o número de ocorrências da palavra: *Clotel*.

Tabela 50 - Relação de personagens negras que fazem uso da palavra *nigger(s)*, informações gerais e o número de ocorrências da palavra: *Clotel*.

Tabela 51 - Relação de personagens brancas que fazem uso da palavra *nigger(s)*, posição social e o número de ocorrências da palavra: *Incidents in the Life of a Slave Girl*.

Tabela 52 - Relação de personagens negras que fazem uso da palavra *nigger(s)*, informações gerais e o número de ocorrências da palavra: *Incidents in the Life of a Slave Girl*.

QUADRO

Quadro 1 - Exemplo de linha de concordância com identificação de personagem (Tom), número da linha (3), nódulo (*nigger*) em negrito e o colocado destacado em vermelho.

Quadro 2 - Linha de concordância ampliada para identificação da personagem.

Quadro 3 - Divisão das 173 palavras-chave em dois grupos

Quadro 4 - Relação das palavras compiladas para o campo semântico “racismo/escravidão”

Quadro 5 - Linha de concordância, colocado *half-cent* das três narrativas de Frederick Douglass

Quadro 6 - Ampliação das linhas de concordância, colocados *half-cent/cent* e *kill* das três narrativas de Frederick Douglass

Quadro 7 - Linhas de concordância, colocado *kill* nas três narrativas de Frederick Douglass

Quadro 8 - Ampliação da linha de concordância, colocados *kill* e *d—d - My Bondage*

Quadro 9 - Linha de concordância, colocado *d—d - Narrative*

Quadro 10 - Ampliação da linha de concordância, colocado *d—d - Narrative*

Quadro 11 - Linhas de concordância, colocados *allow* e *tone - Life* e *My Bondage*, com linhas 1 a 8 comuns às duas obras e linha 9, exclusiva de *My Bondage*

Quadro 12 - Ampliação das linhas de concordância, colocados *allow* e *tone* - *My Bondage e Life*

Quadro 13- Linha de concordância, colocado *dead* (1) – *Uncle Tom*

Quadro 14 - Linha de concordância, colocado *dead* (2) - *Uncle Tom*

Quadro 15 - Ampliação da linha de concordância 2, colocado *dead* (2) – *Uncle Tom*

Quadro 16 - Linha de concordância, colocado *great* - *Twelve Years*

Quadro 17 - Linha de concordância, colocado *remarkable* - *Twelve Years*

Quadro 18 - Ampliação das linhas de concordância 1 e 2, colocado *remarkable* – *Twelve Years*

Quadro 19 - Linha de concordância, colocado *tricks* - *Uncle Tom*

Quadro 20 - Ampliação da linha de concordância, colocado *tricks* – *Uncle Tom*

Quadro 21 - Linha de concordância, colocado *old* - *Uncle Tom*

Quadro 22 - Ampliação da linha de concordância, colocado *old* – *Uncle Tom*

Quadro 23 - Linha de concordância, colocado *little* - *Our Nig*

Quadro 24 - Ampliação da linha de concordância, colocado *little* – *Our Nig*

Quadro 25 - Linha de concordância, colocado *lazy* - *Our Nig*

Quadro 26 - Ampliação da linha de concordância, colocado *lazy* – *Our Nig*

Quadro 27 - Linha de concordância, colocado *little* – *Clotel*

Quadro 28 - Ampliação das linhas de concordância, colocado *little* – *Clotel*

Quadro 29 - Linha de concordância, colocado *d—d* - *Twelve Years*

Quadro 30 - Ampliação da linha de concordância, colocado *d—d* – *Twelve Years*

Quadro 31 - Linha de concordância, colocado *free* – *Incidents*

Quadro 32 - Ampliação da linha de concordância, colocado *free* – *Incidents*

Quadro 33 - Linha de concordância, colocado *heave* – *Dred*

Quadro 34 - Ampliação das linhas de concordância, colocado *heave* – *Dred*

Quadro 35 - Linhas de concordância, colocados *have* e *got* – *Dred*

Quadro 36 - Ampliação da linha de concordância, colocado *have* – *Dred*

Quadro 37 - Ampliação das linhas de concordância (2 e 3) – colocado *got* – *Dred*

Quadro 38 - Linha de concordância, colocado *little* – *Clotel*

Quadro 39 - Ampliação da linha de concordância de concordância, colocado *lazy* – *Clotel*

Quadro 40 - Linha de concordância, colocado *white* - *Uncle Tom*

Quadro 41 - Ampliação das linhas de concordância (1 e 2) – colocado *white* – *Uncle Tom*

Quadro 42 - Linha de concordância, colocado *hard* (1) - *Uncle Tom*

Quadro 43 - Ampliação da linha de concordância, colocado *hard* (1) – *Uncle Tom*

Quadro 44 - Linha de concordância, colocado *hard* (2) - *Uncle Tom*

Quadro 45 - Ampliação da linha de concordância, colocado *hard* (2) – *Uncle Tom*

Quadro 46 - Linha de concordância, colocado *devil* - *Uncle Tom*

Quadro 47 - Ampliação da linha de concordância, colocado *devil* – *Uncle Tom*

Quadro 48 - Linha de concordância, colocado *free* (personagem Pap Finn) – *Huckleberry Finn*

Quadro 49 - Linha de concordância, colocado *free* (personagem Tom Sawyer) – *Huckleberry Finn*

Quadro 50 - Ampliação da linha de concordância, colocado *free* (personagem Tom Sawyer) – *Huckleberry Finn*

Quadro 51 - Linha de concordância, colocado *ungrateful* - *Huckleberry Finn*

Quadro 52 - Ampliação da linha de concordância, colocado *ungrateful* (personagem Tom Sawyer) - *Huckleberry Finn*

Quadro 53 - Linha de concordância, colocado *Jim* (1)- *Huckleberry Finn*

Quadro 54 - Ampliação da linha 1, colocado *Jim* (personagem Tom Sawyer) – *Huckleberry Finn*

Quadro 55 - Linha de concordância, colocado *Jim* (2)- *Huckleerry Finn*

Quadro 56 - Ampliação da linha de concordância, colocado *Jim* (personagem Tom Sawyer) - *Huckleberry Finn*

Quadro 57 - Linha de concordância, colocado *Jim* (3) - *Huckleberry Finn*

Quadro 58 - Ampliação da linha de concordância, colocado *Jim* (personagem Tom Sawyer) – *Huckleberry Finn*

Quadro 59 - Linha de concordância, colocado *stole* - *Huckleberry Finn*

Quadro 60 - Linha de concordância, colocado *free* - *Huckleberry Finn*

Quadro 61 - Linha de concordância, colocado *bad* - *Huckleberry Finn*

Quadro 62 - Linha de concordância, colocado *ungrateful* - *Huckleberry Finn*

Quadro 63 - Ampliação da linha, colocado *ungrateful* (narrador Huck) – *Huckleberry Finn*

Quadro 64 - Linha de concordância, colocado *Jim* - *Huckleberry Finn*

Quadro 65 - Ampliação da linha de concordância, colocado *Jim* (personagem Huck) – *Huckleberry Finn*

Quadro 66 - Ampliação da linha de concordância, colocado *Jim* (personagem Huck) – *Huckleberry Finn*

Quadro 67 - Linha de concordância, colocado *Jim* - *Huckleberry Finn*

Quadro 68 - Linha de concordância, colocado *Jim* - *Huckleberry Finn*

Quadro 69 - Linha de concordância, colocado *Jim* - *Huckleberry Finn*

Quadro 70 - Ampliação da linha 1, colocado *Jim* (narrador Huck) – *Huckleberry Finn*

Quadro 71 - Ampliação da linha de concordância, colocado *Jim* (narrador Huck) – *Huckleberry Finn*

Quadro 72 - Linha de concordância, colocado *runaway* - *Huckleberry Finn*

Quadro 73 - Ampliação da linha de concordância 1, colocado *runaway* (personagem Huck) – *Huckleberry Finn*

Quadro 74 - Ampliação da linha de concordância 3, colocado *runaway* (narrador Huck) – *Huckleberry Finn*

Quadro 75 - Linha de concordância, colocado *poor* - *Huckleberry Finn*

Quadro 76 - Linha de concordância, colocado *sale* - *Huckleberry Finn*

Quadro 77 - Linha de concordância, colocado *maldito* – *Moreninha*

Quadro 78 - Ampliação da linha de concordância, colocado *maldito* (personagem Fabrício) – *Moreninha*

Quadro 79 - Linha de concordância, colocado *maldito* – *Moreninha*

Quadro 80 - Ampliação da linha de concordância, colocado *maldito* (personagem Fabrício) – *Moreninha*

Quadro 81 - Linha de concordância, colocado *crioula* – *Vítimas*

Quadro 82 - Ampliação da linha de concordância, colocado *crioula* (narrador) – *Vítimas*

Quadro 83 - Linha de concordância, colocado *feio* – *Vítimas*

Quadro 84 - Linha de concordância, colocado *bom* - *Bom Crioulo*

Quadro 85 - Ampliação da linha 4, colocado *bom* (narrador) – *Bom Crioulo*

Quadro 86 - Linha de concordância, colocado *devassa* – *Vítimas*

Quadro 87 - Ampliação da linha de concordância, colocado *devassa* (narrador) – *Vítimas*

Quadro 88 - Linha de concordância, colocado *traíçoeira* – *Vítimas*

Quadro 89 - Ampliação da linha de concordância, colocado *traíçoeira* (narrador) – *Vítimas*

Quadro 90 - Linha de concordância, colocado *perversa* – *Vítimas*

Quadro 91 - Ampliação da linha de concordância, colocado *perversa* – *Vítimas*

Quadro 92 - Ampliação da linha de concordância, colocado *perversa* (narrador) – *Vítimas*

Quadro 93 - Linhas de concordância, colocado *estimado* – *Vítimas*

Quadro 94 - Ampliação da linha de concordância 3, colocado *estimado* – *Vítimas*

Quadro 95 - Ampliação das linhas 6 e 7, colocado *estimado* – *Vítimas*

Quadro 96 - Linha de concordância, colocado *malcriado* – *Vítimas*

Quadro 97 - Ampliação da linha de concordância 2, colocado *malcriado* – *Vítimas*

Quadro 98 - Linha de concordância, colocado *bom* - *Bom Crioulo*

Quadro 99 - Ampliação da linha de concordância 1, colocado *bom* - *Bom Crioulo*

Quadro 100 - Linha de concordância, colocado *bom* - *Bom Crioulo*

Quadro 101 - Ampliação da linha de concordância 2, colocado *bom* - *Bom Crioulo*

Quadro 102 - Linha de concordância, colocado *bom* - *Bom Crioulo*

Quadro 103 - Linha de concordância, colocado *malvado* – *Vítimas*

Quadro 104 - Linha de concordância, colocado *cozinha* – *Isaura*

Quadro 105 - Ampliação da linha, colocado *cozinha* (personagem André) – *Isaura*

Quadro 106 - Linha de concordância, colocado *velha* – *Vítimas*

Quadro 107 - Ampliação da linha de concordância, colocado *velha* – *Vítimas*

Quadro 108 - Linha de concordância, colocado *velha* – *Rosaura*

Quadro 109 - Ampliação da linha de concordância, colocado *velha* – *Rosaura*

Quadro 110 - Linhas de concordância, colocado *altanado* – *Vítimas*

Quadro 111 - Ampliação da linha de concordância, colocado *altanado* – *Vítimas*

Quadro 112 - Ampliação da linha de concordância 2, colocado *altanado* – *Vítimas*

Quadro 113 – Linhas de concordância, colocado *mulatas* – *Rosaura*

Quadro 114 - Ampliação da linha de concordância 1, colocado *mulatas* – *Rosaura*

Quadro 115 - Linha de concordância, colocado *pobre* – *Mulato*

Quadro 116 - Ampliação da linha de concordância, colocado *pobre* – *Mulato*

Quadro 117 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem branca que faz uso da palavra *nigger*: *Uncle Tom's Cabin*.

Quadro 118 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem branca que faz uso da palavra *niggers*: *Uncle Tom's Cabin*.

Quadro 119 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem negra que faz uso da palavra *nigger*: *Uncle Tom's Cabin*.

Quadro 120 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem negra que faz uso da palavra *niggers*: *Uncle Tom's Cabin*.

Quadro 121 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem branca que faz uso da palavra *nigger(s)*: *Clotel*

Quadro 122 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem negra que faz uso da palavra *nigger*: *Clotel*

Quadro 123 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem branca que faz uso da palavra *nigger*: *Incidents in the Life of a Slave Girl*

Quadro 124 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem negra que faz uso da palavra *nigger*: *Incidents in the Life of a Slave Girl*

Quadro 125 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem brancas que faz uso da palavra *niggers*: *Incidents in the Life of a Slave Girl*.

Quadro 126 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de uma personagem negra e da narradora que fazem uso da palavra *niggers*: *Incidents in the Life of a Slave Girl*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1 <i>HUCKLEBERRY FINN</i> E MARK TWAIN.....	9
1.1 <i>ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN</i> : A NARRATIVA E ALGUMAS CONTROVÉRSIAS	9
1.1.2 O prefácio: as duas notas e mais controvérsias	20
1.1.2.1 “Aviso” (<i>Notice</i>)	20
1.1.2.2 “Explanatório” (<i>Explanatory</i>)	23
1.2 MARK TWAIN E <i>HUCKLEBERRY FINN</i> : DÚVIDAS EM COMUM.....	24
2 METODOLOGIA E APORTES TEÓRICOS	31
2.1 A LINGUÍSTICA DE CORPUS COMO METODOLOGIA	31
2.1.1 O programa computacional <i>WordSmith Tools</i> (<i>WST</i>)	32
2.1.1.1 Wordlist (‘Lista de Palavras’)	33
2.1.1.2 Keywords (Lista de Palavras-chave)	35
2.1.1.3 Concord (‘Concordanciador’).....	36
2.2 OS <i>CORPORA</i> DA PESQUISA	39
2.2.1 Os <i>corpora</i> de estudo.....	39
2.2.2 O <i>corpus</i> de referência.....	46
2.2.3 Os <i>corpora</i> de estudo: critérios de seleção	49
2.2.3.1 O <i>corpus</i> “NsE19”	49
2.2.3.2 O <i>corpus</i> “Lit19”	54
2.2.3.3 O <i>corpus</i> “Trad”	55
2.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE	56
2.4 APORTES TEÓRICOS.....	60
3 <i>NIGGER</i> E O CAMPO SEMÂNTICO “RACISMO/ESCRavidÃO”	68
3.1 A ESCOLHA DA PALAVRA <i>NIGGER(S)</i> E DO CAMPO SEMÂNTICO “RACISMO/ESCRavidÃO”	68
3.1.1 Comparação das palavras do campo semântico “racismo/escravidão”: narrativas sobre escravos e <i>Huckleberry Finn</i>	75
3.2 DEFINIÇÕES E OPINIÕES ACERCA DO TERMO <i>NIGGER</i>	80
3.2.1 Definições em dicionários	80
3.2.2 Opiniões em livros e ensaios	83
4 O DISCURSO RACIAL, O USO DO TERMO <i>NIGGER(S)</i> E AS LINHAS DE CONCORDÂNCIA	92
4.1 O DISCURSO RACIAL E O (NÃO) RACISMO EM <i>HUCK FINN</i> : DAVID L. SMITH E JOHN H. WALLACE.....	93
4.2 QUEM FALA O QUÊ? O DISCURSO RACIAL E SUA SUBVERSÃO	101
4.2.1 A caracterização do negro expressa no discurso racial	103
4.2.1.1 A insignificância do negro: “It was worth a half-cent to kill a ‘nigger’”	103
4.2.1.1.1 Colocado half-cent.....	104
4.2.1.1.2 Colocado kill	105
4.2.1.1.3 Colocado d—d.....	106
4.2.1.1.4 Colocados allow e tone.....	107
4.2.1.1.5 Colocado dead	111
4.2.1.1.6 Colocado great.....	112
4.2.1.2 A mentira do negro: “Because nigger's tricks of all sorts I'm up to” ...	113
4.2.1.2.1 Colocado tricks	113
4.2.1.2.2 Colocado old.....	114
4.2.1.2.3 Colocado little	115

4.2.1.3 A preguiça do negro: “You lazy nigger, lazy nigger—all because I am black!”	116
4.2.1.3.1 Colocado lazy	116
4.2.1.4 O padrão de beleza inadequado do negro: “I have a little nigger, the blackest thing alive”	118
4.2.1.4.1 Colocado little	118
4.2.1.5 O negro como objeto de posse: “It 's our right to have niggers, and we will have them, if we can”	120
4.2.1.5.1 Colocado d—d	120
4.2.1.5.2 Colocado free	121
4.2.1.5.3 Colocado heave	122
4.2.1.5.4 Colocados have e got	123
4.2.1.6 A inimizade entre os negros: “Lor, now, how touchy we is,—we white niggers!”	124
4.2.1.6.1 Colocado little	125
4.2.1.6.2 Colocado white	126
4.2.1.7 A dureza e maldade no tratamento ao escravo: “Fist has got as hard as iron knocking down niggers”	127
4.2.1.7.1 Colocado hard	127
4.2.1.7.2 Colocado devil	129
4.3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS NARRATIVAS	130
4.4 ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN E O DISCURSO RACIAL	134
4.4.1 A confirmação do discurso racial: “Prowling, thieving, infernal, white-shirted free nigger”	134
4.4.1.1 A incoerência entre ser negro e livre: “Call that a govment that can't sell a free nigger”	135
4.4.1.1.1 O colocado free	135
4.4.1.2 A mentira do branco em benefício próprio: “ <i>How we set the runaway nigger free—me and Tom</i> ”	137
4.4.1.2.1 Colocado ungrateful	138
4.4.1.2.2 Colocado Jim	138
4.4.1.2.3 Colocado stole	141
4.4.2 A liberdade do negro: “He managed to set a nigger free that was already free before?”	141
4.4.2.1 Colocado <i>free</i>	141
4.4.2.2 A bondade do negro: “Because he ain't a bad nigger”	142
4.4.2.2.1 Colocado bad	142
4.4.2.3 A pretensa ingratidão do negro: “Everybody naturally despises an ungrateful nigger”	143
4.4.2.3.1 Colocado ungrateful	143
4.4.2.4 A mentira do branco em benefício do negro: “Was Jim a runaway nigger? Says I: “Goodness sakes!”	144
4.4.2.4.1 Colocado Jim	145
4.4.2.5 O negro como senhor: “Jim's nigger was piling up a tin pan”	146
4.4.2.6 A humanidade do negro: “He was a mighty good nigger, Jim was”	146
4.4.2.7 A dúvida do branco na sociedade escravista: “Miss Watson, your runaway nigger Jim is down here two mile below”	147
4.4.2.8 As inquietude do branco: “If you hear anything said about a runaway nigger, don't forget to remember”	149
4.4.2.8.1 Colocado runaway	149

4.4.2.9 A empatia com os negros: “The sight of them poor miserable girls and niggers hanging around each other's necks”	150
4.4.2.9.1 Colocado poor	150
4.4.2.10 O negro como objeto de posse: “It warn't no sale, and the niggers will be back before long”	152
4.4.2.10.1 Colocado sale	152
4.5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O DISCURSO RACIAL EM <i>HUCKLEBERRY FINN</i>	152
4.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	153
5 O DISCURSO RACIAL E AS OBRAS BRASILEIRAS SOBRE ESCRAVOS	156
5.1 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA NO BRASIL	156
5.2 AS NARRATIVAS BRASILEIRAS SOBRE ESCRAVOS: TERMOS DO DISCURSO RACIAL	173
5.2.1 Termos alusivos a negros nas narrativas brasileiras	175
5.2.1.1 O lema CRIOULO	175
5.2.1.2 O lema MULATO	176
5.2.1.3 O lema NEGRO	176
5.2.1.4 O lema PRETO	177
5.3 O DISCURSO RACIAL NAS NARRATIVAS BRASILEIRAS SOBRE ESCRAVOS	179
5.3.1 A fidelidade do negro: “O maldito do crioulo era um clássico a falar português”	180
5.3.1.1 Colocado <i>maldito</i>	180
5.3.2 O padrão de beleza inadequado do negro: “Ah! maldito crioulo... estava-lhe o todo dizendo para o que servia!”	181
5.3.2.1 Colocado <i>maldito</i>	181
5.3.2.2 Colocado <i>crioula</i>	182
5.3.2.3 Colocado <i>feio</i>	183
5.3.3 A imoralidade do negro: “Porque Bom Crioulo não se contentava em possuí-lo”	183
5.3.3.1 Colocado <i>bom</i>	184
5.3.3.2 Colocado <i>devassa</i>	185
5.3.4 A deslealdade do negro: “A traiçoeira crioula opôs-se, simulou reprovação”	186
5.3.4.1 Colocado <i>traiçoeira</i>	186
5.3.5 A maldade do negro: “Lembrava-se da musculatura rija de Bom Crioulo, de seu gênio rancoroso e vingativo”	187
5.3.5.1 Colocado <i>perversa</i>	187
5.3.5.2 Colocado <i>estimado</i>	188
5.3.5.3 Colocado <i>malcriado</i>	190
5.3.5.4 Colocado <i>bom</i>	191
5.3.5.5 Colocado <i>malvado</i>	193
5.3.6 O lugar do negro: “Tão boa e tão mimosa, tratada como uma negra da cozinha!”	193
5.3.6.1 Colocado <i>cozinha</i>	193
5.3.7 A mentira do negro: “Lourença não mente – respondeu a negra”	194
5.3.7.1 Colocado <i>velha</i>	194
5.3.8 A vida desregrada do negro: “O crioulo altanado proferiu uma injúria obscena”	196
5.3.8.1 Colocado <i>altanado</i>	196

5.3.9 O negro como objeto de posse: “Ficando com sete raparigas, crioulas e mulatas, todas no viço da idade”	197
5.3.9.1 Colocado <i>mulatas</i>	198
5.3.9.2 Colocado <i>pobre</i>	198
5.4 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	199
5.5 CONFRONTOS: OBRAS ESTADUNIDENSES E BRASILEIRAS.....	201
6 AS TRADUÇÕES E O POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO DE TRADUÇÃO.....	206
6.1 DADOS DAS NARRATIVAS E DOS TRADUTORES.....	206
6.2 MONTEIRO LOBATO: A PRIMEIRA TRADUÇÃO DE <i>HUCKLEBERRY FINN</i>	210
6.3 SERGIO FLAKSMAN: O EXPLANATÓRIO E O “CENTENÁRIO” DE <i>HUCKLEBERRY FINN</i>	218
6.4 ROSAURA EICHENBERG: OS DIALETOS DE <i>HUCKLEBERRY FINN</i>	227
6.5 ALDA PORTO: AUTENTICAÇÃO DA OBRA PELA VOZ DE UMA PESQUISADORA.....	234
6.6 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES E IMPLICAÇÕES DAS ESCOLHAS DOS TRADUTORES.....	238
CONSIDERAÇÕES FINAIS	240
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	246
APÊNDICE A - “The bitter river” e sua tradução.....	256
APÊNDICE B - Tabelas de Personagens Brancas e Negras de três narrativas do corpus “NsE19”.....	261
APÊNDICE C - Quadro das Linhas de Concordância das Personagens Brancas e Negras de três narrativas do corpus “NsE19”	265

INTRODUÇÃO

I am an invisible man. No, I am not a spook like those who haunted Edgar Allan Poe; nor am I one of your Hollywood-movie ectoplasms. I am a man of substance, of flesh and bone, fiber and liquids -- and I might even be said to possess a mind. I am invisible, understand, simply because people refuse to see me. Like the bodiless heads you see sometimes in circus sideshows, it is as though I have been surrounded by mirrors of hard, distorting glass. When they approach me they see only my surroundings, themselves, or figments of their imagination -- indeed, everything and anything except me¹. (Ralph Ellison, 1947)

Esta tese surgiu do desejo de investigar tanto *Adventures of Huckleberry Finn*, romance que tem suscitado, desde o seu lançamento (Inglaterra, 1884; Estados Unidos, 1885), polêmicas ligadas às temáticas, aos dialetos e à reiteração do termo *nigger(s)*, quanto algumas de suas traduções, principalmente em relação aos sete dialetos criados por Mark Twain. Embora haja muitos estudos da obra que tratam dos dialetos, não encontramos nenhum com a pormenorização dos traços linguísticos de cada personagem. Imaginamos que tal lacuna pudesse ser preenchida por uma pesquisa que visasse à separação das marcas dialetais, pois ela seria, a nosso ver, profícua tanto para os estudos da obra quanto para os da tradução dialetal. Porém *Huckleberry Finn* é composta por 43 capítulos e apresenta uma média de 60 personagens, sendo a maioria secundária. Por isso, acreditamos ser inviável a análise e separação das variantes linguísticas por personagens de forma manual, uma vez que muitos traços são comuns a quase todas elas. Assim, optou-se por recorrer à Linguística de Corpus (doravante LC),

¹ Sou um homem invisível. Não, não sou um espectro como aqueles que assombravam Edgar Allan Poe; nem sou um ectoplasma do cinema de Hollywood. Sou um homem com substância, de carne e ossos, fibras e líquidos, e talvez até se possa dizer que possuo uma mente. Sou invisível – compreende? – simplesmente porque as pessoas se recusam a me ver. Como as cabeças sem corpo que algumas vezes são vistas em atrações de circo, é como se eu estivesse cercado daqueles espelhos de vidro duro que deformam a imagem. Quando se aproximam de mim, só enxergam o que me circunda, a si próprios ou o que imaginam ver – na verdade, tudo, menos eu. (Ralph Ellison, tradução de Mauro Gama)

pois está intimamente ligada ao uso de ferramentas eletrônicas para análise de dados; além disso, os dados obtidos por meio do instrumental da LC são precisos e confiáveis, proporcionando material de análise sem o risco de usar apenas a intuição daquilo que julgaríamos representar o falar de cada uma das personagens.

Mas o que seria exatamente uma pesquisa que adote o instrumental da Linguística de Corpus² para análise dos dados em formato eletrônico? Tony Berber Sardinha, na passagem que transcrevemos de seu livro *Linguística de Corpus* (2004, p. 3), define Linguística de Corpus da seguinte forma:

A Linguística de Corpus ocupa-se da coleta e da exploração de corpora, ou conjuntos de dados linguísticos textuais coletados criteriosamente, com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem por meio de evidências empíricas, extraídas por computador.

Diante dessa explicação, julgamos que poderíamos converter nosso material de estudo, o texto literário de Twain e quatro de suas traduções, para o formato eletrônico, e assim o fizemos. Porém ainda não sabíamos se esse material, que passou a constituir nosso *corpus*, poderia render uma pesquisa acadêmica com vista a contribuir tanto para os estudos da obra, quanto para os Estudos da Tradução, bem como para a LC. Assim, a definição de *corpus* dada por Sanchez e Cantos (*apud* BERBER SARDINHA, 2004, p. 18), transcrita a seguir, assegurou-nos da validade de prosseguirmos

Um conjunto de dados linguísticos (pertencentes ao uso oral ou escrito da língua, ou a ambos), sistematizados segundo determinados critérios, suficientemente extenso em amplitude e profundidade, de maneira que sejam representativos da totalidade do uso linguístico ou de algum de seus âmbitos, dispostos de tal modo que possam ser processados por computador, com a finalidade de propiciar resultados vários e úteis para a descrição e análise.

Entendemos que os nossos *corpora*, *Huckleberry Finn* e quatro traduções, podem ser considerados representativos da língua escrita literária utilizada por Mark Twain e pelos tradutores escolhidos (Monteiro Lobato, Sergio Flaksman, Rosaura Eichenberg e Alda Porto), visto que a análise inclui o texto integral tanto da língua fonte quanto da língua alvo.

² O instrumental da Linguística de Corpus está descrito em detalhes no Capítulo 2 desta pesquisa, assim como os *corpora* da pesquisa.

Ainda na esteira dos estudos que envolvem *corpus* eletrônico, Elena Tognini-Bonelli (2001) apresenta dois tipos distintos de pesquisa: a baseada em *corpus* (*corpus-based*) e a direcionada por *corpus* (*corpus-driven*). No primeiro tipo, o pesquisador tem por base algo de seu interesse e busca comprovar ou refutar no *corpus* o que está investigando. No segundo, o pesquisador permite-se observar o *corpus*, sem buscar algo predeterminado. Surge, no entanto, a questão: o que pode ser observado no *corpus* sem prévia determinação? Em primeiro lugar, existem programas computacionais para estudos linguísticos, como o *WordSmith Tools* (WST), que usamos nesta pesquisa. *Grosso modo*, ele possui ferramentas com as quais podem ser geradas listas de palavras (*WordList*), listas de palavras-chave (*KeyWord*) e linhas de concordância (*Concord*), em que a palavra de busca a ser examinada aparece centralizada na tela. O analista pode, por exemplo, investigar a lista de palavras-chave do *corpus* de estudo e verificar a temática sugerida pelas palavras de maior chavicidade, partindo desse ponto para determinar seu viés de análise.

Assim, depois de termos iniciado o estudo, buscando as marcas linguísticas de cada personagem, decidimos investigar em detalhes a lista de palavras-chave de *Huckleberry Finn* e deparamos com o termo *nigger(s)*, motivador de controvérsias envolvendo a obra na atualidade, em razão de o vocábulo ser considerado um insulto racial (E.O.D.). Verificamos que as controvérsias geradas, por um lado, identificam racismo na obra e, por outro, identificam denúncia ao racismo. Ambos os pontos de vista referentes ao racismo ou ao não racismo partem do termo *nigger(s)*, usando para sustentar seus argumentos, por vezes, passagens idênticas retiradas da obra e interpretadas de formas distintas. Diante desse quadro, reconsideramos o tipo de pesquisa em desenvolvimento (*corpus-based*) e substituímos a averiguação dos dialetos pela do termo *nigger(s)*, uma vez que a complexidade da problemática envolvendo esse vocábulo pareceu-nos um terreno aberto para a investigação acadêmica, tanto em relação ao emprego de *nigger(s)* quanto à representação dos negros na obra, bem como em relação aos termos usados para a tradução de *nigger(s)*.

Após determinarmos o objetivo principal da tese como sendo o de analisar o uso de *nigger(s)* em *Huckleberry Finn* por meio da Linguística de Corpus, também estabelecemos que a interpretação de *nigger(s)* seria feita a partir de seus colocados (as palavras indicadas pelo WST como as que mais ocorrem com o nóculo, sendo tais palavras principalmente adjetivos), a fim de detectar o discurso racial (SMITH, 1992) e a imagem construída do negro em nosso objeto de estudo.

A elaboração desta tese foi abrindo caminhos, muitos dos quais desconhecidos, que nos levaram a questões ligadas ao retrato do negro criado em algumas obras de que trataremos nesta pesquisa. Por isso, a epígrafe que abre esta Introdução, acerca da invisibilidade de um homem, está intimamente relacionada à falta de visão que tínhamos do negro. O romance de Ralph Ellison (1914-1994), *Invisible Man* (1952), trata de várias questões sociais, inclusive do racismo, sendo que essas fogem ao âmbito de discussão deste estudo, porém toca em pontos sobre os quais refletimos ao longo das descobertas feitas nesta pesquisa: a invisibilidade do negro na sociedade e a necessidade de o negro ter consciência dela para ser visto. A falta de clareza a respeito da escravidão e de suas consequências, ainda presentes na vida de tantos negros hoje, só foi pouco a pouco se tornando consciente para nós à medida que a pesquisa avançava, principalmente por meio das análises com as linhas de concordância. A partir das interpretações, buscávamos respaldo em leituras acerca da representação dos negros na literatura, assim como da construção da identidade negra, o que foi elucidativo para compreender que *Huckleberry Finn* deve continuar a suscitar debates, visto que nossa sociedade, quer estadunidense quer brasileira, ainda apresenta atitudes racistas; por isso, as imagens do negro mostradas nas obras a serem discutidas nos Capítulos 4 e 5 cumpriram o propósito de nos fazer refletir sobre a falta de visão que muitos ainda têm do negro, inclusive o próprio negro.

Isso posto, continuando na esteira dos *corpora* da pesquisa, não nos parecia suficiente analisarmos apenas a caracterização dos negros e escravos feita em *Huckleberry Finn* por meio do uso de *nigger(s)*, justamente pelo fato de não acreditarmos que Twain tivesse sido o único autor a usar *nigger(s)* no século XIX. Por isso decidimos trabalhar com mais um *corpus*, compilado a partir de nove narrativas sobre escravos, pois julgávamos relevante entender se Twain teria sido o único autor, no século XIX, a usar a palavra *nigger(s)*. Em caso negativo, quais outros autores também a teriam usado? Dessa forma, outras questões foram levantadas: Se houvesse discurso racial, como ele apareceria nas narrativas sobre escravos e em *Huckleberry Finn*? Como ele seria enunciado? Que tipo de personagem usaria a palavra *nigger(s)* (antagonista/protagonista, branca/negra)? Diante dessas questões, formulamos a hipótese de que o discurso racial era uma realidade nas obras que usassem *nigger(s)*, mas como não acreditávamos que *Huckleberry Finn* fosse uma obra com discurso racista, o discurso racial estaria presente de forma distinta das narrativas sobre escravos.

Contudo ainda tínhamos de nos debruçar sobre as traduções de *nigger(s)* feitas pelos tradutores selecionados para o estudo. Simplesmente detectar os vocábulos traduzidos não nos parecia uma investigação que propiciasse entender os porquês das escolhas dos tradutores. Assim, surgiram mais alguns questionamentos, primeiramente relacionados à literatura brasileira, partindo do princípio de que as traduções seguem as normas do Polissistema Literário da língua alvo (ZOHAR, 1990, 1997; TOURY, 1995): como os tradutores brasileiros trataram alguns dos problemas encontrados em *Huckleberry Finn*, como a tradução do termo *nigger(s)*? Haveria, de fato, termos para representar os negros, além de “escravo(s)”, usados na literatura brasileira sobre escravidão, no século XIX? Os tradutores valeram-se de tais termos para a tradução de *nigger(s)*? Sendo *nigger(s)* um termo-chave da obra e do discurso racial, caso não houvesse uma palavra em português com uma prosódia semântica próxima à de *nigger(s)*, como os tradutores teriam recriado a crítica de Twain imbuída neste vocábulo? Por isso, compilamos outro *corpus*, no intuito de descobrir na literatura brasileira termos para caracterizar os negros. Escolhemos seis romances escritos no século XIX, cuja temática trata da escravidão ou que apenas apresentam escravos como personagens. Desse modo, formulamos duas hipóteses: a de haver um termo em língua portuguesa que fizesse transparecer o discurso racial e a de os tradutores terem usado termos “neutros” (“escravo” e “negro”) para caracterizar os negros da obra.

Diante do exposto, os objetivos da tese ficaram claros, sendo o geral verificar a importância que o termo *nigger(s)* assume na caracterização dos negros na obra de Twain por meio do discurso racial e das análises mediante as linhas de concordância. Como objetivos específicos, propusemo-nos a averiguar como as narrativas sobre escravos fazem uso do termo *nigger(s)* na literatura estadunidense no século XIX; a investigar a possível presença de termos para representar os negros na literatura brasileira sobre escravos no século XIX, a fim de entender a existência ou não de um vocábulo que se aproximasse da carga semântica de *nigger(s)*; e também a discutir os termos usados pelos tradutores brasileiros, confrontando-os com os dos autores brasileiros. Quanto aos termos usados pelos tradutores, discutimos se houve proximidade ou distanciamento da representação do negro em relação à obra de Twain, e também qual a relevância dos termos usados nas traduções.

A análise que propomos, usando a metodologia e abordagem da Linguística de Corpus, é uma entre muitas outras e pode mesmo ser contestada, mas, embora já tenhamos discorrido um pouco sobre essa opção ao longo desta Introdução,

apresentaremos a seguir alguns dos porquês de nossa escolha, pois nos parece legítimo justificar a pesquisa e sua forma de investigação. Assim, este estudo se justifica, em termos de relevância, por discutir algo atual e expressivo (o racismo), tendo por base uma obra canônica, considerada por Ernest Hemingway o romance que deu origem à literatura dos Estados Unidos (HEMINGWAY, *Green Hills of Africa*, 1935, p. 23). Em termos de viabilidade, a justificativa do estudo apoia-se no fato de analisar vinte obras (*Huckleberry Finn*, nove narrativas estadunidenses sobre escravos, seis narrativas brasileiras sobre escravos e quatro traduções) por meio do instrumental da LC, cuja metodologia possibilitou esta investigação. E se justifica em termos de originalidade, visto que o diferencial está no fato de COMO analisar a obra, pela LC, por meio de um estudo dirigido pelo *corpus*, tendo por base a lista de palavras-chave de *Huckleberry Finn*, que revelou “Jim” e “nigger” como as mais relevantes da obra. Dessa forma, nossa análise partiu da investigação do campo semântico “racismo/escravidão”. Julgamos ter sido possível mostrar algo de novo e relevante sobre *Huckleberry Finn* e acrescentar algo aos Estudos da Tradução, assim como refletir sobre a representação do negro em algumas obras em inglês e português, e também em quatro traduções brasileiras, por meio da contribuição da LC.

Ainda quanto ao uso da LC para a investigação de um texto literário, devemos acrescentar que não desconhecemos o fato de alguns pesquisadores literários serem cautelosos quanto aos métodos linguísticos como um meio adequado de investigar a literatura (MINNICK, 2003, p. 46), mas, assim como outras pesquisas que ousaram fazer a combinação entre o texto literário e LC com bons resultados, como as de Lisa Cohen Minnick (2004); Lourdes Bernardes Gonçalves (2006); Sérgio Marra de Aguiar (2010) e Bettina Fischer-Starcke (2010), também julgamos que este trabalho, usando as linhas de concordância para análise do discurso racial, provou serem elas apropriadas para um exame detalhado de investigação visando a uma análise crítica que levou em consideração dados linguísticos como palavras de conteúdo e contribuiu para uma nova leitura condizente com o texto literário.

A seguir, mostraremos resumidamente as principais ideias dos seis capítulos que compõem esta tese.

O Capítulo 1 trata brevemente da obra *Huckleberry Finn* e traça um paralelo entre algumas controvérsias relativas ao autor Mark Twain e sua personagem Huck Finn. Apresenta as polêmicas que envolvem a obra e destaca pontos importantes dos

prefácios escritos por Twain, *Notice* ('Nota') e *Explanatory* ('Explanatório'). Esses prefácios nos ajudam a entender características do autor, como a ironia (primeira nota), e nos colocam diante de um impasse para a tradução (segunda nota), pois o "Explanatório" é um anúncio da existência de sete dialetos criados para a fala das personagens.

O Capítulo 2 apresenta a metodologia, com descrições dos componentes do programa *WordSmith Tools* (WST), como as ferramentas *WordList* ('Lista de palavras'), *KeyWord* ('Palavras-Chave') e *Concord* ('Concordanciador'), usados nesta pesquisa. Além disso, descreve os procedimentos de análise e justifica os *corpora* da pesquisa. Também apresenta os aportes teóricos para interpretação dos dados, como: a Linguística de Corpus; a fortuna crítica selecionada da obra e do autor; recortes das teorias de Itamar Even-Zohar (Polissistemas Literários), Gideon Toury (conceito de normas, aceitabilidade e adequação) e André Lefevere (mecanismos de controle do sistema literário).

O Capítulo 3 mostra a trajetória para se chegar ao termo-chave da obra *Huckleberry Finn*, assim como faz a comparação, em termos de frequência, entre o vocábulo *nigger(s)* em *Huckleberry Finn* e nas nove narrativas estadunidenses sobre escravos. Finalmente, traz a definição do termo *nigger(s)* em alguns dicionários e a discussão do significado de *nigger(s)* por diversas fontes.

O Capítulo 4 comenta a definição de "discurso racial", as argumentações de dois ensaístas (SMITH e WALLACE, 1992) quanto à obra ser ou não ser racista; bem como as análises de *nigger(s)* e seus colocados nas nove narrativas estadunidenses sobre escravos e em *Huckleberry Finn*. Para a apresentação das interpretações, as análises foram agrupadas pelo assunto em comum sugerido pelos colocados de *nigger(s)*, ou seja, por temas que representam os negros.

O Capítulo 5 discute a construção da identidade do negro no Brasil e nos Estados Unidos e mostra alguns termos alusivos a negros em seis obras da literatura brasileira do século XIX, assim como apresenta a interpretação desses termos quanto ao discurso racial.

O Capítulo 6 analisa quatro traduções de *Huckleberry Finn* quanto ao campo semântico "racismo/escravidão", por meio das linhas de concordância e fontes extratextuais, a fim de entender o porquê da escolha de *Huckleberry Finn* como obra a figurar em nosso Polissistema Literário de Tradução e das estratégias dos tradutores na escolha da tradução do termo *nigger(s)*.

As Considerações Finais reúnem os resultados e algumas das conclusões a que chegamos e mostram o quanto a combinação da Linguística de Corpus com a fortuna crítica de obra/autor e os aportes teóricos, que veem a tradução e o texto literário como produtos socioculturais, foi propícia para mostrar algo novo da obra *Huckleberry Finn* e levantar algumas questões em relação à importância de se verificar temas centrais de uma obra para uma tradução coerente com a crítica do autor.

1 *HUCKLEBERRY FINN* E MARK TWAIN

Everyone is a moon, and has a dark side which he never shows to anybody³. (TWAIN, 1897)

Parece-nos que *Huckleberry Finn*, assim como Mark Twain, tem um lado “oculto” instigador. Quer sejam os dialetos da obra, problema latente para o tradutor, quer seja o uso de *nigger(s)*, gerador de controvérsias quanto à obra/ao autor ser ou não racista. Tanto obra como autor têm sido explorados à exaustão, porque cada um acredita estar desvendando algum lado ainda não descoberto. Julgamos que esta pesquisa se empenhou em tratar um lado “oculto” de *Huckleberry Finn*, a ser revelado ao longo deste estudo.

Este capítulo acha-se dividido em dois tópicos principais: *Huckleberry Finn* e Mark Twain. No primeiro, trataremos de forma abreviada do livro *Huckleberry Finn*, tendo como ponto de partida a sua narrativa, seguida do exame sobre duas notas, “Aviso” (*Notice*) e “Explanatório” (*Explanatory*), referentes ao prefácio escrito pelo autor, finalizando com a apresentação de algumas controvérsias relativas aos temas presentes na obra. No segundo tópico, discutiremos alguns pontos de convergência entre autor e obra.

1.1 *ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN*⁴: A NARRATIVA E ALGUMAS CONTROVÉRSIAS

Adventures of Huckleberry Finn (1884), de Mark Twain, conta, *grosso modo*, a história de dois fugitivos: Huck, um menino branco, e Jim, um escravo negro. O primeiro foge de seu pai bêbado e de uma sociedade que quer civilizá-lo, ensinando-o a

³ Todo homem é uma lua e tem um lado oculto que nunca revela a ninguém.

⁴ Todas as traduções são nossas (salvo quanto apresentado o nome do tradutor), inclusive os trechos de *Huckleberry Finn*. Nas traduções desses trechos, procuramos usar apenas uma linguagem coloquial e não padrão, conservando as repetições encontradas no texto fonte. Para a tradução de *nigger(s)*, optamos por *nego(s)*, por ser corruptela de *negro(s)*, o que não significa que essa seria nossa opção para a tradução da obra como um todo.

ler e a escrever, a se vestir de forma adequada e limpa, e a ter bons costumes e uma moral condizente com os valores do século XIX. O segundo foge de sua dona e de uma sociedade escravista mais rigorosa do que aquela em que vivia, pois era escravo de tarefas domésticas em St. Petersburg (região Centro-Oeste) e temia ser vendido para um dos estados do Sul e se tornar escravo nas *plantations*.

Huck e Jim vivem na casa da viúva Douglas, que mora com a irmã, Srta. Watson. Huck – um menino abandonado pelo pai bêbado – fora adotado pela viúva, enquanto Jim é escravo da Srta. Watson. Os dois fugitivos acabam se encontrando por acaso na Ilha Jackson, e Jim surpreende-se ao ver Huck vivo, em razão de ele ter sido dado como morto por toda a cidade. Huck esclarece o fato, contando que havia engendrado uma simulação de morte para escapar do pai, que o havia raptado da casa da viúva Douglas, prendido em uma cabana e tentado matá-lo, após alucinações decorrentes do excesso de consumo de álcool. Huck, por sua vez, espanta-se ao ouvir Jim contar que sua fuga se devia ao fato de ele ter ouvido uma conversa entre a Srta. Watson e a viúva Douglas, em que a primeira cogitava vendê-lo para uma fazenda em New Orleans. Por isso, Jim não esperou para saber o resultado de tal conversa e decidiu fugir para um estado do Norte, onde a escravidão já tinha sido abolida.

Embora Huck e Jim se alegrem com o encontro inusitado entre ambos, pois os dois estavam sentindo o peso da solidão imposta pela fuga, Huck entra em crise diante da dúvida sobre o que fazer em relação ao companheiro: denunciá-lo, atitude correta para a sociedade na qual vivia, ou ajudá-lo a buscar a liberdade, o que iria contra a conduta moral do século XIX e resultaria na condenação posterior de sua alma ao inferno, segundo os ensinamentos religiosos aprendidos na escola dominical e com a Srta. Watson.

A narrativa passa-se na cidade ficcional de St. Petersburg, no vale do Mississipi, no período anterior à Guerra de Secessão (1861-1865), quando havia estados escravocratas (Sul) e estados livres (Norte). No primeiro capítulo, Huck faz um breve apanhado do final do primeiro livro de aventuras de que participa, *As Aventuras de Tom Sawyer* (1876), para se apresentar ao leitor, deixando a impressão de que seu livro será uma sequência daquele. Além disso, nos primeiros capítulos nota-se a presença de várias personagens do primeiro livro, como o próprio Tom Sawyer e os meninos Ben Rogers e Jo Harper. No entanto, a partir do conflito da narrativa, a fuga de Huck do cativeiro imposto por seu pai, não há mais como se lembrar do primeiro livro. Huck e Jim vão aprendendo a conviver e a se conhecer. Nesse relacionamento Huck vê em Jim

um ser humano e não um escravo, como ele era visto na sua época. Assim, eles navegam em busca de um estado em que não haja mais escravidão. Um nevoeiro, no entanto, faz com que eles percam o rumo e, em vez de tomarem a direção Norte, vão para o Sul. Nessas aventuras encontram dois trapaceiros, o rei e o duque, que acabam vendendo Jim para uma família do Sul, os Phelps, que reconhecem em Jim um fugitivo e o prendem para posteriormente entregá-lo, mediante recompensa, à família à qual ele verdadeiramente pertencia. Huck sai em busca de Jim com a intenção de libertá-lo e, ao chegar à casa da família que teria comprado Jim, surpreende-se quando a senhora Phelps o chama de Tom Sawyer. Huck sente-se aliviado ao ser confundido com Tom, e confirma a nova identidade e outras mentiras para ser aceito na família e descobrir o verdadeiro paradeiro de Jim. Essa família revela-se como sendo a de Tom Sawyer, que, por sua vez, volta à cena, em um encontro com Huck, no caminho para a casa dos Phelps.

Tom estava indo visitar os tios, e Huck descobre esse fato quando a tia Sally Phelps pensa ser ele Tom. Assim, Huck mente dizendo que precisa ir buscar sua bagagem na esperança de encontrar Tom e explicar-lhe a complicada situação em que se acha. Os meninos acabam se encontrando antes de Tom chegar à casa dos tios, e Huck narra importantes fatos ocorridos desde a última vez em que os dois garotos haviam estado juntos, como, por exemplo, o porquê da invenção da própria morte, a fuga de Jim e as aventuras dos dois, o fato de a tia de Tom acreditar ser ele Tom Sawyer, o provável cativo de Jim na casa dos Phelps e sua determinação em libertar Jim. Tom fica maravilhado diante de tamanha confusão, aceita ajudar Huck na libertação de Jim e, para isso, formula alguns planos. Huck volta para a casa dos tios um pouco antes de Tom. Ao encontrar os tios (tia Sally e tio Silas Phelps), Tom passa-se por Sid, seu irmão que está em St. Petersburg, e começa seus mirabolantes planos para libertar Jim. Nos últimos capítulos, descobre-se que a Srta. Watson, dona de Jim, já o havia libertado em testamento, fato conhecido de Tom, mas mantido em segredo até o seu plano para libertar Jim malograr. A tia Sally Phelps quer adotar Huck, mas ele prefere ir para os territórios indígenas, porque não quer repetir a experiência que viveu anteriormente com a viúva Douglas, no começo da história.

Alguns críticos, como Leo Mark e Thomas Sergeant Perry, veem uma falha na estrutura do romance em relação à parte final, quando Tom Sawyer volta à narrativa e coloca Huck sob sua influência, apagando o seu amadurecimento e o de Jim. No

entanto, outros, como Lionel Trilling e T.S. Eliot⁵, defendem o final da história. Porém, como Inge (1985, p. x-xi) esclarece:

A suposta falha foi vista desde o início, quando Thomas Sergeant Perry, resenhando o romance para a edição de maio de 1885 da revista *Century Magazine*, achou essa parte do livro “um pouco forçada” e fora de lugar. Mas agora quase todos os grandes críticos da literatura americana se sentem obrigados a entrar na briga; alguns acham o final simplesmente “uma trapaça”, como Hemingway o chama, e outros encontram todo tipo de padrões temáticos, simbólicos e estruturais para provar que o final é inevitável e insubstituível.⁶

A estrutura do romance mobilizou muitos críticos, mas foram os temas que os instigaram de fato. Twain trata de temas densos como liberdade e escravidão; sociedade e individualidade; ganância e vícios particulares, entre outros. É Huck, o narrador protagonista, quem nos mostra situações que revelam comportamentos nada éticos, como: a rixa entre duas famílias (os Grangerford e os Shepherdson, Capítulo 18) que, depois de anos de enfrentamento, acabam se exterminando, restando apenas Sophia Grangerford e Harvey Shepherdson, que fogem para se casar; a covardia de um homem poderoso (Colonel Sherburn, Capítulo 21) ao assassinar um bêbado (Boggs) que o afronta desarmado e, ao mesmo tempo, a coragem do mesmo Sherburn (Capítulo 22) ao enfrentar e dispersar a multidão que planejava linchá-lo; os diversos golpes e decorrente linchamento do rei e do duque (Capítulos 19 a 33), um exemplo de justiça feita pelas mãos de pessoas sem a crença em uma justiça feita por leis; roubos, trapaças e mentiras como resultado da atitude de diversas personagens; além do racismo explícito, principalmente no discurso de Pap Finn (Capítulo 6).

A obra passou e passa por inúmeras proibições, como veremos; afinal as cores utilizadas para representar a sociedade estadunidense do século XIX não foram as mais suaves, como exposto neste pequeno resumo, e entendemos ser o conjunto de temas como um todo o responsável por tantas contestações. Assim, as questões apresentadas por Twain incomodam alguns leitores por tocar em pontos nevrálgicos, como a revelação de uma sociedade religiosa na superfície e cruel na profundidade, ou seja,

⁵ Os autores mencionados, Leo Mark, Thomas Sergeant Perry, Lionel Trilling e T.S. Eliot, discutem a estrutura de *Huckleberry Finn*, assim como outras questões relacionadas ao romance, em ensaios reunidos na obra editada por M. Thoma Inge (1895).

⁶ “The presumed flaw had been seen from the start when Thomas Sergeant Perry, reviewing the novel for the May 1885 issue of *Century Magazine*, found this portion “somewhat forced” and out of place in the book. But now nearly every major critic of American literature felt compelled to enter the fray, some finding the ending simply “cheating” as Hemingway put it, and others finding all sorts of thematic, symbolic, and structural patterns to prove the ending inevitable and irreplaceable.”

Huck nos mostra contradições entre palavras e atitudes, como podemos verificar no exemplo abaixo, retirado do Capítulo 18:

No domingo seguinte, a gente foi pra igreja, uns cinco quilômetros, todo mundo de cavalo. Os homens levaram as armas com eles, e Buck também, e ficaram com elas no meio dos joelhos ou encostaram elas na parede bem pertinho deles. Os Shepherdson fizeram o mesmo. Foi um sermão normal – foi sobre amor fraterno e essas coisas cansativas; mas todos eles disseram que foi um bom sermão, e ficaram falando dele na volta pra casa, e tinha um montão de coisas pra falar de fé, e de boas ações, e da graça de Deus e da preordenação⁷ e não sei mais o quê, só sei que foi um dos domingos mais maçantes que já passei.⁸

A hipocrisia da conduta das duas famílias, os Grangerford e os Shepherdson, é evidenciada nesse pequeno trecho, como em inúmeros outros; o julgamento, se houver, fica por conta do leitor, pois, como afirma Brander Matthews (1985, p. 28), Huck é um mero contador de fatos:

Uma das coisas mais artísticas no livro – e que Mark Twain é um artista literário de categoria muito elevada todos os que consideraram seus últimos escritos de forma crítica não podem deixar de admitir – uma das coisas mais artísticas em *Huckleberry Finn* é a autocontenção sóbria com que o Sr. Clemens⁹ permite a Huck Finn registrar, sem um comentário sequer, cenas que teriam dado assunto para infinitas discussões morais, políticas e sociológicas a um escritor comum.¹⁰

A contestação à obra, entretanto, deu-se por diferentes motivos desde o seu lançamento, uma vez que sua recepção passou e passa por diferentes apreciações. Segundo Thomas Inge (1985, p. vii), “ao abordar problemas relacionados à liberdade

⁷ No dicionário online *Dictionary of Theology*, “foreordination” é o mesmo que “predestination”, que significa que Deus ordena o que vai acontecer na história e na salvação. Disponível em: <<https://carm.org/dictionary-foreordination>>. Acesso 02 mar. 2016. Inferimos que, ao usar “prefore-ordestination,” Huck combina os dois termos: “predestination” e “foreordination” e, por não saber exatamente o significado deles, mas por ter ouvido os vocábulos, acaba criando “preforeordination,” verbete não encontrado nos dicionários. Dessa forma, como em português temos: “predestinação” e “preordenação”, decidimos criar o termo preordinação, como uma aglutinação dos dois, assim como no texto fonte.

⁸ “Next Sunday we all went to church, about three mile, everybody a-horseback. The men took their guns along, so did Buck, and kept them between their knees or stood them handy against the wall. The Shepherdsons done the same. It was pretty ornery preaching – all about brotherly love, and suchlike tiresomeness; but everybody said it was a good sermon, and they all talked it over going home, and had such a powerful lot to say about faith, and good works, and free grace, and prefore-ordestination, and I don’t know what all, that it did seem to me to be one of the roughest Sundays I had run across yet.”

⁹ Clemens (Samuel L. Clemens) é o verdadeiro nome de Mark Twain (pseudônimo).

¹⁰ “One of the most artistic things in the book – and that Mark Twain is a literary artist of a very high order all who have considered his latter writings critically cannot but confess – one of the most artistic things in *Huckleberry Finn* is the sober self-restraint with which Mr. Clemens lets Huck Finn set down, without any comment at all, scenes which would have afforded the ordinary writer matter for endless moral and political and sociological disquisition.”

versus responsabilidade social, ao caráter público e aos vícios particulares, e à institucionalização do racismo, Clemens estava lidando com o que viriam a ser os conflitos sociais e políticos centrais da América do século XX”.¹¹

Se, como afirma Inge, os conflitos apresentados na obra retratam problemas do século XX, a obra incomodou leitores tanto no século XIX, quanto no XX e XXI. *Huckleberry Finn* foi proibido nos Estados Unidos logo após o seu lançamento (fevereiro de 1885), ou seja, em 17 de março de 1885, quando o Comitê da Biblioteca Pública de Concord, Massachusetts, decidiu impedir a obra de figurar entre os livros de suas prateleiras e justificou tal proibição com a seguinte explicação preconceituosa (1984, p. viii):

O Comitê da Biblioteca Pública de Concord (Massachusetts) decidiu excluir o último livro de Mark Twain desta biblioteca. Um membro do comitê diz que, apesar de não querer defini-lo como imoral, o livro não contém mais do que pouco humor e de um tipo muito grosseiro. Ele o classifica como um lixo completo. O bibliotecário e outros membros do comitê concordam com ele, definindo-o como inculto, grosseiro e deselegante, descrevendo experiências decadentes; concluindo que o livro todo serve mais a cortiços do que para pessoas inteligentes e respeitáveis.¹²

No princípio, os ataques ao livro concentravam-se em questões morais, políticas e até mesmo linguísticas, como mostra a citação abaixo de *The Routledge Encyclopedia of Mark Twain* (1993, p. 135):

A recepção de *Huckleberry Finn* mostrou um mal-estar público em relação ao estilo e aos temas da obra. Entre os principais jornais e revistas do país, recebeu pouca atenção. Dos jornais que o resenharam, a maior parte rejeitou a linguagem, vista como muito vulgar para uma literatura requintada, e comparou-o a outros livros de literatura barata da época.¹³

As interdições não pararam por aí; no fim do século XX, um grupo politicamente correto levantou a polêmica sobre a obra ser racista, por trazer a palavra

¹¹ “In addressing the problems of freedom vs. social responsibility, public character and private vice, and the institutionalization of racism, Clemens was dealing with what would prove to be the central social and political conflicts of twentieth century America.”

¹² “The Concord (Mass.) Public Library Committee has decided to exclude Mark Twain’s latest book from the library. One member of the committee says that, while he does not wish to call it immoral, he thinks it contains but little humor, and that of a very coarse type. He regards it as the veriest trash. The librarian and the other members of the committee entertain similar views, characterizing it as rough, coarse and inelegant, dealing with a series of experiences not elevating, the whole book being more suited to the slums than to intelligent, respectable people.”

¹³ “Huckleberry Finn’s reception signaled a public uneasiness with the style and themes of the work. Among the country’s major newspapers and magazines, it received scant attention. Of those newspapers that did review it, most dismissed the language as too vulgar for polite literature and compared it to other pulp novels of the time.”

nigger(s) repetida centenas de vezes, o que gerou, por parte de várias escolas, desde o caro e sofisticado colégio St. Alban até as escolas públicas de Winnetka, Illinois, a sua retirada do currículo escolar (SILVA, 1995, p. 4-5). Outro grande debate, no começo do século XXI, envolveu o professor Alan Gribben, da Universidade de Auburn, de Montgomery, Alabama, que decidiu reescrever *The adventures of Tom Sawyer* e *Adventures of Huckleberry Finn* a fim de substituir palavras como *injun* por *indian*, na primeira obra, e *nigger* por *slave*, na segunda, devido à carga negativa contida em tais vocábulos (GRIBBEN, 2011, p.7-28). No mesmo ano, 2011, Gabriel Diani e Etta Devine¹⁴ publicaram a versão *Adventures of Huckleberry Finn – Robotic Edition* e, de forma irônica, criticaram a de Gribben (2011, p. x):

Na verdade, acreditamos que a edição da NewSouth não tenha ido longe o bastante. Substituir a palavra “n” por “escravo” ainda nos faz sentir desconfortáveis, e ninguém jamais deveria se sentir desconfortável por qualquer motivo, a menos que precisemos fazê-lo se sentir forçado a doar à televisão ou à rádio públicas.¹⁵

Além da ironia em relação à edição da NewSouth, Diani e Devine (2011, p. x) criticaram o sistema educacional e, conseqüentemente, a própria sociedade estadunidense ao afirmarem: “Embora alguns críticos chamem a atitude da NewSouth de ‘censura’ e ‘branqueamento da história’, o livro é inegavelmente difícil de se ensinar, e todos nós temos de concordar que o ambiente educacional não é lugar para discutir ou ensinar assuntos difíceis”¹⁶.

A maior parte das contendas envolvendo a obra centra-se na palavra *nigger(s)*. Essa palavra parece assumir, em nosso século, uma concepção diferente daquela usada no século XIX, visto que as restrições sofridas pela obra tanto no século XIX como no começo do XX não foram motivadas pelo seu uso¹⁷.

¹⁴ Diani & Devine formam uma dupla de atores, escritores e comediantes nos EUA que levantaram mais de 30 mil dólares no Kickstarter, maior site de financiamento coletivo do mundo, para o projeto “Replacing the “N-Word” with “Robot” in Huck Finn” Disponível em: <<http://dianianddevine.com/projects/huck-finn/>>. Acesso 02 mar. 2016.

¹⁵ “In fact, we believe NewSouth’s edition doesn’t go far enough. Replacing the word “n-word” with “slave” still makes us feel uncomfortable, and no one should ever have to feel uncomfortable for any reason, unless he or she is being guilted into donating to public television or radio.”

¹⁶ “While some critics call NewSouth’s move “censorship” and “whitewashing history”, the book is undeniably difficult to teach, and we can all agree that an educational environment is no place to be talking about or teaching difficult subjects.”

¹⁷ Discussões completas referentes ao significado de *nigger(s)* encontram-se no Capítulo 3.

Uma possível explicação para o uso exagerado de *nigger(s)* está no fato de Twain ter retratado os costumes da época¹⁸ e também no fato de denunciar o racismo, como fizera em um pequeno ensaio, “Only a nigger” (1864)¹⁹. Para o crítico literário Adam Kirsch (*O Estado de São Paulo*, 2011, p. D12), por exemplo,

... todos aqueles epítetos raciais são lembrete de que, quando Twain escreveu, o público que ele tinha em mente – a América para a qual escreveu – era segregado. Ele não se incomodou em escrever *nigger* porque estava escrevendo sobre negros, não para eles. E para muitos leitores, conhecer literatura clássica significa às vezes ver-se excluído, ou insultado, dessa maneira. Para negros leitores de Twain, com certeza, mas também para judeus leitores de Shakespeare ou Dickens, e para mulheres leitoras, por exemplo, de Platão.

Kirsch salienta que os leitores precisam ser maduros para enfrentar certos clássicos, pois, embora o epíteto *nigger* possa evidenciar certo racismo, o seu uso na obra serviu para mostrar como a sociedade do século XIX se referia aos negros de forma geral, como pode ser observado em muitas outras obras do século XIX relacionadas à escravidão, das quais trataremos no Capítulo 4 desta pesquisa. Na verdade, a prosódia negativa da palavra assumiu uma conotação ainda mais desfavorável em nosso século. Por isso, a compreensão de que as palavras, assim como os valores sociais, mudam no decorrer do tempo, e de que uma obra não pode ser entendida sem sua contextualização sócio-histórico-cultural, requer discernimento por parte dos leitores.

O mais intrigante é que *Huckleberry Finn* também encontrou censura fora de seu país, como podemos verificar na seguinte informação de *The Routledge Encyclopedia of Mark Twain* (1993, p. 136):

Todos os anos, *Huckleberry Finn* encontra-se no topo da lista dos livros censurados por bibliotecas e editoras (Woods 83; Karolides 2). Alguns estudos documentam que a obra foi retirada do currículo das escolas em Nova York, Miami, Denver, Houston, Davenport (Iowa), bem como na Inglaterra, Alemanha e Rússia (Downs 53)²⁰

¹⁸ Segundo William Styron, um garoto como Huck estaria mais familiarizado com o termo *nigger* que com “escravo”, “termo em larga medida confinado às proclamações governamentais, discussões religiosas e documentos jurídicos” (STYRON, W. Styron vê a intolerância. *Folha de São Paulo*, 17 Set. 1995, p. 5-5.)

¹⁹ Este texto que é traduzido com o título de “Só um negro”, em *Patriotas e Tradutores: antiimperialismo, política e crítica social*, vem precedido do seguinte comentário de Maria Sílvia Betti: “Utilizando deliberadamente a palavra ‘negro’, que possui, em inglês, violenta carga discriminatória, Twain procura, por meio do uso satírico do termo, denunciar o racismo de forma assemelhada à que emprega no capítulo 32 de *Huckleberry Finn*”. (2003, p. 297)

²⁰ “Annually, *Huckleberry Finn* is ranked near the top of the list of censored books by library and publishing organizations (Woods 83; Karolides 2) Studies have documented accounts of its being

Se *Huckleberry Finn* incomoda a ponto de ser proibida até mesmo fora dos limites de seu país e, portanto, de sua língua e cultura, temos fortes indícios para ver na obra traços que afetam a suscetibilidade de seus leitores. Embora não faça parte do escopo deste trabalho discutir a obra em termos de texto sensível, tendo por foco a recepção da obra por meio de suas traduções, parece inevitável, seja qual for o viés de análise adotado, que esbarremos com as opiniões de pesquisadores favoráveis ou contrários a ela, o que nos faz levar em consideração o filtro reprobatório com que ela foi e é muitas vezes vista. Todavia, não percebemos essa suscetibilidade na recepção da obra nas traduções do português do Brasil, uma vez que não existe registro de nenhuma proibição envolvendo qualquer dessas inúmeras traduções e adaptações. A primeira tradução foi feita por Monteiro Lobato, em 1934, e a partir de então todas as décadas foram contempladas com pelo menos uma, se não tradução, nova edição da obra. Entre elas figuram os nomes de sete tradutores e três adaptadores, como podemos verificar na Tabela abaixo, de acordo com nossa pesquisa nos registros da Biblioteca Nacional e de sites de livros usados:

Tabela 1 - Informações gerais sobre as traduções de *Adventures of Huckleberry Finn* no Brasil

Ano da edição	Tradutor	Título da obra	Editora e outras informações
1934	Monteiro Lobato	Aventuras de Huck	Companhia Ed. Nacional
1946; 1949; 1954	Não consta	As aventuras de Huck (companheiro de Tom Sawyer)	Rio de Janeiro, Casa ed. Vecchi
1954	Não consta	Aventuras de Huck	São Paulo: Ed. Brasiliense
c1957	Não consta ²¹	Aventuras do Huck (companheiro de Tom Sawyer)	Rio de Janeiro: Casa ed. Vecchi
1961	Não consta	As aventuras de Huckleberry Finn (companheiro de Tom Sawyer)	Clube do Livro
1977	Não consta	Aventuras de Huck	São Paulo: Ed. Brasiliense
1982; 1987; 1988	Monteiro Lobato	Aventuras de Huck	São Paulo: Ed. Brasiliense
1986	Herberto Sales	Aventuras de Huck	Rio de Janeiro: Tecnoprint
1996; 1997 (2ªed.)	Sergio Flaksman	As aventuras de Huckleberry Finn	Ed. Ática
2002; 2005	Monteiro Lobato	As aventuras de Huckleberry Finn	Ed. Nacional
2005	Alex Marins	As aventuras de Huckleberry Finn	Ed. Martin Claret
2011	Ganesha Consultoria Editorial	As aventuras de Huckleberry Finn	Rio de Janeiro: BestBolso
2011	Rosaura Eichenberg	As aventuras de Huckleberry Finn	Ed. L&PM
2013	Alda Porto	As aventuras de Huckleberry Finn	Ed. Martin Claret

Fonte: Dados obtidos da Biblioteca Nacional e de sites de livros usados

²¹ Embora não tenhamos encontrado o nome do autor da tradução de 1957 na ficha da Biblioteca Nacional, o tradutor Sergio Flaksman, na “Nota do Tradutor”, menciona Alfredo Ferreira, como tendo traduzido *Huckleberry* em 1957, pela editora Vecchi.

Tabela 2 - Informações gerais sobre as adaptações de *Adventures of Huckleberry Finn* no Brasil

Ano da edição	Adaptação ²²	Título da obra	Editora e outras informações
2003; 2009	Ana Carolina Viera Rodriguez	As aventuras de Huckleberry Finn	Ed. Rideel
2006	Telma Guimarães Castro, da tradução de Monteiro Lobato	As aventuras de Huckleberry Finn	Ed. Rideel Ilustrações de Fernanda Youssef
2009	Tom Ratliff, da tradução de Maria Ângela A. de Paschoal ²³	As aventuras de Huckleberry Finn	Ed. Nacional Ilustrações de Penko Gelev; Texto em quadrinhos

Fonte: Dados obtidos da Biblioteca Nacional

As tabelas acima, que nos mostram um número significativo de traduções/edições de uma obra tão polêmica, levaram-nos à seguinte pergunta: seria a sociedade brasileira mais tolerante às críticas sociais feitas por Twain do que as anglo-norte-americana, alemã e russa? Dadas as devidas diferenças entre as culturas, haveria realmente uma discrepância tão grande entre as diferentes maneiras de encarar temas como liberdade e escravidão; sociedade e individualidade; ganância e vícios particulares a ponto de a obra não incomodar leitores em nenhuma das décadas em que ela figurou em nosso sistema literário? Desconhecemos os motivos que levaram a obra a ser proibida na Inglaterra, na Alemanha e na Rússia, pois não tivemos acesso aos dados de Downs, e entendemos que no Brasil a obra não é ensinada nas escolas, o que não a torna alvo direto de grandes críticas, mas, mesmo assim, diante desses questionamentos, formulamos a hipótese de que os tradutores podem ter tratado de forma amenizada o(s) tema(s) do romance, assim como o próprio termo *nigger(s)*. A fim de comprovar tal hipótese, faz-se necessário verificar como o(s) tema(s) da obra foi (foram) tratado(s) em algumas das traduções brasileiras, assim como a escolha da tradução do termo por alguns tradutores brasileiros. Para tanto, escolhemos quatro traduções, sendo elas a de Monteiro Lobato (1934), Sergio Flaksman (1996)²⁴, Rosaura Eichenberg (2011) e Alda Porto (2013). O critério adotado para a sua escolha baseou-se em dois fatores: a distância no tempo entre elas e a presença de alguma reflexão por parte dos

²² Estamos considerando “adaptação” de acordo com a classificação da Biblioteca Nacional. As três adaptações citadas têm formato de HQ (História em Quadrinhos).

²³ Tom Ratliff adaptou *Huckleberry* para história em quadrinhos em inglês e a HQ foi traduzida por Maria Ângela A. de Paschoal. Disponível em:

<https://books.google.com.br/books/about/The_Adventures_of_Huckleberry_Finn.html?id=ATvbOQAA_CAAJ&redir_esc=y> Acesso em 02 mar.2016.

²⁴ Usamos a segunda edição da tradução de Sergio Flaksman (1997).

tradutores/editores acerca do ato tradutório, verificada em textos como os prefácios da própria tradução. Assunto a ser retomado no Capítulo 6.

Passaremos agora ao exame do prefácio da obra escrito pelo próprio autor – na verdade, duas notas: a primeira intitulada “Aviso” (*Notice*) e a segunda, “Explanatório” (*Explanatory*).

1.1.2 O prefácio: as duas notas e mais controvérsias

Nas páginas que precedem o primeiro capítulo, Twain incluiu duas notas, “Aviso” (*Notice*) e “Explanatório” (*Explanatory*), em tom jocoso, o que leva certos estudiosos a contestar-lhes a seriedade em relação ao conteúdo da obra. Neste item nos propomos a discutir brevemente a importância delas. A primeira, por apresentar uma contradição ao leitor: afirmar a não existência de moral na narrativa, enquanto a obra mostra regras morais e ações individuais nas situações narradas. A segunda, por alertar o leitor acerca da existência da criação de dialetos para a comunicação entre as personagens.

1.1.2.1 “Aviso” (*Notice*)

A primeira nota apresenta-se da seguinte forma:

AVISO
QUEM tentar encontrar um tema nesta narrativa será processado; quem tentar encontrar uma moral será banido; quem tentar encontrar um enredo será fuzilado.
POR ORDEM DO AUTOR
p.p. G.G., CHEFE DA ARTILHARIA²⁵

David Carkeet (1979, p. 330), ao estudar e decodificar os dialetos elencados por Twain, refere-se à primeira nota da seguinte forma:

A existência de um prefácio cômico separado (chamado "Aviso" e publicado em uma página separada na primeira edição inglesa e americana) é

²⁵ “NOTICE

PERSONS attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot.

BY ORDER OF THE AUTHOR

per

G.G., CHIEF OF ORDNANCE”

irrelevante; sem dúvida é possível para um autor escrever dois prefácios de uma obra: um cômico e um sério.²⁶

Não compartilhamos da opinião de Carkeet, ao fazer a distinção entre cômico e sério, pois ambas as notas estão em tom jocoso, mas são sérias. Na primeira, ao negar a existência de algo, ou seja, de um tema, um enredo e uma moral, Twain coloca o leitor de sobreaviso quanto a tais questões. Além disso, acreditamos, como H. L. Mencken, que humor e seriedade possam andar juntos, com resultado relevante. Mencken, no ensaio “The Burden of Humor” (1985, p. 67), sobre a forma do tratamento dado ao humor por Mark Twain em *Huckleberry Finn*, introduz seu argumento com as seguintes perguntas:

Qual é a origem do preconceito contra o humor? Por que é tão perigoso, quando se quer manter a confiança do público, fazer o público rir? Será que é porque humor e bom senso são essencialmente antagônicos? A humanidade descobriu por experiência que o homem que vê a diversão da vida é incapaz de lidar com seus problemas de forma saudável? Eu acho que não.²⁷

Embora essas primeiras reflexões, em que Mencken questiona a visão de que humor seria incompatível com uma crítica séria, não correspondam à opinião de todos²⁸, acreditamos ser justamente a desconfiança quanto à seriedade do autor, aliada a uma narrativa permeada da moral do século XIX e ações contrárias a ela, que fazem da obra o objeto de tantas polêmicas.

Entender a primeira nota do prefácio faz-se necessário por nos remeter justamente a questões de cunho moral e da própria ironia de Twain. O autor ameaça banir quem procurar uma moral na história. No entanto, a maior contradição desse aviso está no fato de o livro mostrar normas de conduta da sociedade de antes da Guerra Civil, por meio do comportamento de suas personagens, e “deixar para os leitores fazerem suas próprias reflexões morais” (ELIOT, 1985, p. 106).²⁹ Huck tem várias dúvidas morais, pois em diversas circunstâncias age contra as regras da sociedade – ao mentir,

²⁶ “The existence of a separate comical preface (called “Notice” and published on a separate page in the first English and American edition) is irrelevant; it is certainly possible for an author to write two prefaces to a work, one comical and one serious.”

²⁷ “What is the origin of the prejudice against humor? Why is it so dangerous, if you would keep the public confidence, to make the public laugh? Is it because humor and sound sense are essentially antagonistic? Has humanity found by experience that the man who sees the fun of life is unfitted to deal sanely with its problems? I think not.”

²⁸ Nesse artigo, Mencken admira-se do fato de críticos como William Lyon Phelps (1865-1943), o próprio William Dean Howells (1837-1920), amigo íntimo e admirador de Twain, e Albert Bigelow Paine (1861-1937), o seu biógrafo, não verem na obra de Twain a seriedade devida.

²⁹ “[...] and leaving to the reader to make his own moral reflections, [...]”

por exemplo, como veremos nas análises do Capítulo 4. Seus questionamentos acerca da conduta de comportamento estabelecida são indiretos, porque sua escolha entre entregar um escravo fugitivo para o verdadeiro dono ou ajudá-lo a fugir expõe os valores das leis dos homens (devolver o escravo ao seu legítimo dono) assim como os das leis de Deus (ter a alma condenada caso se desvie das regras aceitas como corretas). Por isso, parece-nos esclarecedor o sofrimento de Huck em sua indecisão quanto a denunciar ou não Jim; afinal, Jim é posse da Srta. Watson, a quem Huck respeita. Para Huck, a imposição social é representada pela Srta. Watson, como exemplificado abaixo no primeiro excerto, e há um sentimento de sagrado que pode ser observado nos ensinamentos religiosos, uma vez que ele pensava que seria punido com o inferno caso não fosse obediente às regras sociais, como se nota no segundo excerto, que se segue ao primeiro:

A consciência me dizia: “O que é que foi que a pobre da Srta. Watson fez pra você, pra você vê o nego dela fugindo bem debaixo do seu nariz e não dizer uma palavra sequer? O que é que foi que aquela pobre mulher fez pra você pra você tratar ela tão mal? Ora, ela tentou ensinar você a ler, tentou ensinar você a se comportar direito, tentou ser boa com você do jeito que ela sabia ser. *Foi isso o que ela fez*”.³⁰

Eu me senti bem e lavado de todos os pecados pela primeira vez como nunca me senti antes na vida, e sabia que agora ia conseguir orar. Mas não comecei a orar de cara, mas deixei o papel de lado e fiquei sentado, pensando – pensando como tinha sido bom tudo acontecer do jeito que foi e de como eu passei perto de me perder pra sempre e ir pro inferno.³¹

No primeiro exemplo, retirado do Capítulo 16, Huck começa a se inquietar a respeito de seu silêncio em relação à fuga de Jim e, finalmente, no Capítulo 31, escreve uma carta à Srta. Watson, contando a ela onde está o seu escravo, e se sente aliviado depois; no entanto, acaba optando por não entregar a carta, rasgando-a. Assim, ao escolher seguir a conduta de acordo com sua vontade, ou seja, uma moral individual, que ele próprio vê como errada, ele subverte a moral social, rejeitando as lições religiosas da escola dominical e da Srta. Watson, mesmo estando certo de que sua alma estará perdida:

³⁰ “Conscience says to me, ‘What had poor Miss Watson done to you, that you could see her nigger go off right under your eyes and never say one single word? What did that poor old woman do to you, that you could treat her so mean? Why, she tried to learn you your book, she tried to learn you your manners, she tried to be good to you every way she knowed how. *That’s what she done.*’”

³¹ “I felt good and all washed clean of sin for the first time I had ever felt so in my life, and I knowed I could pray now. But I didn’t do it straight off, but laid the paper down and set there thinking – thinking how good it was all this happened so, and how near I come to being lost and going to hell.”

Era um beco sem saída. Peguei e segurei a carta na mão. Eu estava tremendo porque tinha que decidir, pra sempre, entre duas coisas, e eu sabia disso. Eu fiquei pensando por um minuto, quase segurando a respiração, e depois falei pra mim mesmo:

“Tudo bem, então, eu *vou* pro inferno” – e rasguei a carta.³²

Podemos notar, nessa breve amostra com trechos da obra e reflexão acerca da moral da sociedade rejeitada por Huck, a legitimação e explicitação do tema sociedade *versus* individualidade, embora de forma indireta, porque Huck não critica as regras sociais; ele apenas as rejeita e aceita as consequências de sua decisão. No entanto, o leitor, do século XIX, em sintonia com as regras da sociedade, que definiam o escravo como posse, repudiava tal comportamento e as ideias contidas no livro.

Além desse pequeno anúncio, na primeira nota, em relação àquilo que o leitor não deve buscar, há também aquilo que ele encontrará: os dialetos. Dessa forma, passaremos à segunda nota.

1.1.2.2 “Explanatório” (*Explanatory*)

EXPLANATÓRIO: Neste livro são usados alguns dialetos, a saber: o dialeto negro do Missouri; a versão mais extrema do dialeto das áreas rurais mais remotas do Sudoeste; o dialeto corrente do “Pike-County”; e quatro variedades modificadas deste último. As variações entre eles não foram feitas ao acaso, ou na base do palpite, mas meticulosamente, e com orientação fidedigna e apoio em uma familiaridade pessoal com essas várias maneiras de falar.

Dou esta explicação porque, sem ela, muitos leitores poderiam supor que todas essas personagens estavam tentando falar da mesma forma sem conseguir.

O AUTOR³³

O texto acima corresponde à segunda nota da obra e traz pelo menos dois pontos para análise: a explicação da existência de vários dialetos (sete) e a forma pela qual eles foram criados (meticulosamente). Esses dois tópicos levantaram debates e aguçaram o

³² “It was a close place. I took it up, and held it in my hand. I was a-trembling, because I’d got to decide, for ever, betwixt two things, and I knowed it. I studied a minute sort of holding my breath, and then says to myself:

‘All right, then, I’ll *go* to hell’ – and tore it up.”

³³ “EXPLANATORY: In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri Negro dialect; the extreme form of the backwoods South-Western dialect; the ordinary “Pike-County” dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guess-work; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several form of speech. I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding. THE AUTHOR”

interesse de pesquisadores desde o começo do século XX (William Clark Breckenridge, 1914) até o século XXI (Lisa Cohen Minnick, 2004).

Southard e Muller (1993, p. 631) acreditam que essa nota introdutória criou “uma verdadeira mania entre os dialetólogos”³⁴, que tentavam entender a criação de Twain por meio de uma perspectiva linguística e contradiziam-se em seus achados.

Embora a discussão acerca dos dialetos criados por Twain não faça parte deste trabalho, não há como ignorar o papel que eles representam na obra e a dificuldade da tradução dos mesmos. Por isso, algumas reflexões sobre eles serão traçadas, visto que essa nota foi omitida por muitos tradutores/editores. Essa supressão talvez se deva à provável incongruência entre traduzir a nota e não traduzir os dialetos, que foram apagados por todos os tradutores do século XX em nossa língua. A tradução de *Huckleberry Finn* com marcas dialetais começa em 2011 com os textos da Ganesha Consultoria Editorial e Rosaura Eichenberg e, em 2013, Alda Porto, cujas informações completas estão na Tabela 1 deste capítulo. Em 1996, o tradutor Sergio Flaksman encontra uma solução para a incoerência entre traduzir a nota e não os dialetos, pois traduz o explanatório e o inclui na “nota do tradutor”, em que ele disserta sobre algumas de suas convicções acerca de tradução e também descreve sua estratégia tradutória.

Pelos motivos apontados acima, julgamos fundamental essa breve discussão sobre as duas notas. A primeira pela elucidação dos questionamentos a respeito da moral e a segunda por ser uma via de acesso a algumas técnicas do tradutor. Voltaremos a essa segunda nota no Capítulo 6. Agora passaremos ao autor, Mark Twain, e sua aproximação com a personagem Huckleberry Finn.

1.2 MARK TWAIN E HUCKLEBERRY FINN: DÚVIDAS EM COMUM

Não pretendemos escrever uma seção sobre a vida de Mark Twain em detalhes, visto que a biografia do autor está disponível em muitas fontes³⁵, mas alguns dados biográficos lançam luz sobre sua maneira de pensar e criar, e de certa forma, mostram o

³⁴ “Cottage industry for dialectologists”

³⁵ Citamos apenas alguns dos livros dedicados à vida de Mark Twain: *Mark Twain A Biography: The Personal and Literary Life of Samuel Langhorne Clemens* (1910), Albert Bigelow Page; *The Singular Mark Twain: A Biography* (2003), Fred Kaplan; *Mark Twain: a life* (2005), Ron Powers; *Mark Twain: The Adventures of Samuel L. Clemens* (2010), Jerome Loving; três volumes de *Autobiography of Mark Twain: The Complete and Authoritative Edition* (2011, 2013, 2015); as enciclopédias: *Mark Twain A to Z: The Essential Reference to His Life and Writings* (1995), R. Kent Rasmussen e *The Routledge Encyclopedia of Mark Twain* (2011), dos editors J.R. LeMaster e James D. Wilson.

quanto a personagem Huck, assim como o livro *Huckleberry Finn* no geral, têm em comum com o autor, pois ambos “nasceram” em uma sociedade escravista e conseguiram cruzar a fronteira segregacionista, enxergando a humanidade do negro.

Samuel Langhorne Clemens, mais conhecido pelo pseudônimo Mark Twain, nasceu em 30 de novembro de 1835, no vilarejo de Florida, Monroe County, no estado do Missouri, e cresceu na cidade de Hannibal, no mesmo estado, às margens do rio Mississippi. Esse rio teve um papel primordial na vida do autor, que o retratou em diversas obras, mas principalmente em *Old Times on the Mississippi* (1876) e *Life on the Mississippi* (1883), além de *Adventures of Huckleberry Finn* (1884), em que “como Huckleberry Finn, o próprio Rio não tem começo nem fim³⁶” (ELIOT, 1985, p.111).

Ainda em Hannibal, aos 12 anos, depois da morte do pai, John Marshall Clemens, em 1847, o jovem Samuel teve de sair da escola para trabalhar. Aprendeu o ofício de tipógrafo e trabalhou como aprendiz e, mais tarde, como jornalista, mas antes do jornalismo, teve várias ocupações. Foi piloto fluvial, de 1857 a 1861, nas embarcações do rio Mississippi, o que o colocou em contato com muitos tipos de pessoas e deu-lhe a chance de conhecer a região e sua gente. A deflagração da Guerra Civil Americana (1861) pôs fim às navegações no rio, e com isso o ofício de piloto de Clemens se encerrou. O pseudônimo adotado por ele provavelmente teve origem no grito dos barqueiros, “mark twain”, que era indicador de uma profundidade segura para se navegar.

Clemens teve uma breve passagem pelo exército, atuando junto à Milícia da Confederação (Estados do Sul), no grupo de voluntários do Mississippi conhecido como Marion Rangers, experiência sobre a qual escreveu posteriormente uma narrativa intitulada “A História Privada de Uma Campanha Fracassada” (1885). Também atuou como garimpeiro, e somente depois como jornalista, quando começou sua carreira literária. Foi com o conto “A Célebre Rã Saltadora do Condado de Calaveras”, em 1865, que Twain conquistou público e ganhou fama.

Como visto, Twain foi um homem eclético, e a melhor definição que encontramos sobre sua atividade profissional foi dada por Maria Sílvia Betti, em *Patriotas e Traidores: antiimperialismo, política e crítica social* (2003, p. 9): “humorista, ficcionista, jornalista, conferencista, empreendedor comercial, contista e,

³⁶ “Like Huckleberry Finn, the River itself has no beginning or end.”

acima de tudo, crítico das mudanças sociais registradas nos Estados Unidos no período compreendido entre o final da Guerra de Secessão, em 1865, e o início do século XX”.

A junção entre humorista e crítico das mudanças sociais é um entre muitos traços de Twain que o tornaram uma figura impar e controversa. Em *Mark Twain & The South* (1974), de Arthur G. Pettit, conforme o título explicita, há um paralelo, e por vezes linhas cruzadas, entre o autor e o Sul dos Estados Unidos. Pettit delimita a influência sofrida por Twain de seu contexto sócio-cultural e, ao mesmo tempo, mostra o quanto o autor conseguiu romper as limitações da visão geral sobre os escravos e o homem negro.

Pettit (1974, p. 5) abre a introdução de seu livro com a seguinte frase: “Mark Twain é um enigma. Como seu criador Samuel Clemens e o Sul que o alimentaram, ele é um grande emaranhado de tensões e dualidades”³⁷. Essa definição parece-nos também adequada à personagem Huck, uma vez que tais tensões e dualidades levantam controvérsias e debates a respeito de ambos. Por isso, consideramos que essa obra nos faz refletir sobre as dúvidas e transformações de Huck, tendo por espelho o seu criador.

Como muitos sulistas da fronteira, ao falar sobre a escravidão, Mark Twain demonstrava ambiguidades, às vezes dizendo que não havia brutalidade na forma de tratamento aos escravos, outra vez admitindo o mal que a escravidão causava até mesmo aos brancos. Chegava a contar fatos sobre Hannibal, como um referente a William Beebe, principal comerciante de escravos da cidade, que não encontrava a estima dos habitantes, embora eles não questionassem o modo de Beebe ganhar a vida (PETTIT, 1974, p. 14). Assim como em *Huckleberry Finn*, a igreja, na vida de Clemens, teve o papel de tentar acomodar o pensamento daqueles que questionavam a instituição socioeconômica, pois a escravidão era considerada correta e sagrada naquela sociedade, havendo trechos bíblicos usados pelos representantes da igreja para justificá-la. “De fato, as igrejas de Hannibal serviram como quadros de avisos para anúncios de próximas operações com escravos, e Mark Twain lembrou-se de um ministro metodista em Hannibal que vendeu uma criança negra a outro clérigo, que por sua vez levou a criança para o rio para ser vendida no extremo Sul”³⁸ (PETTIT, p.14-15), o que

³⁷ “Mark Twain is an enigma. Like his creator Samuel Clemens and the South which nurtured him, he is a great tangle of tensions and dualities.”

³⁸ “In point of fact Hannibal’s churches did serve as bulletin boards for announcements of forthcoming slave actions, and Mark Twain remembered one Methodist minister in Hannibal who sold a black child to another clergyman, who in turn took the child down the river to be sold in the lower South.”

demonstra o quanto era corriqueira a transação de escravos e, ao mesmo tempo, o quanto essa realidade era sancionada pela igreja.

Samuel Clemens cresceu em uma sociedade escravista que considerava os negros muito inferiores aos brancos. Sua família (pais e tios) possuía escravos, fato que o fez aceitar a instituição peculiar do Sul até por volta dos vinte anos de idade, o que pode ser comprovado em seus primeiros cadernos de anotações, que contêm inclusive piadas maledicentes sobre negros e apontamentos sobre os males da miscigenação (PETTIT, 1974, p. 9). No entanto, em 1870, com 35 anos, ao se casar com Olívia Langdon, filha de um rico industrial e abolicionista do Norte (Nova York), Clemens, mas já conhecido como Twain, começou a passar pela sua “reconstrução”. Fez amizade com Frederick Douglass, financiou o aprendizado de um artista negro em Paris e apoiou vários alunos negros na *Yale Law School*; além de falar em igrejas de negros, defender a causa de Brooker T. Washington e escrever ensaios sobre as atrocidades cometidas contra os negros (PETTIT, 1974, p. 9).

A convivência com alguns escravos fez com que Twain os imortalizasse na forma de personagens ou em hábitos de suas personagens, como a tia Hannah, uma das escravas de seu tio, que tinha o costume de amarrar “o resto de sua lã em pequenas mechas, com fio branco”³⁹ (PETTIT, 1974, p. 18-19) para afastar as bruxas, o que lhe serviu de inspiração na descrição de alguns hábitos de Jim e de Nat, escravo dos Phelps em *Huckleberry Finn*. O escravo que deixou a mais forte impressão em Twain foi o tio Daniel, também escravo dos tios, por suas qualidades de “paciência, simpatia e lealdade”⁴⁰ (PETTIT, 1974, p. 19), que Mark Twain acabou transferindo para Jim.

A herança sulista de Twain, aliada a interesse por shows de menestres, por exemplo, faz com que alguns críticos percebam preconceitos na caracterização da personagem Jim, tanto na forma linguística (SEWELL, 1987, P. 85-109) quanto de caráter (WOODARD e MACCANN, 1992, p. 141-153), como um reflexo do pensamento de Twain.

Para Kenney L. Williams (1992, p. 232), “é provável que as atitudes raciais de Twain não diferissem de forma significativa, pelo menos em público, das predominantes em seu tempo”⁴¹. Segundo Williams, o comportamento paternalista de Twain, ao pagar a universidade de alguns negros, como mencionado, não estabelece

³⁹ “tied the remnant of her wool in little tufts, with white thread”

⁴⁰ “patience and friendliness and loyalty”

⁴¹ “Twain’s racial attitudes probably did not vary appreciably, at least publicly, from the dominant ones of his day.”

com a personagem Jim qualquer relação, tampouco apaga a atuação de Twain no Exército Confederado e as explicações posteriores ao seu desligamento do exército. No entanto, o ensaísta acredita que não é o autor, Mark Twain, que deva ser revisado, mas sua obra, cuja ambiguidade está no fato de Twain ter escrito para todos os segmentos da sociedade do século XIX. Os racistas teriam se deleitado com “as palhaçadas pseudomenestreis de algumas das ações de Jim”⁴² e com o uso de “nigger” (WILLIAMS, 1992, p. 236); outros “mais propensos a um senso de justiça teriam apontado com orgulho a nobreza de Jim ou a sua eventual liberdade”⁴³ (*op.cit.*). Esses últimos também teriam se sentido confortáveis com o discurso do coronel Sherburn sobre os linchamentos (Capítulo 22). Para finalizar, Williams alega que Twain “descreveu uma América que era sua e uma América que era nossa. Proibir o romance é condenar o mensageiro pela mensagem”⁴⁴ (1992, p. 237).

Kenney L. Williams não leva em consideração as severas críticas ao linchamento e às atrocidades cometidas contra os negros (PETTIT, p. 43; BETTI, p. 297-298) expressas por Twain, por exemplo, no ensaio satírico intitulado “Only a Nigger” (1869) ou no artigo “The United States of Lyncherdon”⁴⁵ (1901) (BETTI, 2003, p.84-94). Mas provavelmente não o faz por preferir se centrar nas ambiguidades de *Huckleberry Finn*, embora se refira às do autor, como a sua participação no Exército Confederado. Por outro lado, as ambivalências de Twain podem ser vistas como uma forma de rever seus pontos de vista e mudá-los de acordo com a análise dos fatos, como no caso do imperialismo norte-americano, que Twain, a princípio, enxerga como ajuda, mas depois acaba por ver como dominação. Segundo Betti (2003, p. 27), “discorrendo a respeito da posição norte-americana diante de Cuba logo após seu retorno da Europa,” Twain teria apoiado o seu país, pois acreditava que a atitude dos Estados Unidos era um movimento libertário. Posteriormente, em relação à Guerra das Filipinas, Twain, em entrevista ao jornal *New York Herald*, afirma: “li com todo cuidado o Tratado de Paris e

⁴² “pseudominstrel antics of some of Jim’s actions”

⁴³ “more inclined toward a sense of fairness would have been able to point with pride to the nobility of Jim or to his eventual freedom”

⁴⁴ “described an America that was his and an America that is ours. To ban the novel is to condemn the messenger for the message.”

⁴⁵ No período de Reconstrução (1865-1877), após a Guerra de Secessão (1861-1865), os linchamentos contra negros começaram a se disseminar, no Sul dos Estados Unidos. Twain escreve esse artigo em decorrência de um caso de linchamento envolvendo vários negros. No artigo, Twain chama a atenção do leitor para o fato de os Estados Unidos serem uma nação democrática, cuja conduta de seus habitantes e moradores deveria ser ética.

vi que nunca tivemos a intenção de libertar, mas a de subjugar aquele povo. Fomos até lá para conquistar, não para salvar” (TWIN *apud* BETTI, 2003, p. 28).

Entender Mark Twain, assim como *Huckleberry Finn*, é desprover-se de julgamentos na procura por um pensamento sistemático. Os escritos de Twain apontam para um criador que defendia a liberdade, o que vemos claramente em exemplos sobre ataque à escravidão, apoio aos negros e defesa do sufrágio feminino, para citar algumas de suas tomadas de posição política, mas, muitas vezes, restringido ao seu tempo e espaço, Twain não deixou de cometer deslizes. O autor continuou ativo em suas críticas até os últimos anos de vida; porém muitos de seus escritos só foram liberados recentemente, especialmente aqueles cuja crítica era voltada ao imperialismo. Segundo Betti (2003, p. 10):

Todo o teor de crítica de seu trabalho em relação ao imperialismo em geral e ao expansionismo imperialista norte-americano em particular foi deliberadamente mantido, durante décadas, à margem das edições e dos estudos acadêmicos, mostrando ter sido objeto de inequívoca censura por parte do *establishment* editorial e acadêmico norte-americano.

Clemens faleceu em Stormfield, sua casa em Redding, Connecticut, em abril de 1910. Sua filha Clara, a única que sobreviveu ao pai, e Albert Bigelow Paine, seu biógrafo autorizado, não permitiram acesso a seus arquivos. Somente depois da morte de Clara, em 1962, os arquivos de Twain, incluindo cartas, discursos, manuscritos e obras inéditas, passaram para a propriedade da *University of California* em Berkeley. Robert Hirst é o diretor do que ele chama “Projeto Mark Twain”, cujas produções mais recentes estão incorporadas a um *site*, como forma de publicação *on-line* de trabalhos de Twain⁴⁶. Robert Hirst tem publicado textos inéditos do autor; em 2011, a Universidade da Califórnia lançou o primeiro volume da *Autobiography of Mark Twain*; em 2013, o volume 2 e, em 2015, o volume 3.

Ainda se pode acrescentar a esse breve relato que, assim como *Huckleberry Finn*, Twain cruzou a fronteira racial, passando pelas etapas do preconceito até atingir a maturidade do entendimento dos negros como indivíduos falíveis, iguais aos brancos, sem negar a parte das falhas humanas, pois negá-las seria destituí-los da sua posição legítima dentro da fraternidade humana. A famosa frase de Twain, “maldita raça

⁴⁶ Disponível em <http://www.marktwainproject.org/about_projecthistory.shtml> Acesso em: 26 nov.2017

humana”⁴⁷, mostra a sua visão realista e ao mesmo tempo pessimista da raça humana; Huck, por sua vez, demonstra não enxergar essa raça de forma muito diferente ao afirmar: “os humanos *conseguem* ser tão cruéis uns com os outros”⁴⁸ (Capítulo 33).

Huckleberry Finn, envolto, assim como Mark Twain, em dilemas e ambiguidades, comprova que o tempo só faz com que as discussões acerca de ambos sejam cada vez mais esclarecedoras na compreensão dos labirintos da dimensão humana.

⁴⁷ “The damned human race”, como marca dos últimos anos de Twain e de sua dura crítica às atitudes humanas, aparece, por exemplo, como título de um dos capítulos do livro de Bernard DeVoto, *Mark Twain’s America* (1932, p. 269-297).

⁴⁸ “Human beings *can* be awful cruel to one another.”

2 METODOLOGIA E APORTES TEÓRICOS

Vemos, portanto, que Teoria e Metodologia são como que duas irmãs siamesas. Uma olha para o alto, buscando enxergar algo de novo no céu estrelado de todas as realidades possíveis e imaginárias. A outra, decididamente prática, aponta para o chão, em busca de soluções concretas para viabilizar ou rejeitar as hipóteses aventadas pela irmã. (BARROS, 2014, p. 76)

Este capítulo está dividido em duas seções principais: metodologia e aporte teórico. Desse modo, na primeira segmentação, temos por objetivo descrever os passos metodológicos dados nesta pesquisa, apresentando o instrumental da Linguística de Corpus – o programa computacional *WordSmith Tools* (WST) e suas ferramentas –, os *corpora* da pesquisa e a forma como foi feita a extração dos dados, assim como os procedimentos de análise. Além disso, julgamos necessária a apresentação dos critérios para seleção de três dos *corpora* de estudo (os dois das narrativas sobre escravos e o das traduções). Na sequência, nosso propósito é especificar as abordagens teóricas e alguns conceitos, como de norma, adequação e aceitabilidade (Gideon Toury) e mecanismo de controle do sistema literário (André Lefevere) que embasaram as interpretações dos nossos dados.

2.1 A LINGUÍSTICA DE CORPUS COMO METODOLOGIA

Esta pesquisa tem por base metodológica a Linguística de Corpus, abordagem/metodologia que possibilita a investigação de grandes bancos de textos em formato eletrônico por meio de programas computacionais para análise linguística. Segundo Berber Sardinha, em *Linguística de Corpus* (2004, p. 90), esses programas operam com base em três princípios abstratos, que são: da ocorrência, da recorrência e da coocorrência. O princípio da ocorrência é o mais evidente, pois “os itens devem estar presentes” no(s) *corpus* (*corpora*). Quanto à recorrência, “os itens devem estar presentes pelo menos duas vezes”; no entanto, itens de frequência 1 podem ser importantes e recebem o rótulo de *hapax legomena*, expressão do grego que significa

“algo dito apenas uma vez”. Esses itens podem aparecer em *corpora* grandes, por serem geralmente raros. O princípio da coocorrência diz respeito a “itens que devem estar na presença de outros”, como parte de um conjunto. Tagnin, em *O Jeito que a gente diz: combinações consagradas em inglês e português* (2013, p. 63), define coocorrência da seguinte forma: “o termo *collocation* foi introduzido pelo linguista britânico J. R. Firth para designar casos de co-ocorrência léxico-sintática, ou seja, palavras que usualmente ‘andam juntas’”. Assim, esses programas de análise lexical são a base do instrumental da Linguística de Corpus, que é de natureza quantitativa e estatística, no que diz respeito à extração de dados, mas possibilita ao pesquisador desenvolver uma análise qualitativa por meio da interpretação desses dados. Existem vários programas computacionais para análise linguística, como o *AntConc*, desenvolvido por Laurence Anthony⁴⁹; *LinguaLinks Program*⁵⁰, da instituição internacional SIL (Summer Institute of Linguistics); *WordSmith Tools (WST)*⁵¹, criado por Mike Scott; e o *ParaConc*⁵², concebido por Michael Barlow. O programa computacional a ser usado nesta pesquisa é o *WordSmith Tools*, versão 6.0, sobre o qual trataremos a seguir, descrevendo apenas as ferramentas de nosso uso.

2.1.1 O programa computacional *WordSmith Tools (WST)*

O *WordSmith Tools* (doravante *WST*), desenvolvido pelo pesquisador Mike Scott da Universidade de Liverpool e publicado pela Oxford University Press, é um programa de análise lexical, que permite buscas em *corpora* de grandes dimensões. Para tanto, os textos devem, necessariamente, estar em formato *txt*. O programa conta com três ferramentas para a observação do léxico: *WordList* (‘Lista de Palavras’), *KeyWords* (‘Lista de Palavras-Chave’) e *Concord* (‘Concordanciador’).

⁴⁹ Laurence Anthony é professor da Waseda University Japan. O programa *AntConc* pode ser baixado gratuitamente. Disponível em <<http://www.laurenceanthony.net/software.html>> Acesso em: 04 nov.2016.

⁵⁰ Esse programa foi citado na pesquisa de Lisa Cohen Minnick, em *Dialect and Dichotomy: Literary Representations of African American Speech* (2004), como sendo um dos usados pela pesquisadora, sem maiores referências a ele. Disponível em <http://www.sil.org/resources/software_fonts>. Acesso em: 04 nov.2016.

⁵¹ Na nossa pesquisa usamos a versão 6.0 do *WordSmith Tools*. Mais informações sobre o programa disponíveis em <<http://www.lexically.net/wordsmith/>> Acesso em: 04 nov.2016.

⁵² O *ParaConc* é um concordanciador paralelo, podendo ser usado em análise contrastiva, como uma ferramenta de alinhamento. Disponível em <<http://paraconc.com/>> Acesso em: 04 nov.2016.

2.1.1.1 Wordlist ('Lista de Palavras')

Wordlist é uma das ferramentas do *WST*, cuja função é fazer uma lista de palavras dos textos selecionados. Essa lista é produzida a partir do *corpus* em questão. O resultado é apresentado em três telas: uma contendo uma lista por ordem de recorrência (da mais para a menos frequente); outra tela mostra uma lista em ordem alfabética e uma última exibe estatísticas sobre os dados usados para a criação das listas, como número de *tokens* (número de palavras/itens ou ocorrências) e *types* (número de formas/vocábulo ou palavras distintas).⁵³ Nas figuras abaixo (1, 2 e 3), temos um exemplo de cada tela mencionada: *frequency* ('frequência'), *alphabetical* ('alfabética') e *statistics* ('estatística').

Figura 1 - Vinte primeiros vocábulos da lista de palavras do *corpus* de estudo "Huck MT" (tela *frequency*)

N	Word	Freq.	%	Texts	%	L	S
1	AND	6.350	5,51	1	100,00		
2	THE	4.788	4,15	1	100,00		
3	I	3.666	3,18	1	100,00		
4	A	2.921	2,53	1	100,00		
5	TO	2.912	2,53	1	100,00		
6	IT	2.545	2,21	1	100,00		
7	T	2.123	1,84	1	100,00		
8	WAS	2.070	1,80	1	100,00		
9	HE	1.861	1,61	1	100,00		
10	OF	1.636	1,42	1	100,00		
11	YOU	1.523	1,32	1	100,00		
12	IN	1.432	1,24	1	100,00		
13	THAT	1.226	1,06	1	100,00		
14	S	1.114	0,97	1	100,00		
15	BUT	1.035	0,90	1	100,00		
16	SO	964	0,84	1	100,00		
17	WE	960	0,83	1	100,00		
18	ON	885	0,77	1	100,00		
19	ALL	853	0,74	1	100,00		
20	FOR	846	0,73	1	100,00		

⁵³ Posteriormente adotaremos os termos *tokens* (total de palavras) e *types* (total de palavras distintas). Berber Sardinha (2004, p. 94) usa "itens ou ocorrências" para *tokens* e "formas ou vocábulos" para *types*.

Fonte: WST - Concord – “Huck MT”

Figura 2 - Últimos vocábulos da lista de palavras do *corpus* de estudo “Huck MT” (tela *alphabetical*)

Huck_Twain_wordlist.lst						
File Edit View Compute Settings Windows Help						
N	Word	Freq.	%	Texts	%	
6.299	YESTERDAY	11		1	100,00	
6.300	YET	61	0,05	1	100,00	
6.301	YIELD	1		1	100,00	
6.302	YIRLS	2		1	100,00	
6.303	YISTERDAY	1		1	100,00	
6.304	YISTIDDY	1		1	100,00	
6.305	YIT	9		1	100,00	
6.306	YO	16	0,01	1	100,00	
6.307	YONDER	23	0,02	1	100,00	
6.308	YONDER-WAY	1		1	100,00	
6.309	YOU	1.523	1,32	1	100,00	
6.310	YOUNG	55	0,05	1	100,00	
6.311	YOUNGER	4		1	100,00	
6.312	YOUR	201	0,17	1	100,00	
6.313	YOURN	4		1	100,00	
6.314	YOURS	2		1	100,00	
6.315	YOURSELF	19	0,02	1	100,00	
6.316	YOURSELVES	3		1	100,00	
6.317	YUTHER	7		1	100,00	
frequency alphabetical statistics filenames notes						
6.317 entries		Row 1		AND		

Fonte: WST - Concord – “Huck MT”

Na figura 3, temos um exemplo da tela *statistics* (‘estatísticas’), com o número de *tokens* (total de palavras) e *types* (total de palavras distintas).

Figura 3 - Dados estatísticos do *corpus* “Huck MT” (tela *statistics*)

Huck_MT_txt01ao43 (2)_wordlist_válida.lst						
File Edit View Compute Settings Windows Help						
N	text file	file size	tokens (running words) in	tokens used for word list	s c	types (distinct words)
1	Overall	562.593	115.305	115.295		6.317

Fonte: WST - Concord – “Huck MT”

A lista de palavras é o primeiro passo para a obtenção de dados para a futura análise. No entanto, segundo Bowker & Pearson, em *Working with Specialized Language: a practical guide to using corpora* (2002, p. 113), o analista deve ter cautela ao afirmar algo a respeito de qualquer palavra da *Wordlist* a ser analisada, porque, embora elas apontem para o assunto tratado no texto, elas “não contam toda a história”⁵⁴. Para se afirmar algo sobre uma palavra em tal lista é preciso usar o concordanciador, que permitirá ao analista vê-la em contexto.

2.1.1.2 Keywords (Lista de Palavras-chave)

A ferramenta *Keywords* tem a função de gerar as palavras-chave de um *corpus*. Ela o faz comparando a lista de palavras do *corpus* de estudo (*corpus* em que se baseia a pesquisa) com a do de referência (*corpus* que serve de comparação para o de estudo) e salienta as palavras do *corpus* de estudo que ocorrem com uma frequência estatisticamente mais significativa no *corpus* de estudo. As palavras são ordenadas de acordo com sua chavicidade. Essa lista dá-nos uma indicação mais precisa sobre o assunto tratado no *corpus*. A figura abaixo mostra as primeiras vinte palavras-chave do *corpus* de estudo “Huck MT” conseguida com o *corpus* de referência descrito no item 2.2.2.

⁵⁴ “They do not tell the whole story.”

Figura 4 - Vinte primeiras palavras-chave do *corpus* de estudo “Huck MT”

Huck_MT_txt01ao43 (2)_Keyword.kws											
File Edit View Compute Settings Windows Help											
N	Key word	Freq.	%	Texts	RC.	F	RC. %	K	p	L	S
1	T	2.123	1,84	1	4.361		0,64	1.390,18	0,000000		
2	I	3.666	3,18	1	10.242		1,50	1.366,52	0,000000		
3	SAYS	638	0,55	1	394		0,06	1.221,75	0,000000		
4	JIM	374	0,32	1	199		0,03	770,15	0,000000		
5	WARN	297	0,26	1	161		0,02	606,12	0,000000		
6	D	373	0,32	1	434		0,06	465,32	0,000000		
7	GOT	623	0,54	1	1.176		0,17	457,87	0,000000		
8	DIDN	361	0,31	1	524		0,08	364,30	0,000000		
9	UP	829	0,72	1	2.181		0,32	346,81	0,000000		
10	RAFT	110	0,10	1	19			323,83	0,000000		
11	DUKE	145	0,13	1	64			323,69	0,000000		
12	AIN	314	0,27	1	454		0,07	318,12	0,000000		
13	NIGGER	159	0,14	1	91		0,01	315,97	0,000000		
14	WE	960	0,83	1	2.824		0,41	311,48	0,000000		
15	AND	6.350	5,51	1	30.149		4,41	256,59	0,000000		
16	SO	964	0,84	1	3.065		0,45	254,38	0,000000		
17	OUT	813	0,71	1	2.429		0,36	253,45	0,000000		
18	N	126	0,11	1	97		0,01	212,56	0,000000		
19	AROUND	261	0,23	1	482		0,07	197,32	0,000000		
20	OFF	289	0,25	1	574		0,08	197,23	0,000000		

Fonte: WST - *Concord* – “Huck MT”

2.1.1.3 Concord (‘Concordanciador’)

O *Concord* apresenta todas as ocorrências da palavra de busca em seu contexto no *corpus*, por meio de linhas de concordância, que podem ser ampliadas para maior contextualização. É possível obter vários tipos de concordância, de acordo com a posição da palavra de busca. A concordância mais comum é a *Key Word in Context* (KWIC), em que a palavra de busca aparece centralizada na tela acompanhada do contexto à sua direita e à sua esquerda. Abaixo temos um exemplo da tela do *Concord*, em que a palavra de busca (*nigger*) está na posição central das linhas de concordância de 1 a 15.

Figura 5 - Concordance da palavra de busca *nigger* do corpus de estudo “Huck MT”

The screenshot shows the WST Concordance software interface. The title bar is 'nigger_concord.cnc'. The menu bar includes File, Edit, View, Compute, Settings, Windows, and Help. The main window displays a concordance table with columns: N, Concordance, S, T, Word #, Sen, Sen, Par, Par, Hea, Hea, Sec, Sec, File, Date, and %. The table lists 15 concordance entries for the word 'nigger' from the 'Huck MT' corpus. Each entry includes a line number (N), a snippet of text (Concordance), and various statistical data points (S, T, Word #, Sen, Par, Hea, Sec, File, Date, %).

N	Concordance	S	T	Word #	Sen	Sen	Par	Par	Hea	Hea	Sec	Sec	File	Date	%
1	and said it was all right now, because a nigger only makes up the feather-bed, and			67.321	3.7	59%	0	61%			0	61%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	61%
2	gracious! anybody hurt?" "No'm. Killed a nigger." "Well, it's lucky; because sometimes			83.346	4.5	100	0	76%			0	76%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	76%
3	right; he had an uncommon level head for a nigger. I read considerable to Jim about kings			29.650	1.6	100	0	27%			0	27%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	26%
4	in my time with a private jug on the sly. A nigger roused me out this mornin', and told			46.581	2.6	5%	0	42%			0	42%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	42%
5	. Well, if ever I struck anything like it, I'm a nigger. It was enough to make a body			61.788	3.3	100	0	56%			0	56%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	56%
6	to hang this nigger. If I was to catch a nigger that was ungrateful enough to run			89.197	4.9	35%	0	81%			0	81%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	81%
7	and around corners from everywhere. A nigger woman come tearing out of the kitchen			82.820	4.5	14%	0	75%			0	75%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	75%
8	. It was according to the old saying, "Give a nigger an inch and he'll take an ell." Thinks I,			34.231	1.9	61%	0	31%			0	31%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	31%
9	down to Orleans. But I noticed dey wuz a nigger trader roun' de place considerable lately,			16.897	944	40%	0	15%			0	15%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	15%
10	. Don't ever tell me any more that a nigger ain't got any histrionic talent. Why,			69.797	3.8	67%	0	63%			0	63%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	63%
11	don't know but me. And that is, there's a nigger here that I'm a-trying to steal out of			84.941	4.6	29%	0	77%			0	77%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	77%
12	the nigger for that; I tell you, gentlemen, a nigger like that is worth a thousand			107.147	5.7	57%	0	97%			0	97%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	97%
13	worked all right and he managed to set a nigger free that was already free before? And			109.391	5.8	77%	0	99%			0	99%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	99%
14	right off en keep things a-movin'. Dey wuz a nigger name' Bob, dat had ketched a			18.329	1.0	9%	0	17%			0	17%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	16%
15	up and put 'em away; and do you reckon a nigger can run across money and not borrow			67.184	3.7	80%	0	61%			0	61%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	61%

Fonte: WST - Concord – “Huck MT”

Para encontrar os colocados de uma palavra de busca, *nigger*, por exemplo, é possível visualizar várias posições dos colocados em relação à palavra de busca. Para tanto, em *Edit* (‘editar’), há a opção *Resort* (‘reclassificar’), para estabelecer uma nova distância entre a palavra de busca e os colocados, conforme figura abaixo:

Figura 6 – Edit e Resort para nova busca de colocados de *nigger*

The screenshot shows the WST Concordance software interface with the Edit menu open. The menu options include Undo, Redo, Set column, Copy, Deleting, Restore deleted, Insert tags, Resort (highlighted), Zap, Find..., Find next deleted entry, Remove duplicates, and Change language. The background shows the same concordance table as in Figure 5.

N	Concordance	S	T	Word #	Sen	Sen	Par	Par	Hea	Hea	Sec	Sec	File	Date	%
1	cause a nigger only makes up the feather-bed, and			67.321	3.7	59%	0	61%			0	61%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	61%
2	Killed a nigger." "Well, it's lucky; because sometimes			83.346	4.5	100	0	76%			0	76%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	76%
3	ed for a nigger. I read considerable to Jim about kings			29.650	1.6	100	0	27%			0	27%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	26%
4	e sly. A nigger roused me out this mornin', and told			46.581	2.6	5%	0	42%			0	42%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	42%
5	t, I'm a nigger. It was enough to make a body			61.788	3.3	100	0	56%			0	56%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	56%
6	catch a nigger that was ungrateful enough to run			89.197	4.9	35%	0	81%			0	81%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	81%
7	eres. A nigger woman come tearing out of the kitchen			82.820	4.5	14%	0	75%			0	75%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	75%
8	"Give a nigger an inch and he'll take an ell." Thinks I,			34.231	1.9	61%	0	31%			0	31%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	31%
9	y wuz a nigger trader roun' de place considerable lately,			16.897	944	40%	0	15%			0	15%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	15%
10	that a nigger ain't got any histrionic talent. Why,			69.797	3.8	67%	0	63%			0	63%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	63%
11	here's a nigger here that I'm a-trying to steal out of			84.941	4.6	29%	0	77%			0	77%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	77%
12	emen, a nigger like that is worth a thousand			107.147	5.7	57%	0	97%			0	97%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	97%
13	to set a nigger free that was already free before? And			109.391	5.8	77%	0	99%			0	99%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	99%
14	right off en keep things a-movin'. Dey wuz a nigger name' Bob, dat had ketched a			18.329	1.0	9%	0	17%			0	17%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	16%
15	up and put 'em away; and do you reckon a nigger can run across money and not borrow			67.184	3.7	80%	0	61%			0	61%	Huck_MT_txt01ao	2014/mai/01 00:00	61%

Fonte: WST - Concord – “Huck MT”

A caixa *Main Sort* (‘classificação principal’) mostra as colunas da esquerda (L) e direita (R) dos colocados à esquerda ou à direita da palavra de busca.

Figura 7 - *Main Sort* com L1 (uma palavra à esquerda da palavra de busca) selecionado

Fonte: WST - *Concord* – “Huck MT”

“L1”, por exemplo, mostra a posição referente a uma palavra à esquerda da palavra de busca, conforme exemplo da figura abaixo.

Figura 8 - *Concordance* do vocábulo *nigger* ordenado de acordo com a coluna L1 (uma palavra à esquerda) com o colocado *runaway*

Fonte: WST - *Concord* – “Huck MT”

Em nossa pesquisa, usamos as três ferramentas descritas acima somente para o *corpus* de estudo “Huck MT”, nosso objeto motivador. Nos demais *corpora*, a serem descritos, usamos as funções *WordList* e *Concord*.

2.2 OS *CORPORA* DA PESQUISA

Ao darmos início a esta pesquisa havíamos compilado dois *corpora* de estudos: o texto de Mark Twain e quatro traduções, como mencionado, visto que nosso objetivo era estudar a obra de Twain e algumas traduções; porém o recorte escolhido para análise foi definido apenas ao fazermos a lista de palavras-chave de *Huckleberry Finn* e obtermos o termo *nigger(s)* como o mais relevante do *corpus*. Assim, tendo por objetivo estudar a palavra *nigger(s)*, outros dois *corpora* foram compilados, aos quais denominamos “narrativas sobre escravos”, sendo um de obras em língua inglesa e o outro em língua portuguesa. Dessa forma, passaremos a descrever os quatro *corpora* de estudo da pesquisa, além do *corpus* de referência, com obras de Twain para a obtenção da lista de palavras-chave.

2.2.1 Os *corpora* de estudo

Para esta pesquisa, adotamos a definição de *corpus* dada por Tagnin (2013, p. 29) como sendo “uma coletânea de textos, necessariamente em formato eletrônico, compilados e organizados segundo critérios ditados pelo objetivo de pesquisa a que se destina”. Como temos por objetivo verificar como *nigger(s)* ocorre em *Huckleberry Finn*, assim como os termos usados para a sua tradução, em quatro traduções, foram compilados esses dois *corpora* de estudo. As quatro traduções formam um só *corpus*, denominado “Trad”, como veremos em detalhes posteriormente; porém os textos se encontram em arquivos separados a fim de serem analisados individualmente. Além desses dois, foi composto um *corpus* com nove narrativas estadunidenses sobre escravos do século XIX e outro com seis romances brasileiros, que trazem escravos como personagens, também do século XIX. O conjunto das obras brasileiras recebeu o nome de “narrativas brasileiras sobre escravos”, a fim de contrastar com as “narrativas estadunidenses sobre escravos”. A terminologia usada para as obras em inglês e em português nesta pesquisa é aleatória, no sentido que não se destina a classificá-las. Caso fossemos obedecer a uma nomenclatura tendo por base princípios literários, até mesmo de periodização, não chegaríamos a um termo válido; porém, para os propósitos desta

pesquisa, julgamos conveniente referir-mo-nos aos dois conjuntos de obras como “narrativas sobre escravos”.

Os dois últimos *corpora* foram compilados com o intuito de lançar luz sobre os dois primeiros. Em outras palavras, o *corpus* “narrativas estadunidenses sobre escravos” tem como propósito esclarecer similaridades ou divergências na representação de *nigger(s)* em comparação com a que aparece em *Huckleberry Finn*. No *corpus* composto por seis obras da literatura brasileira, a finalidade é a de observar se há termo(s) para representar os negros negativamente, assim como verificar se os vocábulos usados pelos tradutores refletem uma prática inscrita nas obras analisadas de literatura brasileira, mostrando a influência – ou não - que os tradutores tiveram do nosso Polissistema Literário. Nosso propósito é averiguar se há divergência entre a forma de os autores caracterizarem os escravos/negros e a dos tradutores. As nove narrativas estadunidenses formam um só *corpus*, assim como as seis obras brasileiras, como veremos posteriormente; porém todos os textos se encontram em arquivos separados a fim de serem analisados individualmente. Isso posto, passaremos agora à descrição de cada *corpus* de estudo.

Chamaremos “Huck MT” o *corpus* de estudo 1, o motivador da pesquisa, composto pela obra *Adventures of Huckleberry Finn* (Mark Twain, 1884) e que contém 115.305 *tokens* (palavras). O projeto Gutenberg EBook foi a fonte de nosso texto eletrônico, disponível em <<http://eremita.di.uminho.pt/gutenberg/7/76/76-h/76-h/76->>, em formato HTML e posteriormente convertido em *txt* para leitura do programa WST. A Tabela 3 apresenta dados estatísticos e informações gerais do *corpus*.

Tabela 3 - Dados estatísticos e informações gerais do *corpus* “Huck MT”

Nome dado ao <i>corpus</i>	Huck MT (MT = Mark Twain)
Título da obra	<i>Adventures of Huckleberry Finn</i>
Autor	Mark Twain
Ano de publicação⁵⁵	1884
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	115.305
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	6.317

Fonte: WST – WordList (tela *statistical*) – “Huck MT”

O *corpus* nomeado “NsE19” foi compilado a partir de nove obras, sendo que algumas delas pertencem ao gênero literário *narrativas de escravos*, que, segundo VanSpanckeren (1994, p. 48), “foi o primeiro gênero literário de prosa negra nos

⁵⁵ Sempre que nos referimos ao ano de publicação, nas tabelas de dados dos *corpora*, estamos registrando a data da primeira publicação da obra e não a data em que ela foi editada em formato eletrônico.

Estados Unidos”⁵⁶. Porém, como há entre elas romances de brancos, como é o caso de *Uncle Tom’s Cabin* e *Dred*, livros escritos por Harriet Beecher Stowe, decidimos nos referir a todas as obras como “narrativas sobre escravos”. Abaixo, em ordem de data de publicação, as nove narrativas que trazem o termo *nigger(s)*, seguidas da Tabela 4 com dados estatísticos das obras cujas análises estão no Capítulo 4.

- *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave* (Frederick Douglass, 1845);
- *Uncle Tom’s Cabin; or, Life Among the Lowly* (Harriet Beecher Stowe, 1852);
- *Clotel; or, The President’s Daughter* (William Wells Brown, 1953);
- *Twelve Years a Slave* (Solomon Northup, 1853);
- *My Bondage and My Freedom* (Frederick Douglass, 1955);
- *Dred: A Tale of the Great Dismal Swamp* (Harriet Beecher Stowe, 1856);
- *Our Nig; or Sketches from the Life of a Free Black, In A Two-Story White House North* (Harriet E. Wilson, 1859);
- *Incidents in the Life of a Slave Girl* (Harriet Jacobs, 1861);
- *The Life and Times of Frederick Douglass from 1817 to 1882, written by himself* (Frederick Douglass, 1881)

⁵⁶ O critério de seleção das obras encontra-se no item 2.2.3.

Tabela 4 - Dados estatísticos e informações gerais do *corpus* de estudo “NsE19”: narrativas sobre escravos (continua)

Nome geral dado ao <i>corpus</i>	NsE19 (= Narrativas sobre Escravos do século XIX)
Nome dado ao <i>corpus</i>	Narrative
Título da obra	<i>Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave</i>
Autor	Frederick Douglass
Ano de publicação	1845
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	40.947
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	5.118
Nome dado ao <i>corpus</i>	Uncle Tom
Título da obra	<i>Uncle Tom's Cabin: or, Life Among the Lowly</i>
Autora	Harriet Beecher Stowe
Ano de publicação	1852
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	186.810
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	11.968
Nome dado ao <i>corpus</i>	Clotel
Título da obra	<i>Clotel; or, The President's Daughter</i>
Autor	William Wells Brown
Ano de publicação	1853
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	57.375
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	6.549
Nome dado ao <i>corpus</i>	Twelve
Título da obra	<i>Twelve Years a Slave</i>
Autor	Solomon Northup
Ano de publicação	1853
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	79.101
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	7.796
Nome dado ao <i>corpus</i>	My Bondage
Título da obra	<i>My Bondage and My Freedom</i>
Autor	Frederick Douglass
Ano de publicação	1855
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	135.645
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	10.614
Nome dado ao <i>corpus</i>	Dred
Título da obra	<i>Dred: A Tale of the Great Dismal Swamp</i>
Autora	Harriet Beecher Stowe
Ano de publicação	1856
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	126.966
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	12.775
Nome dado ao <i>corpus</i>	Our Nig
Título da obra	<i>Our Nig: Sketches from the Life of a Free Black</i>
Autora	Harriet Wilson
Ano de publicação	1859
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	25.640
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	4.060
Nome dado ao <i>corpus</i>	Incidents
Título da obra	<i>Incidents in the Life of a Slave Girl</i>
Autora	Harriet Jacobs
Ano de publicação	1861
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	83.691
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	6.513

Tabela 4 - Dados estatísticos e informações gerais do *corpus* de estudo “NsE19”: narrativas sobre escravos (conclusão)

Nome geral dado ao <i>corpus</i>	NsE19 (= Narrativas sobre Escravos do século XIX)
Nome dado ao <i>corpus</i>	Life
Título da obra	<i>The Life and Times of Frederick Douglass</i>
Autor(a)	Frederick Douglass
Ano de publicação	1881
Nº de tokens (total de palavras)	226.177
Nº de types (total de palavras distintas)	13.430
Total de tokens	962.352

Fonte: WST – WordList (tela *statistical*) – “NsE19”

O *corpus* de estudo 2, formado por quatro traduções para o português do Brasil intituladas *As Aventuras de Huckleberry Finn*, perfazendo um total de 417.073 *tokens*, recebeu o nome geral de “Trad”, composto por: “Trad ML” (Monteiro Lobato, 1934)⁵⁷, “Trad SF” (Sergio Flaksman, 1996), “Trad RE” (Rosaura Eichenberg, 2011) e “Trad AP” (Alda Porto, 2013). Esse *corpus* é aquele sobre o qual nos debruçaremos para entender as estratégias de tradução no decorrer de alguns anos (de 1934, ano da primeira tradução escolhida, a 2013, ano da última tradução selecionada).

Todas as quatro traduções foram primeiramente obtidas em formato impresso e passaram pelos seguintes processos: escaneamento em formato PDF, posteriormente conversão em *word*, por meio de OCR⁵⁸, e conversão no formato *txt*, para leitura do WST. A Tabela 5 abaixo traz dados estatísticos e informações gerais dos textos.

⁵⁷ O título da tradução de Lobato de 1934 é *Aventuras de Huck*, mas usamos a edição de 2005, cujo título foi alterado para *As Aventuras de Huckleberry Finn*.

⁵⁸ **OCR** é o acrônimo de *Optical Character Recognition* (Reconhecimento de Caracteres por via Óptica). Trata-se de um aplicativo que reconhece caracteres a partir de um arquivo de imagem. No nosso caso, os arquivos estavam em PDF, como arquivos de imagens. Dessa forma, por meio do **OCR** foi possível converter os arquivos em *word*, ou seja, em textos.

Tabela 5 - Dados estatísticos e informações gerais do *corpus* “Trad”: traduções do português do Brasil

Nome geral dado ao <i>corpus</i>	Trad (= Tradução)
Nome dado ao <i>corpus</i>	Trad ML
Título da obra	<i>As Aventuras de Huckleberry Finn</i>
Tradutor	Monteiro Lobato
Editora	Companhia Editora Nacional
Ano de publicação	1934
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	83.918
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	11.625
Nome dado ao <i>corpus</i>	Trad SF
Título da obra	<i>As Aventuras de Huckleberry Finn</i>
Tradutor	Sergio Flaksman
Editora	Ática
Ano de publicação	1996
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	112.279
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	7.455
Nome dado ao <i>corpus</i>	Trad RE
Título da obra	<i>As Aventuras de Huckleberry Finn</i>
Tradutora	Rosaura Eichenberg
Editora	L&PM Pocket
Ano de publicação	2011
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	110.510
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	8.667
Nome dado ao <i>corpus</i>	Trad AP
Título da obra	<i>As Aventuras de Huckleberry Finn</i>
Tradutora	Alda Porto
Editora	Martin Claret
Ano de publicação	2013
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	110.366
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	11.573
Total de <i>tokens</i>	417.073

Fonte: WST – WordList (tela *statistical*) – “Trad”

O *corpus* de estudo das narrativas em português, formado por seis obras da literatura brasileira datadas do século XIX tendo por tema ou pano de fundo a escravidão, perfazendo um total de 419.889 *tokens* (palavras), recebeu o nome geral de “Lit19”, composto por:

- *A Moreninha* (Joaquim Manuel de Macedo, 1844);
- *As Vítimas Algozes* (Joaquim Manuel de Macedo, 1869);
- *A Escrava Isaura* (Bernardo Guimarães, 1875);
- *O Mulato* (Aluísio Azevedo, 1881);
- *Rosaura, a Enjeitada* (Bernardo Guimarães, 1883);
- *O Bom Crioulo* (Adolfo Caminha, 1895)

Tabela 6 - Dados estatísticos e informações gerais do *corpus* de estudo “Lit19”: literatura brasileira do século XIX com tema sobre a escravidão ou escravos como personagens

Nome geral dado ao <i>corpus</i>	Lit19 (= Literatura Brasileira do século XIX)
Nome dado ao <i>corpus</i>	Moreninha [Lit JM]
Título da obra	<i>A Moreninha</i>
Autor	Joaquim Manuel de Macedo
Editora	Fundação Biblioteca Nacional
Ano de publicação	1844
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	46.122
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	7.321
Nome dado ao <i>corpus</i>	Vítimas [Lit JM]
Título da obra	<i>Vítimas Algozes</i>
Autor	Joaquim Manuel de Macedo
Editora	Fundação Biblioteca Nacional
Ano de publicação	1869
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	95.483
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	12.692
Nome dado ao <i>corpus</i>	Isaura [Lit BG]
Título da obra	<i>A Escrava Isaura</i>
Autor	Bernardo Guimarães
Editora	A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro < http://www.bibvirt.futuro.usp.br >
Ano de publicação	1875
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	51.982
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	8.926
Nome dado ao <i>corpus</i>	Mulato [Lit AA]
Título da obra	<i>O Mulato</i>
Autor	Aluísio Azevedo
Editora	NEAD-Núcleo de Educação a Distância www.nead.unama.br
Ano de publicação	1881
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	95.544
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	14.096
Nome dado ao <i>corpus</i>	Rosaura [Lit BG2]
Título da obra	<i>Rosaura, a Enjeitada</i>
Autor	Bernardo Guimarães
Editora	Fundação Biblioteca Nacional
Ano de publicação	1883
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	94.967
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	12.791
Nome dado ao <i>corpus</i>	Bom Crioulo [Lit AC]
Título da obra	<i>O Bom Crioulo</i>
Autor	Adolfo Caminha
Editora	Fundação Biblioteca Nacional
Ano de publicação	1895
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	35.791
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	7.384
Total de <i>tokens</i>	419.889

Fonte: WST – WordList (tela *statistical*) – “Lit19”

2.2.2 O *corpus* de referência

O *corpus* de referência tem a função de servir de comparação para o *corpus* de estudo, portanto ele não deve ter as marcas temáticas observadas no *corpus* de estudo, pois sua finalidade é evidenciar características deste, sendo que as palavras que eles têm em comum são anuladas, não resultando em palavras-chave. Segundo Bowker & Pearson (2002, p. 115),

A ferramenta palavra-chave compara a lista de palavras do seu texto ou *corpus* com uma lista de palavras de outro *corpus* e considera qualquer palavra que se sobressai em sua frequência como “chave”. As palavras são então classificadas de acordo com a “chavacidade”, em vez da frequência. Em outras palavras, as palavras “chave” sobem à superfície.⁵⁹

Geralmente se usa um *corpus* de língua geral para esse fim; no entanto, também é possível compilar um *corpus* de referência específico, dependendo do objetivo a ser alcançado, como feito em nossa pesquisa. Uma vez que pretendíamos investigar especificidades da escrita de Mark Twain, esse *corpus* foi compilado a partir de oito obras do autor, perfazendo um total de 522.296 *tokens* (palavras), sendo elas:

- *The Adventures of Tom Sawyer* (1876);
- *The Prince and the Pauper* (1882);
- *A Connecticut Yankee in King Arthur’s Court* (1889);
- *The American Claimant* (1894);
- *Tom Sawyer Abroad* (1894);
- *The Tragedy of Pudd’nhead Wilson* (1894);
- *Personal Recollections of Joan of Arc* (1895);
- *Tom Sawyer, Detective* (1896)⁶⁰.

Foram excluídas as seguintes obras de Twain: *Adventures of Huckleberry Finn* (1884), *The innocents Abroad: or, The New Pilgrim’s Progress* (1869), *Roughing It* (1872), *A Tramp Abroad* (1880), *Life on the Mississippi* (1883) e *Following the Equator*

⁵⁹ “The key word feature compares the word list for your text or corpus with a word list from another corpus and considers any word that is outstanding in its frequency to be ‘key’. The words are then ranked according to ‘keyness’ rather than according to frequency. In other words, the ‘key’ words float to the top.”

⁶⁰ Todas as obras do *corpus* de referência foram extraídas do projeto Gutenberg *online* e seus endereços eletrônicos aparecem nas referências bibliográficas.

(1897), além de *The Gilded Age: A Tale of Today* (1873). A primeira por se tratar do nosso *corpus* de estudo e que será comparado ao de referência; as cinco seguintes por retratarem viagens e o Mississipi, podendo neutralizar dados importantes em relação à *Huckleberry Finn*; e a última por ter sido escrita em parceria com Charles Dudley Warner – nossa intenção é verificar peculiaridades relacionadas apenas à escrita de Twain, uma vez que as palavras-chave “podem ser úteis para propósitos de análise de discurso ou estudos estilísticos”⁶¹ (BOWKER & PEARSON, 2002, p. 115).

Esse *corpus* de referência, com 522.296 *tokens*, ficou em média 4,5 vezes maior que o de estudo, *Huckleberry Finn*, que contém 115.305 *tokens*, estando, portanto, dentro dos parâmetros de tamanho adequados para servir de comparação, de acordo com Berber Sardinha (2004, p. 102)⁶². A Tabela 7 exhibe dados estatísticos e informações gerais do *corpus* de referência.

⁶¹ “[...] can also be useful for the purposes of discourse analysis or Stylistics studies.”

⁶² “O tamanho do corpus de referência influencia a quantidade de palavras-chave obtidas. Os tamanhos críticos de corpora de referência são 2, 3 e 5 vezes o tamanho do corpus de estudo.”

Tabela 7 - Dados estatísticos e informações gerais do *corpus* de referência: obras de Mark Twain

Nome dado ao <i>corpus</i>	Tom Sawyer
Título da obra	<i>The Adventures of Tom Sawyer</i>
Autor	Mark Twain
Ano de publicação	1876
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	72.864
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	7.329
Nome dado ao <i>corpus</i>	Prince Pauper
Título da obra	<i>The Prince and the Pauper</i>
Autor	Mark Twain
Ano de publicação	1882
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	70.535
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	7.989
Nome dado ao <i>corpus</i>	Yankee
Título da obra	<i>A Connecticut Yankee in King Arthur's Court</i>
Autor	Mark Twain
Ano de publicação	1889
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	119.472
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	10.350
Nome dado ao <i>corpus</i>	American Claimant
Título da obra	<i>The American Claimant</i>
Autor	Mark Twain
Ano de publicação	1894
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	65.868
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	7.189
Nome dado ao <i>corpus</i>	Tom Abroad
Título da obra	<i>Tom Sawyer Abroad</i>
Autor	Mark Twain
Ano de publicação	1894
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	35.212
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	3.339
Nome dado ao <i>corpus</i>	Pudd'nhead Wilson
Título da obra	<i>The Tragedy of Pudd'nhead Wilson</i>
Autor	Mark Twain
Ano de publicação	1894
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	53.572
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	6.331
Nome dado ao <i>corpus</i>	Joan of Arc
Título da obra	<i>Personal Recollections of Joan of Arc</i>
Autor	Mark Twain
Ano de publicação	1895
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	80.607
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	7.239
Nome dado ao <i>corpus</i>	Tom Detective
Título da obra	<i>Tom Sawyer, Detective</i>
Autor	Mark Twain
Ano de publicação	1896
Nº de <i>tokens</i> (total de palavras)	24.166
Nº de <i>types</i> (total de palavras distintas)	2.420
Total de obras	08
Total de <i>tokens</i>	522.296

Fonte: WST – WordList (tela *statistical*) – *corpus* de referência

2.2.3 Os *corpora* de estudo: critérios de seleção

Uma vez que os *corpora* foram descritos, julgou-se necessário apresentar os critérios de seleção de “NsE19”, “Lit19” e “Trad”.

2.2.3.1 O *corpus* “NsE19”

A ideia de analisar algumas narrativas sobre escravos, a fim de verificar como *nigger(s)* é empregado e, portanto, como o negro é representado, surgiu como necessidade de buscar evidências empíricas na literatura para comparar essa representação com a encontrada em *Huckleberry Finn*, uma vez que nosso objetivo é saber se tal representação é tão divergente da obra de Twain para que ela seja contestada. Para tanto, era necessário selecionar narrativas que fossem representativas e contivessem o termo em questão. Refletindo acerca do que afirma Phillips (2004, p. 44)

Certamente, as narrativas individuais variam em suas ênfases: algumas são autoconscientemente literárias em sua estrutura e estilo, outras são sublitterárias na insipidez de sua voz narrativa; algumas estão próximas da incumbência de descrever de forma realista a sociedade de *plantation*, outras são mais filosóficas, quando o ex-escravo pondera sobre o que é peculiarmente humano acerca dos seres humanos à luz de seu status anterior como bem móvel.⁶³

acabou-se esbarrando na dificuldade de selecionar as que fariam parte do *corpus*. Muitos autores são citados juntamente com suas obras em antologias, livros, artigos e sites sobre literatura norte-americana ou especialmente sobre literatura afro--americana. Nomes como o de Frederick Douglass, Solomon Northup e Harriet Jacobs acabaram se sobressaindo, de acordo com o nosso material pesquisado, não significando, no entanto, que não haja outros que poderiam ser mais relevantes.

Embora não tenhamos o intuito de discutir a importância das narrativas sobre escravos como obras literárias, especialmente as que registram a voz afro-americana de escravos fugidos, considerando-se que sua maior produção ocorreu no século XIX, e por tratarem da mesma temática de Twain, escravidão/racismo, julgou-se conveniente destacar alguns pontos para a compreensão do gênero literário *narrativas de escravos* nesta pesquisa.

⁶³ “To be sure, individual narratives vary in their emphases: some are self-consciously literary in their structure and style, others are sub-literary in the flatness of their narrative voice; some stay close to the task of factually describing plantation society, others are more philosophical, as the ex-slave ponders what is peculiarly human about human beings in the light of her former status as chattel property.”

Tomando por base o artigo “Slave Narratives” de Jerry Phillips, em *A Companion to the Literature and Culture of the American South* (2004, p. 43-57), temos que as narrativas de escravos se tornaram um gênero no período pré-guerra civil, sendo sua época de ouro o período compreendido entre 1830-1865, ou seja, “da ascensão do abolicionismo ao final da guerra civil”⁶⁴ (2004, p. 44), embora elas tenham existido desde o começo do século XVIII e permanecido até meados do século XX. Na época em que foram escritas, eram consideradas “não apenas como uma descrição fidedigna do período anterior à guerra do Sul, mas também como comentários convincentes de certos aspectos da condição humana”⁶⁵ (2004, p. 43). Nesse gênero encontramos tanto depoimentos de autores afro-americanos contando suas experiências como escravos, como também autores que ditavam suas experiências para entrevistadores do projeto “Federal Writers Project”⁶⁶.

Essas narrativas foram escritas em oposição ao cânone do pensamento pró-escravista, como as histórias de *plantation*, sobre a vida bucólica do Sul; filosofias conservadoras e reacionárias, sobre os benefícios da escravidão; os tratados teológicos que argumentavam ser a escravidão um plano de Deus “para a elevação dos pagãos africanos”⁶⁷ (2004, p. 45); e os tratados etnológicos que asseguravam que “os negros eram adaptados por natureza a servirem a raça superior branca”⁶⁸ (2004, p. 45).

Phillips discute a relevância das narrativas e, por fim, aborda quatro aspectos em que elas podem ser compreendidas: a propaganda abolicionista, a história social, a filosofia moral e a arte literária.

⁶⁴ “from the rise of immediate abolitionism to the close of the Civil War.”

⁶⁵ “as not only faithful depictions of the antebellum South, but also as powerful commentaries on certain aspects of the human condition.”

⁶⁶ O programa “WPA Federal Writers Project”, criado em 1935 pelo então presidente Franklin Delano Roosevelt, foi estabelecido pela “Works Progress Administration” (Administração para o Progresso do Trabalho), com o intuito de diminuir o impacto causado pela crise de 1929, conhecida como “The Great Depression”. Sob a direção de Henry Alsberg, jornalista, dramaturgo, produtor teatral e ativista de direitos humanos, o projeto permaneceu até 1939 com o financiamento do governo federal. Após esse período o governo federal cortou o patrocínio, mas permitiu que o projeto continuasse sob patrocínio estadual até 1943. O objetivo do projeto era produzir uma série de guias (dos estados e cidades), com histórias locais, orais, etnografias, livros infantis, e outros trabalhos e com isso empregar escritores, historiadores, bibliotecários, pesquisadores e outros desempregados. A série *American Guide* (*The American Guide series*), a realização mais importante do projeto, incluiu guias para todos os estados e territórios (exceto o Havaí); para várias estradas principais; e para dezenas de cidades, aldeias e municípios. O projeto também produziu estudos étnicos, coleções folclóricas, histórias locais, estudos da natureza. *Born in Slavery* é uma coleção de narrativas de escravos escritas entre os anos de 1936 a 1938, como parte do “Federal Writers Project” e contém mais de 2.300 relatos em primeira pessoa da escravidão e 500 fotografias em preto e branco de ex-escravos.

⁶⁷ “For the uplift of heathen Africans”

⁶⁸ “Blacks were adapted by nature to serve the superior white race”

Como “literatura do Norte sobre o Sul produzida por exilados sulistas”⁶⁹ (2004, p. 54), as narrativas de escravos podem ser entendidas como propaganda abolicionista, na medida em que a escravidão era retratada sob essa ideologia, sendo os abolicionistas os editores ou patronos das histórias. Phillips começa seu ensaio citando o trabalho de Ulrich Bonnell Phillips, *Life and Labor in the Old South*, que conclui ser duvidoso aceitar as *narrativas* como fontes históricas autênticas, justamente pelas edições realizadas pelos abolicionistas. No entanto, a importância desses homens em relação a tais histórias se mostra também quando autenticam a voz dos negros como verdadeiras, por meio de prefácios, já que aos negros era negada qualquer voz. Phillips (2004, p. 51) fala sobre esses prefácios afirmando:

Que as narrativas de escravos promovem uma transição da oralidade para a textualidade, procurando preservar a força moral do ato de fala, no sentido de que as expressões são em si mesmas ações éticas concretas, é mais evidente nos prefácios e testemunhos que os editores e patronos brancos acrescentavam à própria narrativa, para estabelecer sua veracidade.⁷⁰

Os ex-escravos cujas narrativas eram ditadas conseguiam assegurar a autenticidade de suas vozes em prefácios, nos quais o editor afirmava que “a voz narrativa, se não idêntica, é uma aproximação crível da voz falada do ex-escravo”⁷¹ (2004, p. 51).

Ainda de acordo com Phillips, as *narrativas* desempenham uma função de história social, na medida em que são “registros inestimáveis da vida cotidiana do sistema de *plantation*”⁷² (2004, p. 53). Para o pesquisador William L. Andrews, da *University of North Carolina at Chapel Hill*, as *narrativas* são importantes na documentação tanto da história quanto da cultura do Sul dos Estados Unidos.

No site <http://docsouth.unc.edu/neh/intro.html>⁷³, que é um projeto para a “documentação do *American South* (DocSouth), uma iniciativa de publicação digital

⁶⁹ “Northern literature about the South produced by exiled Southerners”

⁷⁰ “That slave narratives enact a transition from orality to textuality, while seeking to preserve the moral force of the speech act, the sense that utterances are in themselves concrete ethical actions, is most evident in the prefaces and testimonials that white editors and patrons appended to the narrative proper, to establish its veracity.”

⁷¹ “The patron will claim that the narrative voice, if not identical, is a credible approximation of the ex-slave’s speaking voice.”

⁷² “invaluable records of the daily life of the plantation system”

⁷³ A documentação do American South (DocSouth), uma iniciativa de publicação digital patrocinada pela *University Library* na Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill, fornece acesso a materiais primários digitalizados que oferecem perspectivas do Sul sobre a história e cultura norte-americanas a professores, estudantes, e pesquisadores, em todos os níveis educacionais, com uma grande quantidade de títulos que podem ser usados como referência, estudo, ensino e pesquisa.

patrocinada pela *University Library* na Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill”⁷⁴, Andrews afirma:

As narrativas escritas por escravos fugitivos antes da Guerra Civil e por ex-escravos na era posterior à Guerra são essenciais para o estudo da história e literatura estadunidense dos séculos XVIII e XIX, especialmente porque dizem respeito aos onze estados da Antiga Confederação, uma área que incluía cerca de um terço da população dos Estados Unidos na época em que as narrativas de escravos eram amplamente lidas. Como fontes históricas, as narrativas de escravos documentam a vida dos escravos, principalmente no Sul dos Estados Unidos, a partir da perspectiva inestimável da experiência em primeira mão. De modo crescente nos anos 1840 e 1850, elas revelam as lutas das pessoas negras no Norte, como fugitivos do Sul, que registraram as disparidades entre o ideal de liberdade dos EUA e a realidade do racismo nos chamados “estados livres”. Após a Guerra Civil, os ex-escravos continuaram a registrar suas experiências sobre a escravidão, em parte para garantir que a nação recém-unida não esquecesse o que havia ameaçado sua existência, e em parte para afirmar a dedicação da população de ex-escravos ao progresso social e econômico.⁷⁵

Além de apontar a importância documental dessas obras, Andrews acredita que elas influenciaram diretamente obras como *Uncle Tom's Cabin* e *Huckleberry Finn*, além de *The Confessions of Nat Turner* (William Styron, 1967) e *Beloved* (Toni Morrison, 1987). Na mesma esteira, Phillips acredita que, como arte literária, as narrativas são “memoráveis na voz, estilo e imagem”⁷⁶ (2004, p. 54), além de terem influenciado autores como “William Styron, Margaret Walker, Charles Johnson e Toni Morrison”. Para complementar essa ideia, VanSpanckeren (1994, p. 48) afirma:

Ajudou os negros na difícil tarefa de estabelecer uma identidade afro-americana em meio a uma América branca e continuou a exercer importante influência nas técnicas de ficção e nos temas adotados pelos negros em todo o século 20. A busca de uma identidade, o ódio contra a discriminação e a sensação de viver uma vida clandestina, invisível, ameaçada, não reconhecida pela maioria branca, ainda aparece em obras de escritores americanos negros do século 20, tais como Richard Wright, James Baldwin, Ralph Ellison e Toni Morrison.

⁷⁴ *Documenting the American South* (DocSouth), a digital publishing initiative sponsored by the [University Library](#) at the [University of North Carolina at Chapel Hill](#).

⁷⁵ “Narratives by fugitive slaves before the Civil War and by former slaves in the postbellum era are essential to the study of eighteenth- and nineteenth-century American history and literature, especially as they relate to the eleven states of the Old Confederacy, an area that included approximately one third of the population of the United States at the time when slave narratives were most widely read. As historical sources, slave narratives document slave life primarily in the American South from the invaluable perspective of first-hand experience. Increasingly in the 1840s and 1850s they reveal the struggles of people of color in the North, as fugitives from the South recorded the disparities between America's ideal of freedom and the reality of racism in the so-called “free states.” After the Civil War, former slaves continued to record their experiences under slavery, partly to ensure that the newly-united nation did not forget what had threatened its existence, and partly to affirm the dedication of the ex-slave population to social and economic progress.”

⁷⁶ “Memorable in voice, style, and imagery”

Finalmente, como filosofia moral, as narrativas tratam da complexidade da escravidão e da liberdade. Elas podem ser vistas como literatura de testemunho e, como tal, apresentam um discurso retórico que busca a empatia do leitor. Harriet Jacobs e John Brown, citados por Phillips, ilustram claramente essas ideias na seguinte afirmação de Jacobs⁷⁷, “Eu não consigo de forma alguma me enxergar como uma propriedade”⁷⁸ (JACOBS, 1999 *apud* PHILLIPS, 2004, p. 53), assim como na de Brown⁷⁹ (BROWN, 1969 *apud* PHILLIPS, 2004, p. 53-54),

Um escravo não é um ser humano aos olhos da lei, e o dono de escravo o enxerga da forma que a lei o faz ver; nada mais e talvez até um pouco menos [...]. Para um ex-escravo, o ato de escrever ou de ditar uma narrativa (como o ato de falar em uma conferência) cumpre a transição ideológica de coisa para pessoa, de não ser para ser, de escravidão para liberdade.⁸⁰

Dessa forma, a escolha das *narrativas de escravos* pareceu-nos válida como uma forma literária de comparação à obra de Twain, uma vez que elas claramente retratam, mesmo que sob a ideologia abolicionista, relatos sobre a realidade da escravidão, revelando a violência e o racismo contra os afrodescendentes, sendo o tempo em que foram escritas considerado o seu período áureo, o mesmo retratado em *Huckleberry Finn*. Quanto às obras de Harriet Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin* e *Dred*, as próprias antologias de literatura americana, como *The Bedford Anthology of American Literature* (2008, p. 747-762), incluem Stowe na seção “The Era of Reform”, juntamente com Harriet Jacobs e Frederick Douglass, o que nos dispensa de justificar a escolha de suas obras para este estudo; porém, como dito, faz com que adotemos o título “narrativas sobre escravos” e não o gênero “narrativas de escravos”.

⁷⁷ JACOBS, Harriet (1999) [1861] *Incidents in the Life of a Slave-Girl*. In Yuval Taylor (ed.) *I was Born: An Anthology of Classic Slave Narratives*, Vol. 2. Chicago: Lawrence Hill.

⁷⁸ “I could not possibly regard myself as a piece of property”

⁷⁹ BROWN, William Wells (1969) [1848] *Narrative of William Wells Brown, a Fugitive Slave*. In *Puttin' On Ole Massa: The Slave Narratives of Henry Bibb, William Wells Brown and Solomon Northup*, ed. Gilbert Osofsky. New York: Harper and Row. Esta referência quanto à fala do ex-escravo John Brown não nos parece a correta, pois nada encontramos da citação selecionada. Localizamos a citação no livro de Brown: *Slave Life in Georgia: a narrative of the life, sufferings and escape of Jon Brown, a fugitive slave*, 1855, p. 202.

⁸⁰ “A slave is not a human being in the eye of the law, and the slaveholder looks upon him just as what the law makes him; nothing more, and perhaps even something less [...]. For the ex-slave, the act of writing or dictating a narrative (like the act of speaking in a lecture hall) accomplishes the ideological transition from thinghood to personhood, from nonbeing to being, from slavery to freedom.”

2.2.3.2 O *corpus* “Lit19”

A Literatura Brasileira não tem um gênero literário similar ao das *narrativas de escravos*, mas nosso Polissistema Literário conta com obras, no século XIX, que tem por tema ou pano de fundo a escravidão, como:

- *A Moreninha* (Joaquim Manuel de Macedo, 1844);
- *As Vítimas Algozes* (Joaquim Manuel de Macedo, 1869);
- *A Escrava Isaura* (Bernardo Guimarães, 1875);
- *Rosaura, a Enjeitada* (Bernardo Guimarães, 1883);
- *O Mulato* (Aluísio Azevedo, 1881);
- *O Bom Crioulo* (Adolfo Caminha, 1895)

Tivemos bastante dificuldade na compilação do *corpus* “Lit19”, uma vez que não conseguíamos encontrar um estudioso de Literatura Brasileira que tratasse de obras brasileiras a respeito do negro no século XIX. Em *História Concisa da Literatura Brasileira* (1994), de Alfredo Bosi, encontramos informações sobre os autores mencionados (Joaquim Manuel de Macedo, p. 130-131; Bernardo Guimarães, p. 142-144; Aluísio Azevedo, p. 187-190; Adolfo Caminha, p. 193-194) e decidimos compor nosso *corpus* com elas, visto que de alguma forma elas tratavam da escravidão ou apresentavam personagens escravas.

Assim, as obras escolhidas foram escritas por escritores brancos e de classe social alta, em um país acabado de sair do colonialismo, um país basicamente agrícola, em que o escravismo, o latifúndio e a economia de exportação eram os alicerces do poder agrário. Os autores escolhidos são inseridos em escolas literárias diferentes, como o Romantismo (Joaquim Manuel de Macedo e Bernardo Guimarães) e o Naturalismo (Aluísio Azevedo e Adolfo Caminha).

Após a compilação do *corpus* e em meio à análise, deparamos com a obra de David Brookshaw, *Raça e cor na literatura brasileira* (1983), que tratava de inúmeros textos sobre escravos (contos, romances, poesias). Uma vez que não tínhamos como refazer o *corpus*, incluindo obras ou redesenhando-o, decidimos dar continuidade às análises, sendo que a inestimável contribuição da leitura que fizemos de Brookshaw ficou limitada. No entanto, como forma de justificar o estudo de tais romances, o autor

classifica tais obras, excluindo-se *A Moreninha*, como “literatura abolicionista”; porém, como incluímos *A Moreninha*, onde os escravos aparecem como pano de fundo, consideramos tal *corpus* como “narrativas sobre escravos”, conforme explicado anteriormente neste Capítulo. Assim, procuramos padronizar a terminologia referente aos dois *corpora* relacionados à escravidão.

A compilação desse *corpus* deu-se em função da necessidade de verificarmos quais termos foram usados nessas obras para retratar os escravos/negros, para posteriormente compará-los aos usados pelos tradutores de Mark Twain. Isso se deve ao fato de acreditarmos que os tradutores amenizaram a forma enfática de Twain denunciar o racismo, mas, ao mesmo tempo, nos perguntamos se há de fato um ou mais termos em português com uma prosódia negativa próxima à de *nigger(s)*. Nossa intenção ao fazer tal comparação não é a de criticar os tradutores, uma vez que procuraremos descrever as tendências tradutórias de tais épocas, mas a de mostrar como a Linguística de Corpus pode ajudar o tradutor na investigação de questão polêmica, como o caso de *nigger(s)* na obra de Twain.

2.2.3.3 O *corpus* “Trad”

O *corpus* “Trad” é composto por quatro traduções: Monteiro Lobato (1934; 2005), Sergio Flaksman (1996; 1997, 2ª ed.), Rosaura Eichenberg (2011) e Alda Porto (2013). A seleção desse *corpus* obedeceu a dois critérios: a distância no tempo e a presença de algum paratexto/reflexão do tradutor/editor sobre a tradução ou a obra traduzida.

Assim, a escolha da tradução de Monteiro Lobato deu-se pelo fato de ele ter sido o primeiro tradutor de Mark Twain no Brasil, tendo inclusive traduzido *As Aventuras de Tom Sawyer*. Além disso, Lobato reflete sobre o ato tradutório em cartas ao amigo Godofredo Rangel. A tradução de Sergio Flaksman foi escolhida por ter sido a primeira das traduções de *Huckleberry Finn* a usar uma linguagem coloquial, além do fato de o tradutor traduzir o Explanatório (segunda nota da obra, como discutimos no Capítulo 1) e inseri-lo em uma nota intitulada “Nota do Tradutor”. Nessa Nota, justifica não ter usado dialetos na sua tradução, apresenta algumas de suas estratégias e esclarece a sua concepção de tradução. Rosaura Eichenberg foi escolhida por traduzir a obra de Twain usando dialetos para mais de uma personagem. Ela também escreve uma “Nota da

Tradutora” e reflete sobre suas visões em relação à tradução da obra. Finalmente, Alda Porto entrou para nossa análise por apresentar dialetos na tradução; embora não tenha escrito nenhuma nota, sua tradução contém um prefácio, assinado por uma professora universitária, Vera Lucia Harabagi Hanna, onde há considerações sobre a obra e o autor. Dessa forma, temos duas traduções sem dialetos e duas com dialetos, sendo que os tradutores/editores discutem, de alguma forma, questões relacionadas à obra, ao autor ou à tradução, o que nos ajudará no entendimento das tendências tradutórias no decorrer dos quase oitenta anos (1934 até 2013) que separam a primeira da última tradução escolhida.

Encontramos outra tradução com dialetos, datada de 2011, da Ganesha Consultoria Editorial, mas, por já termos quatro traduções e pelo fato de a tradutora – que se supõe ser Maura Sardinha (LANDSBERG; BRITTO, 2015) – não assinar a tradução, mas a editora, decidimos não incluí-la em nosso *corpus* de estudo.

2.3 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Para a descrição dos procedimentos de análise, poderíamos mencionar as três ferramentas usadas para nosso estudo (lista de palavras, lista de palavras-chave e concordanciador); porém estaríamos repetindo muito do que já foi dito neste Capítulo e, ao mesmo tempo, omitindo informações importantes. O caminho que percorremos para a análise foi marcado por idas e vindas entre metodologia e aporte teórico, porque foi na confluência de ambos que se deu a nossa interpretação dos dados dos quatro *corpora* de estudo. Dessa forma, antes de pontuarmos as etapas da análise, nos deteremos em algumas questões relacionadas à junção metodologia e abordagem teórica, pelo fato de a Linguística de Corpus ocupar esses dois papéis nesta pesquisa.

Anteriormente à escolha da Linguística de Corpus como norteadora deste estudo, tínhamos algumas concepções formadas tanto de Mark Twain quanto de *Huckleberry Finn*, em função do imenso apreço pelo autor e sua obra, resultante de nosso estudo prévio, nossa pesquisa de mestrado, defendida na FFLCH (USP) em 2009. Quando começamos esta pesquisa, o maior atrativo que víamos na complexa narrativa era decifrar os sete dialetos, com suas respectivas personagens, para uma possível tradução

com marcas para cada um dos dialetos. Embora estudadas por vários pesquisadores⁸¹, as variedades linguísticas da obra configuram um quadro quase intransponível para a tradução. Esse dado foi o motivador da determinação de ter a Linguística de Corpus como abordagem teórica (como enxergar dados já examinados de outra forma) e como metodologia (separar os dados por meio do instrumental da LC). A fim de testar uma união proveitosa entre a obra e a Linguística de Corpus, dois planos foram traçados inicialmente. O primeiro, um estudo baseado em *corpus* na busca pelo delineamento dos sete dialetos e, o segundo, um estudo dirigido pelo *corpus* na procura daquilo que a obra tinha de mais específico. A segunda opção, o estudo dirigido pelo *corpus*, mostrou a palavra *nigger(s)* como chave, o que nos fez refletir sobre as contendas envolvendo a obra quanto a ela ser ou não racista. Diante desse termo-chave e tabu, além de complexo para a tradução, decidimos trocar o desafio dos dialetos pelo desafio da investigação do termo *nigger(s)*.

Como descrito neste Capítulo, foram necessários quatro *corpora* de estudo. Assim, o primeiro passo dado em direção à análise foi detectar *nigger(s)* como a palavra-chave da obra. O caminho que nos levou a ela compõe o Capítulo 3 deste estudo, que mostra como foram agrupadas as palavras da lista de palavras-chave em campos semânticos. A partir desse dado, demos início às interpretações que se acham nos Capítulo 4 (narrativas estadunidenses sobre escravos e *Huckleberry Finn*), 5 (narrativas brasileiras sobre escravos) e 6 (quatro traduções de *Huckleberry Finn*).

O *corpus* “NsE19” serviu para comprovar o uso de *nigger(s)* por mais autores e o segundo, “Lit19”, para detectar um termo pejorativo referente a negro na nossa literatura, no século XIX. Porém o quadro para a investigação não estava completo, pois faltava determinar como examinar o uso de *nigger(s)*, assim como o possível termo em português. Para tanto, voltamo-nos para a fortuna crítica do autor na seleção de um aporte teórico capaz de embasar nossa análise. Assim, o ensaio “Huck, Jim, and American Racial Discourse” (SMITH, 1992) estabeleceu as bases para as reflexões sobre o significado de discurso racial e as diretrizes para a análise do termo *nigger(s)* no reconhecimento do discurso racial. Isso posto, podemos pontuar os passos da análise que não foram descritos.

⁸¹ Referimo-nos especificamente ao estudo de David Carkeet, em “The dialects in *Huckleberry Finn*” (1979); David R. Sewell, em *Mark Twain’s languages: discourse, dialogue, and linguistic variety* (1987), Lisa Cohen Minnick, em *Dialect and Dichotomy: Literary Representation of African American Speech* (2004).

Primeiramente foram feitas listas de palavras dos quatro *corpora* em questão. Primeiro de *Huckleberry Finn* e, em seguida, das oito obras que compõem o *corpus* de referência, a fim de obter a lista de palavras-chave. Das 287 palavras dessa lista, 70 foram agrupadas em um campo semântico. Dois foram os campos de maior chavicidade: “nome de personagens” e “pessoas e adjetivos relacionados”. Devido ao fato de o campo “nome de personagens” não ser instigante para os Estudos da Tradução, pois os nomes das personagens não foram traduzidos, escolheu-se o campo “pessoas e adjetivos relacionados”. Nesse campo, o termo *nigger(s)*, de maior chavicidade, serviu para a busca de palavras, na obra, relacionadas à escravidão. Assim, descobrimos seis palavras, na *WordList* de *Huckleberry Finn*: *abolitionist(s)*, *master(s)*, *mulatter*, *nigger(s)*, *slave(s)*, *slavery* e nomeamos esse campo “racismo/escravidão”, cuja descrição em detalhes se acha no Capítulo 3. Também foram feitas listas de palavras dos três outros *corpora*: narrativas estadunidenses sobre escravos, narrativas brasileiras sobre escravos e traduções. As listas desses *corpora* foram feitas com o intuito de verificar como *nigger(s)* aparecia nas linhas de concordância (narrativas estadunidenses); de investigar qual palavra sugeria o discurso racial (narrativas brasileiras); de cotejar os termos do campo semântico “racismo/escravidão” das narrativas brasileiras com as traduções, assim como de *Huckleberry Finn* com as traduções.

Assim, partindo da ferramenta *Concord* (‘Concordanciador’), foram geradas linhas de concordância de *nigger(s)* de todas as obras do corpus “NsE19” e de “Huck MT”. Dessa ferramenta usamos *Concord* (‘Concordanciador’) e *Collocates* (‘Colocados’). A sequência usada na análise foi *Concord – Collocates – Concord* (com ampliação das linhas, quando necessário). As linhas de concordância foram traduzidas à medida que as interpretações foram sendo desenvolvidas, ou seja, no corpo do texto e não isoladamente. As palavras de conteúdo (substantivo, adjetivo e verbo) foram os colocados escolhidos, sendo “colocado” entendido como a palavra que aparece junto ou próxima ao nódulo (palavra de busca). Nas linhas de concordância, deixamos o nódulo (*nigger* ou *niggers*) em negrito e os colocados em vermelho para destacá-los, como pode ser visto no exemplo do quadro abaixo:

Quadro 1 - Exemplo de linha de concordância com identificação de personagem (Tom), número da linha (3), nódulo (*nigger*) em negrito e o colocado destacado em vermelho.

3	nigger, and don't send nobody to watch the nigger . Jim could a got out of that	Tom
---	---	-----

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Sempre que necessário, houve ampliação das linhas para uma análise mais detalhada e também para a identificação das personagens ou narrador a enunciar o discurso racial, como no exemplo do quadro abaixo, cuja linha de concordância está em negrito:

Quadro 2 - Linha de concordância ampliada para identificação da personagem.

Tom says, kind of dissatisfied: "Blame it, this whole thing is just as easy and awkward as it can be. And so it makes it so rotten difficult to get up a difficult plan. There ain't no watchman to be drugged—now there *ought* to be a watchman. There ain't even a dog to give a sleeping-mixture to. And there's Jim chained by one leg, with a ten-foot chain, to the leg of his bed: why, all you got to do is to lift up the bedstead and slip off the chain. And Uncle Silas he trusts everybody; sends the key to the punkin-headed **nigger, and don't send nobody to watch the nigger. Jim could a got out of that** window-hole before this, only there wouldn't be no use trying to travel with a ten-foot chain on his leg. Why, drat it, Huck, it's the stupidest arrangement I ever see.

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Os colocados dos três *corpora* (narrativas estadunidenses, *Huckleberry Finn* e narrativas brasileiras) foram agrupados em temas, ou seja, assuntos em comum, a fim de exibir o discurso racial de maneira clara. Nas narrativas estadunidenses, os temas foram: “a insignificância do negro”, “a mentira do negro”, “a preguiça do negro”, “o padrão de beleza indevido do negro”, “o negro como objeto de posse”, “a inimizade entre os negros” e “a dureza e a maldade no tratamento ao escravo”. Em *Huckleberry Finn*, os temas foram: “a incoerência entre ser negro e livre”, “a mentira do branco em benefício próprio”, “a liberdade do negro”, “a bondade do negro”, “a pretensa ingratidão do negro”, “a mentira do branco em benefício do negro”, “o negro como senhor”, “a humanidade do negro”, “a dúvida do branco na sociedade escravista”, “as inquietudes do branco”, “a empatia com os negros” e “o negro como objeto de posse”. Nas narrativas brasileiras, os temas foram: “a fidelidade do negro”, “o padrão de beleza indevido do negro”, “a imoralidade do negro”, “a deslealdade do negro”, “a maldade do negro”, “o lugar do negro”, “a mentira do negro”, “a vida desregrada do negro” e “o negro como objeto de posse”. A designação atribuída aos temas seguiu critérios parcialmente subjetivos, uma vez que tomamos por base as linhas de concordância para escolher a temática ali tratada; porém outro pesquisador poderá enxergar tal temática sob outra ótica e atribuir outro nome.

Quanto ao *corpus* “Trad”, a primeira comparação foi feita entre os dados das narrativas brasileiras sobre escravos, quanto aos termos usados na representação dos negros, e as traduções de Lobato, Flaksman, Eichenberg e Porto, para na sequência fazer o cotejamento com os dados da obra de Twain, no que se refere ao campo

semântico “racismo/escravidão”. Os paratextos das traduções foram usados como análise complementar aos dados estatísticos, com o intuito de esclarecer as escolhas dos tradutores.

2.4 APORTES TEÓRICOS

Não adotamos um modelo teórico como base para este trabalho, mas algumas abordagens que se complementam, a fim de que os dados obtidos pudessem ser analisados sob mais de um ângulo.

As primeiras questões de embasamento teórico são referentes ao nosso objeto de estudo, *Adventures of Huckleberry Finn* e seu autor, e estão pautadas na fortuna crítica de ambos. Porém, como é impossível tratar esse acervo de críticas de forma integral, foram selecionados vários autores, cujas reflexões são apresentadas por meio de recortes distribuídos nos Capítulos 1, 3 e 4, em que tratamos especificamente da obra e, por vezes, do autor. Para alicerçar as interpretações que se acham no Capítulo 5, essencialmente composto por narrativas brasileiras sobre escravos, valemo-nos de outra configuração de autores, cujas visões estão voltadas para as representações do negro e a construção de sua identidade.

A Linguística de Corpus, entendida como abordagem teórica, foi empregada nas nossas interpretações que compreendem os Capítulos 3, 4, 5 e 6. Nesse sentido, ela deve ser vista como uma nova maneira de estudar o texto (Elena Tognini-Bonelli, 2001; Lourdes Bernardes Gonçalves, 2006; Sérgio Marra de Aguiar, 2010 e Bettina Fischer-Starcke, 2010), devido aos dados estatísticos obtidos por meio do computador, que oferece informações difíceis ou impossíveis de serem conseguidas de forma manual, como número de palavras, frequência das palavras, palavras-chave e linhas de concordância, elementos com os quais trabalhamos nesta pesquisa.

Definir a Linguística de Corpus como teoria é uma questão que tem sido debatida, uma vez que ela é mais aceita como metodologia. Em “Linguística de Corpus: Histórico e Problemática” (2000, p. 349), Toni Berber Sardinha discute como alguns teóricos veem o campo de atuação da Linguística de Corpus. O primeiro conceito fundamental para se entender a Linguística de Corpus é que ela “trabalha dentro de um quadro conceitual formado por uma abordagem empírica e uma visão da linguagem enquanto sistema probabilístico”. Para o autor, a Linguística de Corpus é mais do que

um instrumental, o que pode ser atestado pelo fato de os seus praticantes produzirem conhecimento a partir de um *corpus* cuja análise mostra algo novo, que não se imaginava procurar.

O trabalho de Lourdes Bernardes Gonçalves, em “Dubliners sob a Lupa da Linguística de Corpus: uma contribuição para a análise e a avaliação da tradução literária” (2006), por exemplo, tem por premissa mostrar como a abordagem da Linguística de Corpus pode enriquecer a análise de textos literários e ajudar na avaliação de suas possíveis traduções. A pesquisadora sugere a combinação de métodos de análise literária não eletrônicos com a análise computacional. Gonçalves (2006, p. 10-11) salienta a importância de se associar a Linguística de Corpus a outros métodos no estudo crítico da literatura, pois ela traz à luz “detalhes temáticos, palavras criticamente importantes no texto e muitas outras informações que outros tipos de análise podem deixar passar despercebidos”.

Embora não tenhamos proposta de modelo, a nova perspectiva de analisar uma obra literária, como a proposta por Gonçalves, abre possibilidades para uma interpretação literária com foco nos elementos constitutivos do texto, ou seja, os elementos linguísticos. Assim, em nossa pesquisa, todos os dados levantados foram analisados usando-se as linhas de concordância, mas evidentemente associamos procedimentos tradicionais, como o uso da fortuna crítica do autor, e exclusivamente para a análise das traduções (Capítulo 6) recorreremos à contribuição da abordagem sistêmica, ou seja, aquela proposta por Itamar Even-Zohar, que trataremos a seguir. No entanto, como nossa observação se centra na tradução do campo semântico “racismo/escravidão”, e sabendo que nosso enfoque embasado na abordagem sistêmica não daria conta da subjetividade das escolhas de cada tradutor e do complexo processo para a publicação de uma tradução, consideramos o contexto em que as reescrituras foram produzidas tendo por base ensaios, prefácios, artigos de jornal, resenhas e nota do tradutor(a). Por isso, faz-se importante entender o significado de sistêmico e de normas; tendo isso em mente, apresentamos resumidamente a Teoria dos Polissistemas proposta por Itamar Even-Zohar, o conceito de norma introduzido por Gideon Toury, assim como os mecanismos de controle do sistema literário discutidos por André Lefevere.

Itamar Even-Zohar é o idealizador da Teoria dos Polissistemas, apresentada em seus trabalhos no final da década de 1960 (1969 e 1970) e, posteriormente, revisados e atualizados até 2011. O texto que tomamos por base é *Polysystem Studies* (1900,1997). Embora o autor tenha desenvolvido essa teoria com vistas a discutir problemas de

tradução, já que, à época, ele investigava a história da jovem literatura hebraica por meio de influências vindas de traduções, essa teoria abarca contextos que extrapolam a esfera literária. *Grosso modo*, Even-Zohar enxerga a cultura como um grande sistema, composto por vários outros; daí o nome “polissistemas”. Na Teoria dos Polissistemas, o termo “sistema” está ligado ao conceito que lhe é atribuído no funcionalismo dinâmico, “ou seja, a rede de relações que pode ser tomada como hipótese para certo conjunto de supostos observáveis (‘ocorrências’/‘fenômenos’)”⁸² (ZOHAR, 1990, 1997, p. 27).

Para Even-Zohar, os sistemas que compõem um polissistema se entrecruzam e chegam mesmo a se sobrepor parcialmente, “usando opções simultaneamente diferentes, mas funcionando como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes”⁸³ (1990, 1997, p. 11). O polissistema é constituído por vários estratos que ocupam posições periféricas ou centrais e competem constantemente em busca de uma posição central. Essa competição, que é a força motriz de renovação em um determinado polissistema, lhe confere um caráter dinâmico e contínuo. Esse teórico toma a literatura como uma atividade social que não deve ser entendida isoladamente, mas dentro de um sistema maior, a cultura; sendo assim, as obras canônicas ocupam uma posição central e por isso determinam as normas a serem seguidas. Na verdade, o teórico (1990, 1997, p. 15-16) remete a Shklovskij o significado de “canônico”, como podemos verificar:

Foi Shklovskij que parece ter primeiro conceituado as distinções socioculturais da produção de texto em termos de estratificação literária. Segundo ele (1921, 1923), na literatura, certas propriedades tornam-se canônicas, enquanto outras permanecem não canônicas. Em tal visão, por "canônico", entendemos aquelas normas e obras literárias (ou seja, modelos e textos) que são aceitos como legítimos pelos círculos dominantes dentro de uma cultura e cujos produtos notáveis são preservados pela comunidade para se tornar parte de seu patrimônio histórico. Por outro lado, "não canônico" significa as normas e textos rejeitados por esses círculos como ilegítimos e cujos produtos são muitas vezes esquecidos com o tempo pela comunidade (a menos que mudem seu *status*).⁸⁴

⁸² “i.e., the network of relations that can be hypothesized for a certain set of assumed observables (“occurrences”/“phenomena”)”

⁸³ “using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent”

⁸⁴ “It was Shklovskij who seems to have first conceptualized the socio-cultural distinctions of text production in terms of literary stratification. According to him (1921, 1923), in literature certain properties become canonized, while other remain non-canonized. In such a view, by “canonized” one means those literary norms and works (i.e., both models and texts) which are accepted as legitimate by the dominant circles within a culture and whose conspicuous products are preserved by the community to become part of its historical heritage. On the other hand, “non-canonized” means those norms and texts which are rejected by these circles as illegitimate and whose products are often forgotten in the long run by the community (unless they change their status).”

Pode-se concluir que Even-Zohar não toma o valor de uma obra como algo intrínseco a ela, mas como modelo e produto, legitimado pela classe dominante, que dita normas. Uma obra canônica pode deixar de sê-lo em determinada época e uma não canônica pode vir a ocupar tal posição. Fica claro, assim, que estudar as obras literárias de forma sistêmica possibilita a detecção de normas que legitimam desde a escolha de uma obra a ser traduzida até o seu produto final, a tradução, sendo que a tradução faz parte do Polissistema Literário da cultura alvo. Dessa forma, as obras selecionadas para tradução estão em sintonia com o repertório da cultura alvo, assim como ficam sujeitas às suas normas. Para Even-Zohar, as normas são de suma importância, e por meio delas é possível compreender o comportamento dos sistemas.

Gideon Toury foi influenciado pela Teoria dos Polissistemas quando desenvolvia a sua própria teoria sobre Literatura e Tradução, filiada à linha teórica denominada “Estudos Descritivos de Tradução”, que já havia sido descrita por James Holmes em 1972 em “The name and nature of Translation Studies”. Em linhas gerais, Toury reformula essa linha teórica ao fugir do estudo tradicional, que se centrava na observação da tradução a partir do texto original, para focar o estudo da tradução a partir da cultura alvo, sem que isso signifique excluir o texto e a cultura fonte. Há apenas uma hierarquia, em que o texto e a cultura alvo são considerados em primeira instância. O teórico acolhe o funcionamento da tradução como de ordem sistêmica, pois entende que as traduções literárias ocupam o mesmo espaço que os textos literários em uma determinada cultura, fazendo parte do mesmo Polissistema Literário.

Dentro desse contexto, Toury (1995, p. 53) vê a tradução como uma atividade de significado cultural; como consequência, ela desempenha um papel social. Assim, “na sua dimensão sociocultural, a tradução pode ser descrita como sujeita a restrições de vários tipos e graus variáveis”⁸⁵ (1995, p. 54). Essas restrições abrangem não apenas o texto original, mas “as diferenças sistêmicas entre as línguas e as tradições textuais envolvidas no ato, ou mesmo as possibilidades e limitações do sistema cognitivo do tradutor como mediador necessário”⁸⁶ (1995, p. 54). Ainda segundo o teórico, a própria cognição é influenciada por fatores socioculturais, sendo que tradutores sob diferentes condições adotam estratégias distintas e apresentam produtos marcadamente diferentes.

⁸⁵ “In its socio-cultural dimension, translation can be described as subject to constraints of several types and varying degree.”

⁸⁶ “the systemic differences between the languages and textual traditions involved in the act, or even the possibilities and limitations of the cognitive apparatus of the translator as a necessary mediator.”

A tradução também é entendida como uma atividade governada por normas, que procedem dos dois sistemas envolvidos, já que essa atividade inevitavelmente envolve pelo menos duas línguas e duas tradições culturais (1995, p. 56). *Grosso modo*, o teórico adaptou o conceito de “norma” entendido pela Sociologia e Psicologia Social para a área da Tradução. Assim, “norma” envolve valores ou ideias gerais compartilhados pela comunidade “quanto ao que é certo e errado, adequado e inadequado”⁸⁷ (1995, p. 55). As normas funcionam como um parâmetro de avaliação dentro da comunidade e são colocadas em prática por seus membros, que as adquirem durante o seu processo de socialização (1995, p. 55). Porém elas não devem ser entendidas como leis, que são capazes de estabelecer um comportamento como único aceito e de punir quem não as cumprir, mas como diretrizes passíveis de serem mudadas. Evidentemente, aqueles que optarem por não seguir as normas sofrerão sanções, mas elas são mais flexíveis do que as leis e admitem diferentes tipos de comportamento, proporcionando certo grau de heterogeneidade no sistema. O teórico faz uma distinção entre regras, normas e idiossincrasias. As normas ocupam um espaço, ao longo de uma escala, entre as regras, relativamente absolutas, e a idiossincrasia pura. As normas também formam um *continuum* dentro dessa escala; assim, quanto mais fortes, mais se assemelham às regras e quanto mais fracas, à idiossincrasia. Elas operam em todas as etapas que envolvem a tradução “e, portanto, (são) refletidas em todos os níveis do seu produto”⁸⁸ (TOURY, 1995, p. 58).

Esses dois sistemas se relacionam e se influenciam; porém normalmente as traduções ocupam uma posição periférica e coadunam-se com os modelos estabelecidos pelo cânone literário vigente da cultura alvo. Dentro dessa linha de pensamento, é legítimo perceber que as traduções tendem a se afastar das normas da cultura fonte e se ajustar aos modelos da cultura alvo a fim de serem aceitas.

No entanto, existem Polissistemas Literários cujas traduções ocupam um lugar mais central, o que seria o caso de culturas jovens e com pouco repertório. O estudo de Cassiano Teixeira de Freitas Fagundes (2016, p. 69), por exemplo, identifica que o nosso Polissistema Literário está passando por transformação, mas sempre sofreu grande influência das traduções: “o polissistema literário brasileiro ainda é fortemente influenciado pela tradução, que constitui a maior parte da lista dos livros mais vendidos e tem assim grande impacto econômico e uma posição mais central neste polissistema”.

⁸⁷ “as to what is right and wrong, adequate and inadequate.”

⁸⁸ “and hence to be reflected on every level of its product.”

Esses dois tipos de comportamento da tradução dentro do Polissistema Literário, a maior propensão à obediência às normas da cultura alvo ou a maior tendência à obediência às normas da cultura fonte, levam ao conceito de aceitabilidade e adequação, respectivamente. Podemos dizer que as decisões tomadas pelo tradutor, “normas iniciais” (*initial norms*), determinam a sua estratégia de tradução e revelam o grau de aceitação da tradução (aproximação maior às normas textuais da cultura alvo) ou de adequação (aproximação maior às normas textuais da cultura fonte). Mas como detectar tais normas? Toury (1995, p. 65) afirma que “as normas não são diretamente observáveis”⁸⁹; o que se pode observar são “as instâncias de comportamento governadas por normas. Para ser ainda mais preciso, na maior parte das vezes, são os produtos de tal comportamento”⁹⁰. Assim, o teórico delimita duas fontes principais para a reconstrução das normas de tradução: a textual e a extratextual. A textual refere-se aos próprios textos traduzidos, e a extratextual diz respeito às formulações semiteóricas ou críticas.

Dessa forma, a contribuição das normas, como concebidas por Toury, para este estudo dar-se-á na análise das quatro traduções selecionadas, tendo por base os dados estatísticos fornecidos pelo *WST* (fonte textual), assim como pelas formulações semiteóricas (fonte extratextual) constituídas por artigos de jornal, resenhas e ensaios que irão compor as nossas interpretações no Capítulo 6.

Para finalizar, também adotamos alguns conceitos de André Lefevere para integrar as análises das reescrituras de *Huckleberry Finn*. Dessa forma, fizemos um recorte da teoria de Lefevere, por ele também conceber, como Itamar Even-Zohar e Gideon Toury, a literatura e a tradução de textos literários de forma sistêmica.

Em *Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária* (2007), Lefevere não trata diretamente dos escritores de literatura, mas dos intermediários que reescrevem literatura. O teórico considera reescritura não apenas a tradução, mas também a antologização, a historiografia, a crítica, a edição etc., pois cada uma delas exerce influência na recepção e canonização de obras literárias. Os reescritores, por sua vez, ocupam uma posição determinada em certa instituição e seguem a motivação ideológica ou poetológica⁹¹ de tal instituição. Uma vez que estudamos uma obra canônica,

⁸⁹ “Norms are not directly observable”

⁹⁰ “However, what is actually available for observation is not so much the norms themselves, but rather norm-governed instances of behavior. To be even more precise, more often than not, it is the products of such behavior.”

⁹¹ Para Lefevere “uma poética consiste de dois componentes: um deles é um inventário de recursos literários, gêneros, motivos, personagens e situações prototípicas, e símbolos; o outro, um conceito do que é, ou deveria ser, o papel da literatura no sistema social em geral. Esse último conceito influencia a

acreditamos ser importante entender os mecanismos descritos por Lefevere, com o intuito de compreender e discutir os pontos referentes à escolha dessa obra para fazer parte do nosso Polissistema Literário de Tradução, visto que o teórico afirma serem fatores concretos que levam à canonização, como podemos ver na seguinte declaração (2007, p. 14):

Insisto, de minha parte, que o processo que resulta na aceitação ou rejeição, canonização ou não-canonização de trabalhos literários não é dominado pela moda, mas por fatores concretos que são relativamente fáceis de discernir assim que se decide procurar por eles, isto é, assim que se evita a interpretação como o fundamento dos estudos literários e se começa a enfrentar questões como o poder, a ideologia, a instituição e a manipulação. Quando isso ocorre, logo também se percebe que a reescritura, em todas as suas formas, ocupa uma posição central entre os fatores concretos aos quais acabamos de nos referir.

Para Lefevere, sistema deve ser entendido como “um conjunto de elementos interrelacionados que possuem certas características que os separam de outros elementos percebidos como não pertencentes ao sistema” (2007, p. 30). A Literatura seria, assim, um sistema artificial, “por constituir-se tanto de textos (objetos) quanto de agentes humanos que lêem, escrevem e reescrevem textos” (2007, p. 31).

Existe um duplo fator de controle para manter o sistema literário em sintonia com os demais subsistemas que fazem parte da sociedade. Um fator de controle é interno (representado pelos profissionais) ao sistema e o outro é externo (mecenato⁹²). O fator interno, por depender do externo para sobreviver, tenta controlar o sistema literário por meio de parâmetros estabelecidos pelo segundo fator. O controle interno é executado pelos profissionais que são críticos, resenhistas, professores e tradutores. O fator externo, o mecenato, está interessado na ideologia da literatura, e é representado por “pessoas, como foram os Medici, Maecenas, ou Luís XIV, mas também por grupos de pessoas, uma organização religiosa, um partido político, uma classe social, uma corte real, editores e, por último, mas não menos importante, pela mídia, tanto jornais e revistas quanto grandes corporações de televisão” (2007, p. 35).

Dessa forma, acreditamos que, amparados na concepção sistêmica da tradução, como indicado acima, teremos as bases necessárias para discutir as traduções brasileiras

escolha de temas que devem ser relevantes para o sistema social para que a obra literária seja notada” (2007, p. 51-52).

⁹² Usamos neste trabalho o termo “mecenato/ mecenas”, uma vez que nossas referências se pautam no livro traduzido de Lefevere (2007). O autor também utiliza o termo “patronagem/patrono” para o mesmo conceito.

de *Huckleberry Finn*, dentro das limitações a que nos propusemos, ou seja, a verificação do campo semântico “racismo/escravidão”.

3 NIGGER E O CAMPO SEMÂNTICO “RACISMO/ESCRavidÃO”

J'ai accompli de délicieux voyages, embarqué sur un mot [...] ⁹³ (Honoré de Balzac)

Este capítulo mostra o percurso para se chegar à palavra *nigger* como nosso termo de investigação, assim como ao campo semântico “racismo/escravidão”. Também trata da comparação de algumas palavras desse campo, em nove narrativas sobre escravos e em *Huckleberry Finn*, em termos de percentagem de uso por seus autores. Para finalizar, é feito um apanhado geral sobre a palavra *nigger(s)*: como ela é definida por diversas fontes e quais as opiniões quanto ao seu uso em *Huckleberry Finn* e fora do contexto literário.

3.1 A ESCOLHA DA PALAVRA NIGGER(S) E DO CAMPO SEMÂNTICO “RACISMO/ESCRavidÃO”

Como o estudo de *Huckleberry Finn* tem como premissa básica o uso do instrumental da Linguística de Corpus, ao obtermos as palavras-chave geradas pela comparação da lista de palavras de *Huckleberry Finn* com a do *corpus* de referência, utilizando o programa *WordSmith Tools*⁹⁴, decidimos investigar os dados por meio de um método indutivo, o que Tognini-Bonelli (2001, p. 84) denomina abordagem direcionada pelo *corpus*, levando em conta que “o compromisso do linguista é com a integridade dos dados como um todo, e as descrições pretendem ser abrangentes em relação à evidência do *corpus*”⁹⁵. A escolha dessa abordagem se deu pelo fato de, em um primeiro momento, nos sentirmos instigados a buscar algo que ainda não tivesse sido analisado em outros estudos de *Huckleberry Finn*, uma vez que a obra já foi exaustivamente discutida. No entanto, a primeira dificuldade enfrentada foi agrupar as 287⁹⁶ palavras da lista de palavras-chave em campos semânticos. Primeiro pela grande quantidade de dados, e segundo porque, para chegarmos à categorização em campos, tivemos de fazer escolhas, como, por exemplo, considerar como campos grupos

⁹³ “Muitas vezes realizei deliciosas viagens, a bordo de uma palavra [...]”

⁹⁴ A descrição de cada *corpus* e do programa *WordSmith* encontra-se no Capítulo 2.

⁹⁵ “the commitment of the linguist is to the integrity of the data as a whole, and descriptions aim to be comprehensive with respect to corpus evidence.”

⁹⁶ Na verdade, o programa apresentou 295 palavras, mas excluimos letras, como T, N, LL e algumas outras, por se tratar de finais de verbo ou grafia de algum dialeto. A exclusão deu-se pelo fato de elas não se enquadrarem em nenhum campo semântico.

compostos de no mínimo duas palavras que os representassem, o que significou deixar várias palavras sem campo e, como consequência, excluídas de uma possível análise. Além disso, cada campo recebeu um nome geral, seguindo um critério subjetivo; outros pesquisadores poderiam denominar tais campos de forma diferente. Quanto ao significado de campo semântico, procuramos agrupar as palavras-chave de *Huckleberry Finn* de acordo com a definição dada por Adrienne Lehrer e Paul Lanan Battan em “Semantic Fields and Semantic Change” (1985, p. 119).

Um campo semântico é um conjunto de lexemas que cobre certo domínio conceitual e possui relações especificáveis entre si. [...] Uma premissa básica da teoria do campo semântico é que para entender o significado lexical é necessário olhar para conjuntos de palavras relacionadas semanticamente – não simplesmente para cada palavra isoladamente.⁹⁷

De posse das 287 palavras-chave e da definição de campo semântico, era premente partir de um ponto que pudesse nos orientar a uma divisão coerente. Por isso, antes do agrupamento em campos propriamente ditos, classificamos as palavras em três grandes grupos: substantivos próprios, palavras lexicais/de conteúdo e palavras gramaticais, tendo por base a explicação dada por Baker (2006, p. 127) quanto às palavras-chave a partir da definição de Mike Scott:

Scott (1999) diz que as listas de palavras-chave tendem a apresentar três tipos de palavras. Primeiro, existem substantivos próprios. Em segundo lugar, a lista provavelmente irá conter uma série de palavras-chave sobre o tema. Essas tendem a ser palavras lexicais – substantivos, verbos, adjetivos, advérbios – e são geralmente as mais interessantes para a análise. Finalmente, pode haver mais palavras gramaticais de alta frequência, as quais Scott diz serem mais indicativas de estilo do que de temática.⁹⁸

Uma vez que consideramos relevantes as palavras de conteúdo para entender a temática da obra estudada, descartamos as palavras gramaticais, assim como as

⁹⁷ “A semantic field is a set of lexemes which cover a certain conceptual domain and which bear certain specifiable relations to one another. [...] A basic premise of semantic field theory is that to understand lexical meaning it is necessary to look at sets of semantically related words -- not simply at each word in isolation.”

⁹⁸ “Scott (1999) says that keyword lists tend to show up three types of words. First, there are proper nouns. Secondly the list will probably contain a number of 'aboutness'. These tend to be lexical words: nouns, verbs, adjectives, adverbs and are generally those which are most interesting to analyse. Finally, there may be more high frequency grammatical words, which Scott says may be more indicative of style than aboutness.”

palavras-chave negativas⁹⁹. O quadro 3 exibe a configuração do nosso primeiro agrupamento, com 173 palavras.

Quadro 3 - Divisão das 173 palavras-chave em dois grupos

Substantivos próprios	Palavras lexicais/ de conteúdo				
Jim	says	island	tell	steal	rapscallions
Duke	warn	a-going	just	chaw	
Pap	got	run	shove	tin	
Buck	didn	reck	pose	lit	
Jane	raft	wigwam	doctor ¹⁰⁰	pan	
Mary	ain	gun	comes	lantern	
Watson	nigger	shoved	back	paddled	
Harvey	canoe	old	blame	mos	
Phelps	reckoned	town	wanted	kase	
Sherburn	river	lot	nonesuch	fur	
Boggs	wouldn	judged	bank	log	
Wilks	couldn	mighty	maybe	skiff	
Sally	come	big	drowned	folks	
Peter	knowed	jis	trouble	way	
Hare-lip ¹⁰¹	get	ben	looky	busted	
Bilgewater	pretty	snakes	foot	easy	
Shepherdsons	see	towhead	dogs	stole	
Juliet	mile	laid	laying	oars	
William	hain	fetch	git	generly	
Shepherdson	right	widow	going	lighting-rod	
Goshen	done	dark	there	dig	
Sophia	doan	cabin	preacher	bed-leg	
Sawyer	went	shore	piece	snake-skin	
	woods	fetchd	uncles	picks	
	niggers	spoon	raf	hair-ball	
	don	hid	mumps	crick	
	gwyne	bed	slow	truck	
	wuz	steamboat	drunk	witches	
	runaway	hadn	go	too	
	well	grindstone	waked	fog	
	kind	cussing	clumb	coffin	
	set	frauds	fix	snake	
	told	rats	took	do	
	reckon	pie	catched	watermelon	
	minute	slid	mo	lid	
	begun	paddle	sings	give	
	want	govment	bust	chop	

Fonte: WST – KeyWord – “Huck MT”

⁹⁹As palavras-chave são obtidas como resultado da comparação entre o *corpus* de estudo e um de referência. Essas palavras são de dois tipos: positivas (palavras cujas frequências são estaticamente superiores no *corpus* de estudo em relação ao *corpus* de referência) ou negativas (palavras cujas frequências são estatisticamente menores no *corpus* de estudo em relação ao *corpus* de referência).

¹⁰⁰ Embora *Doctor* esteja na classificação de palavras lexicais/de conteúdo, na obra o termo também é usado para identificar uma personagem sem nome.

¹⁰¹ Embora *Hare-lip* seja um substantivo, nós o consideramos um nome próprio porque Huck se refere à Joanner usando tal nome.

Assim, o grupo dos nomes próprios compôs o campo semântico de “nome de personagens”, sendo constituído por 22 nomes. O grupo das palavras lexicais/de conteúdo somou 149 palavras, formadas por substantivos, adjetivos, advérbios e verbos; porém, mais uma vez esbarramos na dificuldade do grande número de palavras. Dessa forma, verificamos que os verbos e os advérbios nos conduziram a campos semânticos gramaticais e não temáticos, como seria o caso de *says* e *told*, formando o campo de “verbos de elocução (*dicendi*)”, só para citar um exemplo. Dessa forma, a solução encontrada foi selecionar apenas os substantivos e adjetivos, pelo fato de indicarem de forma mais clara os temas tratados na obra.

Todas as tabelas foram organizadas considerando-se o campo semântico, os termos integrantes (palavras) com suas frequências e chavidades, agrupados em ordem alfabética apenas por questão de facilidade na localização dos termos. Abaixo, a Tabela 8 exibe o campo semântico “nome de personagens”.

Tabela 8 - Nome de personagens e dados estatísticos

Designação do campo semântico	Termos integrantes (Palavras)	Frequência	Chavidade
Nome de personagens	Bilgewater	10	38,70
	Boggs	14	54,18
	Buck	42	132,24
	Duke	145	323,69
	Hare-lip	10	38,70
	Harvey	22	85,13
	Jane	47	128,97
	Jim	374	770,15
	Juliet	9	34,83
	Mary	60	98,79
	Pap	61	185,17
	Peter	21	41,75
	Phelps	16	61,92
	Sally	49	42,63
	Sawyer	46	29,10
	Shepherdson	8	30,96
	Shepherdsons	10	38,70
	Sherburn	16	61,92
	Sophia	8	30,96
	Watson	25	96,74
	Wilks	14	54,18
	William	19	32,91

Fonte: WST – KeyWord – “Huck MT”

Nesse campo, o substantivo de maior chavidade (ch) foi Jim (ch = 770,15), seguido por Duke (323,69), Pap (185,17) e Buck (132,24). Não consideramos esse campo válido para investigação pelo fato de todas as traduções escolhidas para análise manterem os nomes do texto fonte.

Dando continuidade ao nosso agrupamento, chegamos a oito campos semânticos, sendo eles denominados: “animais”, “comida”, “pessoas e adjetivos relacionados”, “embarcação e seus equipamentos”, “medidas”, “natureza”, “objetos” e “ocupações”. Seleccionamos a partir daí as palavras de maior chavicidade de cada campo. Os campos semânticos com palavras de maior chavicidade foram: “pessoas e adjetivos relacionados”, “embarcações e seus equipamentos”, “medidas” e “natureza”. Assim, verificou-se que o lema NIGGER (pessoas e adjetivos relacionados), juntamente com o termo *Jim* (nome de personagens), apresenta a maior chavicidade da obra. Abaixo, a Tabela 9 mostra os oito campos semânticos, com suas frequências e chavidades.

Tabela 9 - Agrupamento das palavras-chave (substantivos e adjetivos) em campos semânticos e dados estatísticos

Designação do campo semântico	Termos integrantes (Palavras)	Frequência	Chavicidade
Animais	dogs	29	40,87
	rats	23	49,63
	snake	12	29,69
	snakes	16	61,92
Comida	pie	20	48,68
	watermelon	11	28,95
Pessoas e adjetivos relacionados	folks	29	34,10
	frauds	17	49,81
	kind ¹⁰²	138	92,16
	nigger	159	315,97
	niggers	49	70,48
	old ¹⁰³	258	102,77
	rapscallions	10	28,51
	runaway	28	94,28
	uncles	10	38,70
	widow	47	59,20
	witches	13	30,60
Embarcação e seus equipamentos	canoe	64	195,97
	oars	10	32,31
	paddle	14	47,14
	raf	10	38,70
	raft	110	323,83
	skiff	19	34,35
	steamboat	32	50,89
	wigwam	20	77,39
Medidas	foot	53	41,08
	mile	79	133,01
	minute	95	85,93
Natureza	bank (of the river)	42	42,30
	bed ¹⁰⁴ (of the river)	69	51,25
	fog	19	30,25
	island	42	80,18
	log	26	34,56
	river	141	167,66
	shore	38	58,07
	towhead	16	61,92
	woods	65	109,69
Objetos	bed-leg	8	30,96
	coffin	18	30,16
	gun	30	76,77
	hair-ball	8	30,96
	lantern	23	35,84
	lid	11	28,95
	lighting-rod	11	32,03
	pan	11	35,99
	spoon	18	53,37
Ocupações	doctor	38	44,84
	preacher	19	39,28

Fonte: WST – KeyWord – “Huck MT”

¹⁰² Algumas vezes *kind* faz parte da locução *kind of*.¹⁰³ Consideramos todas as ocorrências de *old*, mas nem sempre *old* refere-se a pessoas.¹⁰⁴ Há também referências de *bed* como objeto.

Algumas palavras não formaram campos por serem exemplares únicos de um possível tema, como *mumps*, cujo campo semântico poderia ser “doença”. Abaixo, a Tabela 10 mostra as palavras sem campo semântico.

Tabela 10 - Palavras sem campos semânticos e dados estatísticos

Designação do campo semântico	Termos integrantes (Palavras)	Frequência	Chavicidade
Sem designação	big	94	66,50
	cabin	30	58,20
	crick	8	30,96
	dark	70	58,25
	easy	51	32,47
	govment	12	46,44
	mumps	10	38,70
	mighty	73	66,56
	nonesuch	11	42,57
	old	258	70,48
	piece	44	38,75
	pretty	160	140,23
	right	304	129,09
	snake-skin	8	30,96
	slow	34	38,46
	tin	25	36,32
	town	109	69,20
	trouble	81	41,77
	truck	15	30,82
	way	271	33,63

Fonte: WST – KeyWord – “Huck MT”

Chegamos assim ao termo *Jim* (770,15), a palavra de maior chavicidade do nosso *corpus*, seguida pelo lema NIGGER (418,74): *nigger* (315,97) e seu plural *niggers* (102,77). Evidentemente há uma conexão entre eles, por ser *Jim* negro e referido, algumas vezes, como *nigger*. No entanto, não selecionamos *Jim* para nosso estudo, mas *nigger(s)*. Essa escolha foi feita tendo em vista as polêmicas envolvendo a obra devido ao uso e a reiteração desse termo, o que nos instigou a procurar outras obras que também o tivessem usado. Afinal, teria sido apenas Twain a usar *nigger* no século XIX? Se outras obras também o usaram, por que somente *Huckleberry Finn* é tão polêmico, envolvendo reescrituras e sua proibição no currículo escolar e em listas de leitura obrigatória, conforme discussão apresentada no Capítulo 1? Se outras obras também o usaram, seria possível traçar um paralelo entre a representação dos negros feita por Twain e aquelas evidenciadas nessas outras obras? Para tentar responder às questões formuladas, optamos por investigar algumas narrativas sobre escravos do século XIX.

Dessa forma, tendo escolhido o nosso termo de investigação, partindo da obra de Twain, compilamos uma lista com termos relacionados a racismo, em função da palavra *nigger*, e também à escravidão, uma vez que os negros representados na obra são escravos; denominamos tal campo semântico “racismo/escravidão”. O quadro 4 abaixo exhibe as palavras relacionadas ao campo:

Quadro 4 - Relação das palavras compiladas para o campo semântico “racismo/escravidão”

Racismo/Escravidão
Abolitionist (s)
Master(s)
Mulatto (s) ¹⁰⁵
Nigger (s)
Slave (s)
Slavery

Fonte: WST – *WordList* – “Huck MT”

Para começarmos nossa análise, passemos agora à comparação das palavras da lista acima em *Huckleberry Finn* e nas narrativas sobre escravos.

3.1.1 Comparação das palavras do campo semântico “racismo/escravidão”: narrativas sobre escravos e *Huckleberry Finn*

Como apresentaremos uma comparação do uso do termo *nigger(s)* nas narrativas e em *Huckleberry Finn* com relação à percentagem, considerando que, como dito, cada narrativa que compõe o corpus “NsE19” possui diferente número de *tokens* (total de palavras), faz-se necessário discorrer brevemente sobre o significado de “frequência” para a LC. O termo *nigger(s)* é frequente em todas as narrativas, ou seja, há ocorrência do termo, o que é significativo, visto que, de acordo com Guiraud (*apud* BERBER SARDINHA, 2004, p. 162) “a frequência de uso (alta, baixa, intermediária), atributo inseparável da palavra, pois revela a sua ocorrência observada, tem um papel definidor das palavras, fornecendo um traço tão inseparável quanto o sentido”. Embora a importância da frequência das palavras seja questionada “por áreas tradicionais da teoria linguística que lidam com [o léxico]” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 163), há áreas “como a Estatística Léxica [...] e a Linguística Quantitativa que conferem importância central à frequência para o entendimento do léxico” (BERBER SARDINHA, 2004, p. 163). Visto dessa forma, acreditamos que o uso de *nigger(s)* seja relevante em todas as narrativas e especialmente em *Huckleberry Finn*, por seu emprego amplo (ocorrência:

¹⁰⁵ Twain grafou *mulatter* em vez de *mulatto*.

208; percentual: 0.18). A percentagem, na verdade, mostrará o que aquela ocorrência representa no texto. Por exemplo, na obra de Twain o vocábulo *nigger(s)* representa 0,18% do *corpus* como um todo. Em algumas narrativas, como veremos, a percentagem está abaixo de 0,01 e por isso não aparece na *WordList*, o que não significa que a palavra usada não tenha importância no texto. A relevância da palavra *nigger(s)* no *corpus* “NsE19” e em *Huckleberry Finn* só poderá ser determinada por meio das análises das linhas de concordância e do contexto em que se inserem (o século XIX e o discurso racial, por exemplo).

Dando início à comparação entre as palavras do campo semântico formado em *Huckleberry Finn* e nas narrativas selecionadas, observou-se, a partir da *WordList*, a percentagem das palavras contidas nas obras e não o número de ocorrências (frequência), uma vez que as obras em questão possuem diferentes números de *tokens* (palavras) e “ao comparar vários *corpora* de diferentes tamanhos, é útil referir-se à coluna percentual, já que esta apresenta um valor padronizado”¹⁰⁶ (BAKER, 2009, p. 53). Essa opção foi significativa para a nossa comparação, visto que o lema NIGGER aparece com frequência nas nove narrativas.

A partir do primeiro cotejamento feito com o lema NIGGER, categorizamos as narrativas em três conjuntos, divididos da seguinte forma: no primeiro grupo de narrativas, o termo *nigger(s)* apresenta percentual acima de 0,01; no segundo, o termo tem percentual igual ou acima de 0,01 ou no singular (*nigger*) ou no plural (*niggers*)¹⁰⁷; no terceiro, o vocábulo apresenta percentual abaixo de 0,01.

Assim, as cinco narrativas com percentuais acima de 0,01 do lema NIGGER são: *Uncle Tom's Cabin*, *Clotel*, *Twelve Years a Slave*, *Our Nig* e *Incidents in the Life of a Slave Girl*. Em nenhuma das narrativas, conforme observado nas *WordLits*, há uma percentagem tão alta quanto em *Huck*; no entanto, *Our Nig* contém um percentual de *nigger* alto (0,07). Além disso, das cinco obras, apenas *Uncle Tom* ostenta uma percentagem igual à da obra de Twain no uso de *niggers* (0,04), ou seja, do termo no plural. A tabela 11 abaixo exhibe os resultados obtidos:

¹⁰⁶ “When comparing multiple corpora of different sizes it is useful to refer to the per cent column as this presents a standardized value.”

¹⁰⁷ Embora o segundo grupo possa ser incluído no primeiro, nosso objetivo inicial foi separar obras que só usaram “nigger” (Narrative) ou “niggers” (Dred) para possível análise, visto que Twain algumas vezes foi criticado por tratar de um negro específico (Jim) e não de negros no geral, o que pode ser observado estatisticamente em sua obra com mais percentagem de “nigger” (0,18) que de “niggers” (0,04).

Tabela 11 - Comparação em percentagem do lema NIGGER

	Huck	Uncle Tom	Clotel	Twelve	Our Nig	Incidents
<i>Nigger</i>	0,14	0,02	0,02	0,04	0,07	0,02
<i>Niggers</i>	0,04	0,04	0,01	0,03	0,01	0,02

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “NsE19”

Na sequência, duas narrativas apresentam percentuais do termo ou no singular, ou no plural, sendo elas: *Narrative of the Life of Frederick Douglass* e *Dred*. Os dados estão na Tabela 12 abaixo:

Tabela 12 - Comparação em percentagem do lema NIGGER

	Huck	Narrative	Dred
<i>Nigger</i>	0,14	0,02	---
<i>Niggers</i>	0,04	---	0,01

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “NsE19”

No último bloco de narrativas, a percentagem do termo está abaixo de 0,01, sendo elas: *My Bondage and My Freedom* e *Life and Times of Frederick Douglass*. A Tabela 13 exhibe os dados obtidos.

Tabela 13 - Comparação em percentagem do lema NIGGER

	Huck	My bondage	Life and Times
<i>Nigger</i>	0,14	---	---
<i>Niggers</i>	0,04	---	---

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “NsE19”

A primeira observação a se fazer é que, embora NIGGER seja frequente no corpus “NsE19”, nenhuma das obras utiliza o termo *nigger* com a mesma percentagem que Twain. Além disso, das nove narrativas, cinco exibem percentuais acima de 0,02 (conforme tabela 11), sendo que *Our Nig*, *nigger* (0,07) apresenta alta percentagem e, em *Uncle Tom*, *niggers* (0,04) é usado na mesma proporção que em *Huck*. Julgamos relevantes essas percentagens apontadas, nas duas últimas obras, pois elas mostram dois fatos incontestáveis: o primeiro que Twain não foi o único autor a usar *nigger(s)* reiteradamente; o segundo que uma autora negra, Harriet E. Wilson, também o fez. Assim, como muitas das discussões sobre *Huckleberry Finn* recaem não só no uso, mas também na reiteração do termo, os dados da WordList nos mostram que *Huckleberry*

Finn não se acha isolada como obra do século XIX a empregar o termo *nigger(s)* repetidas vezes. Procuraremos verificar, na posterior análise dos colocados de *nigger(s)*, o que essa recorrência pode significar em termos de representação do negro, não apenas no caso de *Huckleberry Finn*, mas também dessas duas obras citadas.

Após essa primeira comparação, passemos às demais palavras da lista, que são: *abolitionist(s)*; *master(s)*; *mulatto(s)*; *nigger(s)*; *slave(s)* e *slavery*.

Seguiu-se a mesma divisão das obras exibidas nas tabelas anteriores (tabelas de 11 a 13) e verificou-se que, embora a obra de Twain contenha os vocábulos *abolitionist* (1), *master* (2), *mulatto* (1), *slave* (6) e *slavery* (5), mostrando que há frequência, conforme o número de ocorrências nos parênteses ao lado de cada palavra, os termos apresentam percentagem abaixo de 0,01. Porém, quase todas as narrativas sobre escravos mostram percentagens acima de 0,07 de *master(s)*; *slave(s)* e *slavery*. *Our Nig* é uma exceção, exibindo percentagem de 0,01 tanto de MASTER quanto de SLAVE.

No primeiro grupo, três obras têm em comum o maior uso de dois lemas, MASTER e SLAVE: *Clotel* (0,20 e 0,58), *Twelve Years a Slave* (0,20 e 0,38) e *Incidents in the Life of a Slave Girl* (0,24 e 0,42). *Uncle Tom's Cabin* (0,09 e 0,07) e *Our Nig* (0,01 e 0,01) diferem desse grupo, exibindo percentagens mais baixas. A Tabela 14 mostra os dados obtidos.

Tabela 14 – Dados estatísticos da comparação entre os *corpora* “Huck MT” e “NsE19”: Grupo 1

	Huck	Uncle Tom	Clotel	Twelve	Our Nig	Incidents
MASTER	---	0,09	0,20	0,20	0,01	0,24
SLAVE	---	0,07	0,58	0,38	0,01	0,42

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “NsE19”

O segundo grupo apresenta resultados muito parecidos aos do primeiro, ou seja, novamente os lemas de mais uso são MASTER e SLAVE, nas seguintes obras, com suas respectivas percentagens entre parênteses: *Narrative* (0,40 e 0,83) e *Dred* (0,09 e 0,22). A Tabela 15 mostra os dados obtidos.

Tabela 15 - Dados estatísticos da comparação entre os *corpora* “Huck MT” e “NsE19”: Grupo 2

	Huck	Narrative	Dred
MASTER	---	0,40	0,09
SLAVE	---	0,83	0,22

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “NsE19”

No terceiro grupo, novamente os lemas MASTER e SLAVE se sobressaem, e suas percentagens nas obras são as seguintes: *My Bondage* (0,34 e 0,86) e *Life and Times* (0,16 e 0,49). A Tabela 16 resume os dados obtidos.

Tabela 16 - Dados estatísticos da comparação entre os corpora “Huck MT” e “NsE19”: Grupo 3

	Huck	My bondage	Life and Times
MASTER	---	0,34	0,16
SLAVE	---	0,86	0,49

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “NsE19”

A primeira particularidade em relação à obra de Twain é que o autor usa o lema NIGGER mais vezes do que qualquer outro termo do campo semântico “racismo/escravidão”. Além disso, *nigger* no singular (0,14) é mais frequente do que no plural (0,04). Por outro lado, as narrativas sobre escravos evidenciam algo que as une em termos lexicais; a saber, quase todas apresentam dois termos do campo semântico “racismo/escravidão” que se destacam, MASTER e SLAVE, mostrando os dois pilares do sistema escravista, ou seja, o quadro do sistema social do século XIX.

A obra que mais se aproxima de *Huckleberry Finn* em termos de percentagem do lema NIGGER é *Our Nig*. Nem *Huckleberry Finn* nem *Our Nig* fazem referências explícitas à escravidão, já que não usam, de forma representativa, termos para descrever o sistema socioeconômico da época, como *master(s)*, *slave(s)* e *slavery*.

Esse primeiro cotejamento foi expressivo, pois se descobriu que não apenas Twain usou o termo reiteradamente, mas Harriet E. Wilson, em *Our Nig*, também o fez. Além de o autor não ser o único a empregar a palavra, que parece ter sido comum no século XIX, todos os autores das narrativas o fizeram, inclusive autores negros, como: Solomon Northup, Frederick Douglass, Harriet Jacobs, Harriet E. Wilson e William Wells Brown. Ainda se pode acrescentar que, em *Uncle Tom*, *niggers* apresenta a mesma percentagem que na obra de Twain. Essas primeiras evidências ajudam-nos a perceber que a comparação de tais obras, pertencentes ao mesmo século e inseridas no mesmo contexto, pode revelar mais particularidades, a serem discutidas nas análises posteriores, no Capítulo 4. Assim, antes de darmos início à interpretação de *nigger(s)* nas obras mencionadas, procuramos a definição do termo e opiniões acerca do seu uso em várias fontes, como veremos a seguir.

3.2 DEFINIÇÕES E OPINIÕES ACERCA DO TERMO *NIGGER*

Nesta seção procuramos verificar como o termo *nigger* é abordado em várias fontes. Para esse fim, selecionamos três dicionários, um deles em forma impressa (*Webster's Third New International Dictionary of English Language Unabridged*, 1993) e os outros em forma eletrônica (*Merriam-Webster* e o *O.E.D.*, versão 4.0). Também compilamos trechos que mostram a opinião de Jane Shlensky, em *A Teacher's Guide to the Signet Classics Edition of Mark Twain's Adventures of Huckleberry* (2008); Richard P. Wasawski, editor da *CliffsComplete® Mark Twain's Adventures of Huckleberry Finn* (2001); William Styron, em “Styron vê a Intolerância” (Folha de São Paulo, 1997); James S. Leonard and Thomas A. Tenney, editores de *Satire or Evasion?: Black Perspectives on Huckleberry Finn* (1992), obra contendo ensaios dos autores Peaches Henry, John H. Wallace, David L. Smith e Kenny J. Williams. Finalmente, apresentamos algumas reflexões de Randall Kennedy¹⁰⁸ presentes em *Nigger: The Strange Career of a Troublesome Word* (2002).

3.2.1 Definições em dicionários

Os três dicionários escolhidos para a definição do termo, como mencionamos acima, são o *Webster's Third New International Dictionary of English Language Unabridged* (1993), em forma impressa, o *Merriam-Webster* e o *O.E.D. (Oxford English Dictionary)*, versão 4.0, em forma eletrônica.

Faremos um resumo das definições dos três dicionários, discutindo o que for mais relevante em relação ao nosso objeto de pesquisa, o vocábulo *nigger*.

O primeiro dicionário, *Webster's Third New International Dictionary of English Language Unabridge*, apresenta cinco entradas para *nigger* como substantivo e uma como verbo. Define o termo como sendo uma palavra grosseira, que significa “pessoa negra” de várias origens, além de outras acepções não referentes a pessoas (larvas de insetos), assim como o verbo relacionado à divisão de um tronco de árvore por meio de queima.

¹⁰⁸ Randall Kennedy graduou-se em Direito pela Universidade de Yale. Trabalhou como assistente de juiz do Supremo Tribunal Thurgood Marshall antes de compor o grupo de professores da Harvard Law School.

O *Merriam-Webster* divide o verbete relativo à palavra *nigger* em três blocos principais: definição, discussão de uso e origem. Assim, segundo o dicionário, essa palavra foi usada pela primeira vez em 1574 e é uma alteração de *neger*, tendo sua origem em algumas línguas latinas, como o francês médio *negre*, o espanhol ou o português *negro*, com significado de cor escura, ou ainda o latim *niger*.

No bloco *definição*, a palavra aparece com três acepções, sendo as duas primeiras precedidas pelas frases em itálico *geralmente ofensivo* e *ver parágrafo de uso a seguir*. O primeiro significado é “pessoa negra”, e o segundo, “membro de qualquer raça de pele escura”. O terceiro, que não contém a frase de alerta para a ofensa, é “membro de uma classe de pessoas socialmente desfavorecidas”.

Temos, no bloco “discussão de uso”, a explicação de que a palavra pode ser encontrada nas obras de escritores como Joseph Conrad, Mark Twain e Charles Dickens, referindo-se a pessoas negras e com sentido ofensivo, mas não como insulto racial; além disso, o uso entre negros não é problemático. No entanto, o dicionário adverte que, fora dos usos descritos (autores citados do passado e pessoas negras), “é uma palavra que expressa ódio racial e intolerância”.

O *O.E.D.* traz seis entradas para a definição de *nigger*, cada uma com subdivisões, e notas de uso tanto na literatura quanto fora dela. As definições referem-se, *grosso modo*, a pessoas (1, 5, 6), insetos (2), tipos de máquina a vapor (3) e fabricação de sabão (4). As explicações que nos interessam são apenas as relacionadas a pessoas, ou seja, as entradas 1, 5 e 6.

A entrada 1 acha-se dividida em quatro subentradas, sendo elas: a. definição e referências de usos; b. usos incorretos; c. e d.: expressões.

Em “a”, o dicionário define *nigger* como negro, sendo seu uso coloquial e com frequência desdenhoso. Acrescenta que “exceto no vernáculo *Black English*, onde permanece comum, agora praticamente está restrito a contextos de abuso étnico intencional e desdenhoso”.¹⁰⁹ De acordo com a explicação, vemos que o termo sofreu alteração de significado ou uso no tempo, uma vez que agora se restringe a um cenário mais que ofensivo. A data mais antiga de uso é 1786, no poema de Robert Burns, *The Ordination*. Há inúmeras referências de usos na literatura e em textos não literários desde 1786 até 1973. Entre os escritores citados encontram-se Hartley Coleridge (1851), Margaret Mitchell (1936) e Graham Greene (1948); entre os textos jornalísticos, há o

¹⁰⁹ “Except in Black English vernacular, where it remains common, now virtually restricted to contexts of deliberate and contemptuous ethnic abuse.”

exemplo do *Times Literary Supplement* (1973). Em “b”, temos que o termo foi “aplicado a membros de outras raças de pele escura de forma imprecisa ou incorreta”¹¹⁰. As expressões que aparecem em “c” e “d” estão relacionadas a trabalho árduo (*to work like a nigger*) e a “um motivo oculto ou fator desconhecido que afeta uma situação de forma adversa”¹¹¹ (*a nigger in the woodpile or fence*), respectivamente.

A entrada 5 é referente a palavras compostas, sendo *nigger* usado principalmente com função de objeto. Dentre tais palavras, escolhemos os seguintes exemplos para ilustração: *nigger-breaker*, usada por Frederick Douglass (*Narrative*, 1845); *nigger-lover*, por Robert Edward Knowles (*Attic Guest*, 1909); e *nigger-stealer*, por Mark Twain (*Huckleberry Finn*, 1884).

A entrada 6, subentrada “a”, refere-se a *nigger* como atributo, com função de adjetivo. Há exemplos de uso de vários autores, como William Faulkner (*Light in August*, 1932), que emprega *niggerblooded*, e James Joyce (*Ulysses*, 1922), que utiliza *niggerlips*. Na subentrada “b”, tem-se que algo pertence a *nigger* ou é ocupado por ele, conforme os exemplos apresentados, ou seja, *nigger culture* (‘cultura produzida por negros’) e *nigger-quarters* (‘alojamentos ocupados por negros’). Novamente o dicionário apresenta um exemplo de Mark Twain (*Huckleberry Finn*, 1884), com *nigger shows*. Em “c”, temos *nigger* “em usos especiais”, como *nigger fish*, que o dicionário define como *small grouper* (‘garoupa pequena’). Outro exemplo que vale a pena ser mencionado é *nigger luck, exceptionally good luck* (‘sorte de negro, raramente boa sorte’), que, embora pareça mostrar uma conotação positiva (*luck*), contém uma implicação de que os negros costumam ser “azarados”; assim sendo, “sorte de negro” é algo raro, como pode ser atestado também na definição de outro dicionário, como “sorte rara”¹¹². A indicação de uso é de Richard Henry Savage (*Midnight Passenger*, 1901). Há ainda outro exemplo extraído de Twain: *nigger corner*, em *Century Magazine* (1894).

Finalizando, o dicionário traz algumas adições de 1993, como o significado de “uma pessoa de qualquer cor considerada desprezível ou inferior; alguém social ou economicamente desfavorecido”¹¹³, usado de forma ofensiva, como, por exemplo,

¹¹⁰ “Loosely or incorrectly applied to members of other dark-skinned races.”

¹¹¹ “a concealed motive or unknown factor affecting a situation in an adverse way”

¹¹² Disponível em: <<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=nigger%20luck>>. Acesso em: 17 jun. 2017.

¹¹³ “A person of any colour considered to be despicable or inferior; one who is socially or economically disadvantaged.”

Chinese niggers e *Italians were the niggers and micks of a new day* ('Negros chineses' e 'Os italianos eram os negros e irlandeses de um novo dia').

Podemos dizer que todas as definições repetem a constatação de que a palavra se refere à pessoa negra ou à pessoa de raça de pele escura, além de ser ofensiva. Algumas acepções similares podem ser notadas tanto no *Merriam-Webster* (MW) quanto no *O.E.D.*; a saber, membro de qualquer raça de pele escura, assim como membro de uma classe de pessoas socialmente desfavorecidas. Outro ponto em comum é o fato de a palavra ter sofrido alteração de uso, caracterizando-se primeiramente pelo sentido ofensivo e depois passando a insulto racial muito ofensivo (MW) ou abuso étnico intencional e desdenhoso (*O.E.D.*). Os dois últimos dicionários também citam como autores a usar o termo Mark Twain e Charles Dickens. Mas há uma diferença de datas em relação ao uso do vocábulo: o *Merriam-Webster* indica o ano 1574, mas não apresenta exemplos; já o *O.E.D.* registra como data do primeiro exemplo de uso o ano de 1786. Considerando que os dicionários não divergem muito nas definições do termo, passaremos às interpretações de *nigger(s)* encontradas em alguns ensaios, com o intuito de verificar se são acepções (dis)similares às dos dicionários.

3.2.2 Opiniões em livros e ensaios

Quanto às definições e opiniões registradas em livros e artigos acadêmicos e jornalísticos em relação ao uso de *nigger*, procuramos contemplar uma variedade de visões, conforme mencionado anteriormente.

Jane Shlensky (2008, p. 15), autora de um manual intitulado *A Teacher's Guide to the Signet Classics Edition of Mark Twain's Adventures of Huckleberry Finn*, defende a permanência desse clássico no currículo escolar e oferece, além de uma infinidade de referências e informações ao professor para contextualizar autor e obra, uma explicação do vocábulo *nigger*, que era usado "quando um indivíduo queria dominar, humilhar, ofender e controlar outra pessoa ou escravo".¹¹⁴ Também afirma que "embora Twain tenha escrito no século XIX, a utilização da palavra 'n' não era comum".¹¹⁵ Esse fato pode ser contestado, pois, como vimos no primeiro cotejamento de *Huckleberry Finn* com as narrativas sobre escravos, vários autores empregaram o

¹¹⁴ "when an individual wanted to exert power over, degrade, offend, and control another person or slave."

¹¹⁵ "Although Twain is writing in the 19th century, the use of the 'n-word' was not common."

termo em suas obras – não apenas autores brancos como Mark Twain e Harriet B. Stowe, mas também negros, como Harriet E. Wilson e Solomon Northup.

Em uma edição comentada da obra, *CliffsComplete® Mark Twain's Adventures of Huckleberry Finn* (2001, p. 8), cujo editor é Wasowski, não há uma tomada de posição a favor ou contra o emprego de *nigger* em *Huckleberry Finn*, mas sim uma justificativa desse uso. Nas notas introdutórias, encontramos a definição e explicação que se seguem:

‘nigger’, um termo depreciativo para qualquer pessoa que não seja branca, originário de meados de 1700, presumivelmente da palavra espanhola para pessoa de pele escura, *negro*. Amplamente usado no Sul para se referir aos escravos, o termo é comum entre as personagens de Twain porque o autor se esforçou para criar um diálogo realista.¹¹⁶

W. Styron, no artigo intitulado “Styron vê a Intolerância” (*Folha de S. Paulo* de 17 de setembro de 1995. Tradução de Samuel Titan Jr.), discute os motivos que levaram a *National Cathedral School* (Washington) a “retirar *Huckleberry Finn* do currículo do 10º ano, tornando-o leitura optativa (de obrigatória que era) para os dois anos seguintes”. O autor explica o porquê do uso de tal termo pela personagem Huck:

Se Mark Twain tivesse usado a palavra “escravo” em vez de “negro” (a qual aparece mais de 200 vezes ao longo de “*Huckleberry Finn*”), é bem possível que muitas das pessoas que recentemente lançaram ao livro a acusação de racismo teriam se acalmado um pouco. Mas “negro” permanece ainda nossa blasfêmia secular mais forte. Muito embora, no Missouri de 1840, um garoto de 12 anos dificilmente tivesse contato com o termo “escravo” (termo em larga medida confinado às proclamações governamentais, discussões religiosas e documentos jurídicos) [...]

Os três autores acima mostram, assim como os dicionários, que a palavra *nigger* é ofensiva, sendo que os dois primeiros divergem quanto ao seu uso no século XIX, e Styron apresenta uma singularidade em relação ao que vimos até aqui, por afirmar ser “escravo” um termo jurídico, e como tal, não usado por um garoto do século XIX.

Os ensaios de Peaches Henry, John H. Wallace, David L. Smith, Kenny J. Williams, e dos editores James S. Leonard e Thomas A. Tenney, todos em *Satire or Evasion?: Black Perspectives on Huckleberry Finn* (1992), trazem algumas definições do termo, assim como discutem o seu uso na obra de Twain, mas são mais categóricos

¹¹⁶ “‘Nigger’, a derogatory term for any nonwhite person, originated in the mid-1700s, presumably from the Spanish word for black, *negro*. Used widely in the South to refer to slaves, the term is commonplace for Twain’s characters because Twain strove to create realistic dialogue.”

quanto a atacarem a obra por ser racista ou defenderem-na das acusações de racismo, razão pela qual foram escolhidos em detrimento de outros do mesmo livro. Buscou-se assim nesses autores uma definição ou conceituação do termo acompanhada por uma discussão a respeito do seu uso.

Peaches Henry, em “The Struggle for Tolerance”, e John H. Wallace, em “The Case Against *Huck Finn*”, apresentam visões consonantes ao discutirem a utilização de *Huckleberry Finn* como parte do currículo escolar, optando por excluir a obra. No entanto, como essa questão foge ao nosso escopo, apenas salientamos percepções relativas ao significado do termo e/ou seu uso na obra. Para Henry, o fato de o vocábulo *nigger* ter sido usado no lugar de *slave* não atenua o seu conceito imbuído de significados que destituem o negro de sua humanidade, como vemos no trecho a seguir (1992, p. 30-31):

Desvalorizar a repetição da palavra na obra como uma interpretação exata das convenções linguísticas americanas do século XIX é negar o que todo negro sabe: muito mais do que sinônimo de escravo, “nigger” significa um conceito. Ele evoca séculos de degradação e humilhação especificamente dos negros durante os quais a família foi desintegrada, a educação foi negada, a masculinidade ficou presa dentro de um puerilismo perpétuo forçado e a feminilidade foi destruída pelo concubinato. Mesmo que se admita que Twain tenha usado “nigger” no lugar de “escravo”, as implicações da palavra não melhorariam; “nigger” denota o homem negro como mercadoria, como um bem móvel.¹¹⁷

Dessa forma, entendemos que Henry não considera a forma como foi abordada a temática em *Huckleberry Finn* apropriada, pois a reiteração da palavra intensifica o seu sentido de desvalorização do negro. Uma depreciação que atravessou séculos e foi minando os valores dos negros em todos os âmbitos: pessoal, familiar, social, econômico e cultural.

John H. Wallace, no artigo “The Case Against *Huck Finn*” (1992, p. 17), usa a definição do dicionário *Webster* da palavra *nigger* para depois contextualizá-la com a finalidade de deixar claro o peso negativo do termo:

¹¹⁷ “To dismiss the word’s recurrence in the work as an accurate rendition of nineteenth-century American linguistic conventions denies what every black person knows: far more than a synonym for slave, “nigger” signifies a concept. It conjures centuries of specifically black degradation and humiliation during which the family was disintegrated, education was denied, manhood was trapped within a forced perpetual puerilism, and womanhood was destroyed by concubinage. If one grants that Twain substituted “nigger” for “slave”, the implications of the word do not improve; “nigger” denotes the black man as a commodity, as chattel.”

De acordo com o dicionário Webster, a palavra “nigger” significa um negro ou um membro de qualquer raça de pessoas de pele escura, e é ofensiva. Os negros nunca aceitaram “nigger” como um termo adequado – nem no tempo de George Washington, nem no de Mark Twain, nem no de William Faulkner. Alguns autores brancos, bem-sucedidos em transformar os negros em objetos de zombaria e escárnio ao fazer com que usassem essa palavra, na medida em que eles, os autores brancos, escreviam e falavam em nome dos negros em um dialeto que percebiam ser peculiar aos negros, podem ter dado a impressão de que os negros aceitavam o termo. Nada poderia estar mais longe da verdade.¹¹⁸

Embora os dois autores, Henry e Wallace, concordem quanto ao peso da palavra e à inadequação de seu uso, eles divergem quanto à substituição da palavra, já que Wallace reescreveu a obra de Twain mudando o vocábulo para “escravo”, uma opção que James S. Leonard e Thomas A. Tenney (1992, p. 14), em “Huck Finn and the Authorities”, comentam:

O ensaio de Wallace termina com uma promoção de sua própria versão adaptada de *Huckleberry Finn*, uma das muitas versões higienizadas que, ao longo dos anos, foram preparadas para uso nas escolas. Mas os críticos que entendem que o romance de Twain ataca efetivamente o fanatismo racial argumentam que suavizar a linguagem destrói a ironia que força e reforça tal ataque. Roger Sutton, comentando a adaptação de Wallace, sustenta que Wallace “pegou *Huckleberry Finn*, um livro que contém um forte sentimento antirracista, e o transformou em um livro muito diferente, que é ‘racista por omissão’ (emprestando uma frase do *Conselho sobre livros interraciais para crianças*). [...] Com a remoção de “nigger” e a suavização do fanatismo branco no livro de Twain, os leitores podem concluir que a vida não era tão ruim para os negros no Sul. Na verdade, eles podem concluir que os negros mal existiram. Ao simplesmente se referir a eles como “escravos”, os leitores podem esquecer-se de por que eles foram escravizados para começo de conversa. Mas a questão central de Wallace persiste: o texto não expurgado é demasiado provocador em uma situação comum em sala de aula?”¹¹⁹

¹¹⁸ “According to *Webster’s Dictionary*, the word “nigger” means a Negro or a member of any dark-skinned race of people and is *offensive*. Black people have never accepted “nigger” as a proper term – not in George Washington’s time, Mark Twain’s time, or William Faulkner’s time. A few white authors, thriving on making blacks objects of ridicule and scorn by having blacks use this word as they, the white authors, were writing and speaking for blacks in a dialect they perceived to be peculiar to black people, may have given the impression that blacks accepted the term. Nothing could be further from the truth.”

¹¹⁹ “Wallace’s essay ends with a promotion for his own adapted version of *Huckleberry Finn*, one of many sanitized versions which over the years have been prepared for use in schools. But critics who see Twain’s novel as effectively attacking racial bigotry argue that softening the language undermines the irony that forces and reinforces that attack. Roger Sutton, commenting on Wallace’s adaptation, maintains that Wallace “has taken *Huckleberry Finn*, a book containing some strong anti-racist sentiment, and turned it into a very different book, one that is ‘racist by omission’ (to borrow a phrase from the Council on Interracial Books for Children)...With Wallace’s removal of ‘nigger,’ and his softening of white bigotry in Twain’s book, readers can conclude that life wasn’t so bad for blacks in the South. Indeed, they can conclude that blacks scarcely existed. By simply referring to them as ‘slaves,’ readers can forget why they were enslaved to begin with. But Wallace’s central question lingers: is the unexpurgated text too inflammatory in an ordinary classroom situation?”

Roger Sutton, trazido para a discussão no artigo de Leonard & Tenney, acrescenta outra divergência, por não concordar com a substituição de *nigger* por *slave* e por mostrar o quanto *slave* enfraqueceria a crítica de Twain, o que contraria as reflexões de Henry e confirma a falta de consenso em relação às discussões apresentadas.

Diferentemente das observações de Henry e Wallace, David L. Smith (1992, p. 107) relata a crescente rejeição à palavra *nigger*, assim como justifica sua função na obra, como podemos ler a seguir:

Um leitor que se opõe à palavra “nigger” ainda pode insistir que Twain poderia ter evitado usá-la. Mas é difícil imaginar como Twain poderia ter desmistificado um discurso sem usar os termos específicos de tal discurso. Mesmo quando Twain estava escrevendo seu livro, “nigger” era universalmente reconhecida como uma palavra ofensiva e aviltante. De acordo com Stuart Berg Flexner, “Negro” era geralmente pronunciado “nigger” até 1825, quando os abolicionistas começaram a se opor ao termo. Eles preferiram “pessoa de cor”. Portanto, W. E. B. Du Bois relata que alguns abolicionistas negros do início da década de 1830 se declararam unidos “como homens [...] não como escravos; como ‘pessoas de cor’, não como ‘negros’”. Escrevendo uma geração depois em *Army Life in a Black Regiment* (1869), Thomas Wentworth Higginson lamentou o uso comum de “nigger” entre os libertos, que ele considerava como evidência de baixa autoestima. As objeções a “nigger”, então, não são consequência da sensibilidade moderna, mas eram comuns durante meio século antes da publicação de *Huckleberry Finn*. A função específica desse termo no livro, além disso, não é ofender nem meramente proporcionar autenticidade linguística. Mais importante ainda, o termo estabelece um contexto contra o qual as virtudes específicas de Jim podem emergir como refutações explícitas de pressupostos racistas.¹²⁰

A originalidade das reflexões de Smith está na sua argumentação em relação à função da palavra na obra, que serve inclusive para exibir as qualidades de Jim, contrárias ao discurso racial da época. Outra curiosidade é trazida por Kenny J. Williams (1992, p. 230-231), em “Mark Twain’s Racial Ambiguity”, que difere de

¹²⁰ “A reader who objects to the word “nigger” might still insist that Twain could have avoided using it. But it is difficult to imagine how Twain could have debunked a discourse without using the specific terms of that discourse. Even when Twain was writing his book, “nigger” was universally recognized as an insulting, demeaning word. According to Stuart Berg Flexner, “Negro” was generally pronounced “nigger” until about 1825, at which time abolitionists began objecting to that term. They preferred “colored person” or “person of Color.” Hence, W. E. B. Du Bois reports that some black abolitionists of the early 1830s declared themselves united “as men, ... not as slaves; as ‘people of color,’ not as ‘Negroes.’” Writing a generation later in *Army Life in a Black Regiment* (1869), Thomas Wentworth Higginson deplored the common use of “nigger” among freedmen, which he regarded as evidence of low self-esteem. The objections to “nigger,” then, are not a consequence of the modern sensibility but had been common for a half century before *Huckleberry Finn* was published. The specific function of this term in the book, however, is neither to offend nor merely to provide linguistic authenticity. Much more importantly, it establishes a context against which Jim’s specific virtues may emerge as explicit refutations of racist presuppositions.”

Smith por não aceitar explicações do contexto da narrativa e acreditar que nela existe racismo, pois

O fato de os editores atuais muitas vezes explicarem detalhadamente que o termo não era tão pejorativo como os leitores modernos imaginam por ser uma designação comumente usada em relação aos escravos nos anos de 1830 e 1840 diminui muito pouco o seu impacto. Também não conforta os alunos, pais, conselhos escolares e outras organizações que questionam o uso do livro nas escolas públicas. Claramente, o romance apresenta um problema para os jovens que não tiveram a chance de pensar nas sutilezas dos epítetos raciais. Assim, para muitos leitores existe um racismo implícito no romance que não desaparece mesmo quando os defensores de Twain insistem que a obra é um “clássico” que deve ser lido.¹²¹

Vemos que Williams não aceita explicações para o uso de *nigger* em *Huckleberry Finn*, pois ele, assim como Henry e Wallace, parecem alarmados com a permanência da obra nas escolas, o que significaria danos aos alunos negros e aumento de problemas relacionados ao racismo.

Entretanto, voltando a Smith, o autor afirma a existência do discurso racial por Twain, mas de forma subvertida, porque não há caracterização de negros de forma subumana; portanto, Smith vê coerência no fato de o autor utilizar *nigger*, uma vez que essa palavra é chave nesse discurso. Assim, Smith (1992, p. 107-108) diz:

O uso por Twain da palavra “nigger” estimulou alguns leitores a rejeitar o romance. (Ver Hentoff). Como uma das palavras mais ofensivas em nosso vocabulário, “nigger” permanece fortemente envolta em tabu. Uma avaliação cuidadosa desse termo dentro do contexto do discurso racial americano, no entanto, nos permitirá entender a maneira particular como o autor a usa. Se observarmos de perto o uso que Twain faz da palavra, podemos encontrar nela não apenas uma provocação para despertar indignação, mas, mais importante, um meio de entender a natureza precisa do racismo americano e o ataque de Mark Twain a ele.¹²²

¹²¹ “The fact that current editors often explain at length that the term was not as pejorative as modern readers imagine because it was a commonly used designation for slaves in the 1830s and 1840s does little to lessen the impact. Nor does it give comfort to those students, parents, school boards, and other organizations that question the use of the book in public schools. Clearly, the novel presents a problem for those youngsters who have not had a chance to think through the subtleties of racial epithets. Thus, for many readers there is an implied racism in the novel that does not disappear even when Twain advocates insist the work is a “classic” which should be read.”

¹²² “Twain’s use of the word “nigger” has provoked some readers to reject the novel. (See Hentoff). As one of the most offensive words in our vocabulary, “nigger” remains heavily shrouded in taboo. A careful assessment of this term within the context of American racial discourse, however, will allow us to understand the particular way in which the author uses it. If we attend closely to Twain’s use of the word, we may find in it not just a trigger to outrage, but more importantly, a means of understanding the precise nature of American racism and Mark Twain’s attack on it.”

Observa-se que o ponto em comum entre as reflexões dos autores acima é a descrição do termo como portador de carga negativa; além disso, quase todos (Henry, Wallace, Williams) veem racismo na narrativa e questionam seu uso nas escolas. Leonard & Tenney, no trecho discutido, não assumem uma posição clara sobre essa questão. Shlensky é a única a defender a permanência da obra nas escolas. Wasawski e Styron justificam o uso do termo, mas apenas Smith chega a defender o uso do vocábulo pelo significado que ele abrange, embora o autor não trate de questões relacionadas ao ensino da obra nas escolas públicas.

Além dessa pequena discussão, julgamos conveniente apresentar a reflexão de um autor negro que não trata da obra de Twain, mas fala sobre sua vivência com a palavra. Na introdução de *Nigger: The Strange Career of a Troublesome Word*, Kennedy refere-se à sua experiência ao ser chamado *nigger*, por brancos e negros, e aos relatos de reações negativas e positivas de seus familiares quanto ao termo em si. Assim, ele afirma: “por causa da maneira como *nigger* era usado em minha casa, eu aprendi desde bem jovem que ele poderia ser dito de muitas maneiras, usado de muitas formas, e significar muitas coisas”¹²³. Essa declaração nos coloca diante de um fato já mostrado aqui por meio das demais opiniões, ou seja, o termo *nigger* não é apenas complexo por ser considerado tabu, mas principalmente por evocar interpretações e reações as mais variadas possíveis. Para ilustrar essa afirmação, escolhemos alguns exemplos da introdução do livro de Kennedy sobre como seus pais e alguns parentes posicionaram-se em relação ao uso da palavra. Ele começa relatando a lembrança da primeira vez em que reagiu violentamente ao ser chamado *nigger* por um branco, e de posteriormente ter pedido conselho aos pais sobre como agir quando isso ocorresse. As respostas obtidas foram contraditórias, pois o pai afirmou que ele “teria permissão de ‘entrar em guerra’”¹²⁴ (Posição do Kindle 93-94), ao passo que a mãe lhe disse que “não desse atenção a insultos raciais, evitasse valentões, e deixasse fanáticos se afogarem em seus próprios preconceitos venenosos”¹²⁵ (Posição do Kindle 93-94). O autor também relata episódios em que foi chamado *nigger* por um negro com intenção ofensiva (Posição do Kindle 90-92), assim como situações em que brancos usando a palavra sentiram-se constrangidos, como se só naquele momento percebessem que Kennedy era negro e poderia se ofender (Posição do Kindle 70-71). Tais exemplos mostram, a nosso

¹²³ “Because of the way that nigger was used in my household I learned at an early age that it could be said in many ways, put to many uses, and mean many things.”

¹²⁴ “permission from him to ‘go to war’.”

¹²⁵ “pay no heed to racial taunts, avoid bullies, and let bigots stew in their own poisonous prejudices.”

ver, que se o vocábulo for usado, existe a possibilidade de ofender o interlocutor a quem ele se refere, independentemente de *nigger* ser empregado por um branco ou um negro.

Outra questão relevante trazida por Kennedy é o contexto histórico de seus familiares, as gerações mais velhas, como a de sua avó e mãe, que viveram as leis *Jim Crow*¹²⁶, e outros parentes de gerações mais jovens, que não viveram a segregação. Sua avó, por exemplo, julgava os negros por meio de um preconceito inconsciente, como resultado do discurso imposto pelos brancos em relação aos negros. Mas, contraditoriamente, a mesma avó que afirmava: “os negros não conseguem se relacionar bem uns com os outros, nem mesmo na igreja” e “estão sempre atrasados, até mesmo em seus próprios funerais”¹²⁷ (Posição do Kindle 96-97), era “um pilar de sua comunidade exclusivamente negra na Columbia e uma vigorosa protetora de seus filhos, netos e bisnetos – negros que realmente a amavam, que realmente a idolatravam”¹²⁸ (Posição do Kindle 101-102). Se, de um lado, Kennedy mostra que as gerações mais velhas, representadas por sua avó, ao usar *nigger* repetiam o discurso racial proferido pelos brancos, principalmente ao criticar o “mau” comportamento de um negro, por outro lado, em um contexto semelhante, ao comentar o comportamento de um negro, seus primos e amigos usavam *nigger* com uma acepção positiva, significando uma tomada de posição na luta contra o racismo (Posição do Kindle 109-111). Ao salientar essa comparação entre gerações, o autor indica a existência de uma conscientização, por parte dos mais jovens, da identidade negra, assunto a ser retomado e aprofundado no Capítulo 5 deste trabalho.¹²⁹

Para finalizar tais contradições, Kennedy traz novamente seu pai à cena para contar que ele declarava “ter orgulho de ser um ‘*nigger* empedernido’”¹³⁰ (Posição do Kindle 119-120), o que o autor julga contraditório, já que seu pai o havia aconselhado a não permitir que ninguém o chamasse assim, mas ao mesmo tempo entende e comenta (Posição do Kindle 121-124):

Meu pai poderia fazê-lo [definir-se como um “negro empedernido”] porque ele intuiu o que o juiz Oliver Wendell Holmes certa vez observou – que “uma palavra não é cristal, transparente e inalterada”, mas é “a pele de um

¹²⁶ *Grosso modo*, as leis *Jim Crow*, que vigoraram entre 1876 e 1965, foram promulgadas nos Estados do Sul dos Estados Unidos, e institucionalizaram a segregação racial.

¹²⁷ “‘nigger can’t get along, not even in church’ and ‘are always late, even to their own funerals’.”

¹²⁸ “a pillar of her all-black community in Columbia and a stalwart supporter of her children, grandchildren, and great-grandchildren-black folk indeed who loved, indeed, idolized her.”

¹²⁹ “it might mean that that person had reacted to racist challenge with laudable militancy.”

¹³⁰ “my father declared that he was proud to be a ‘stone nigger’”

pensamento vivo que pode variar muito em cor e conteúdo, de acordo com as circunstâncias e o tempo em que é usado”.¹³¹

Evidentemente *nigger* não tem um conteúdo transparente e, pelo fato de portar uma carga opaca e densa, foi necessário percorrer a trajetória descrita. De fato esse percurso poderia ter continuidade, com mais observações dos mesmos autores selecionados, assim como de outros, porém a miríade de interpretações redundaria em repetições. Como nossa ideia inicial era averiguar se Twain havia sido o único autor do século XIX a usar esse termo, assim como examinar a significância dele na obra, consideramos o levantamento apresentado suficiente. Por meio desse levantamento, vimos que Twain não foi o único a usar o termo, o que verificamos por meio de exemplos de uso de *nigger* no *O.E.D.*, assim como pelo cotejamento entre as obras em estudo, realizado com o *WST*, que mostrou a percentagem de *nigger(s)* em cada narrativa. Embora tenhamos verificado que as obras *Uncle Tom's Cabin*, *Clotel*, *Twelve Years a Slave*, *Our Nig* e *Incidents in the Life of a Slave Girl* são as que mais usam o termo.

Os ensaios de Smith e Wallace, que apontam para interpretações completamente opostas, serão discutidos em detalhe no próximo capítulo, uma vez que Smith discorre sobre o porquê do uso de *nigger* por Twain e aborda uma temática não tratada por outros autores vistos nesta pesquisa, ou seja, o discurso racial e sua subversão. Wallace nos ajudará a confrontar a interpretação de Smith e averiguar, por meio dos colocados e das linhas de concordância de *nigger(s)*, como se dá tal discurso, não apenas na obra de Twain, mas em todas as narrativas sobre escravos selecionadas.

¹³¹ “My father could do so because he intuited what Justice Oliver Wendell Holmes once observed—that ‘a word is not a crystal, transparent and unchanged,’ but is instead ‘the skin of a living thought [that] may vary greatly in color and content according to the circumstances and time in which it is used’.”

4 O DISCURSO RACIAL, O USO DO TERMO *NIGGER(S)* E AS LINHAS DE CONCORDÂNCIA

There is a bitter river
 Flowing through the South
 Too long has the taste of its water
 Been in my mouth
 There is a bitter river
 Dark with filth and mud.
 Too long has its evil poison
 Poisoned my soul
 I've drunk of the bitter river
 And its gall coats the red of my tongue,
 Mixed with the blood of the lynched boys
 From its iron bridge hung,
 Mixed with the hopes that are drowned there
 In the snake-like hiss of its stream
 [...]

You forced me to the bitter river
 With the hiss of its snake-like song-
 Now your words no longer have meaning-
 I have drunk at the river too long:
 Dreamer of dreams to be broken,
 Builder of hopes to be smashed,
 Loser from an empty pocket
 Of my meagre cash,
 Bitter bearer of burdens
 And singer of weary song,
 I've drunk at the bitter river
 With its filth and its mud too long.
 Tired now of the bitter river,
 Tired now of the pat on the back,
 Tired now of the steel bars
 Because my face is black,
 I'm tired of segregation,
 Tired of filth and mud,
 I've drunk of the bitter river
 And it's turned to steel in my blood.
 Oh, tragic bitter river
 Where the lynched boys hung,
 The gall of your bitter water
 Coats my tongue.
 The blood of your bitter water
 For me gives back no stars.
 I'm tired of the bitter river!
 Tired of the bars.
 (HUGHES. *The Bitter River*¹³²)

¹³² O poema completo, assim como informações sobre seu autor, Langston Hughes, e a tradução feita por Sergio Milliet, encontram-se no apêndice A.

As imagens do poema de Langston Hughes evocam as mensagens contidas nas obras escolhidas para análise neste capítulo. O rio metafórico de Hughes aparece em *Huckleberry Finn* (Mississippi) e em *My Bondage and My Freedom* (Wye), mas o amargor está presente em todas as histórias, “because my face is black”. Tendo esse dado em vista, e justamente pelo fato de nossa interpretação limitar-se a observar a representação de *niggers(s)*, primeiro nas narrativas sobre escravos e depois em *Huckleberry Finn*, examinaremos o discurso racial em tais obras. Assim, este capítulo estabelece uma relação entre o controverso diálogo de dois ensaios sobre *Huckleberry Finn*, o de John S. Wallace, que vê a obra de Twain como racista, e o de David L. Smith, que a interpreta como não racista. Também trata do entendimento do que vem a ser discurso racial e de sua existência em *Huckleberry Finn* na discussão dos dois autores. O capítulo é finalizado com a interpretação dos colocados de *nigger(s)*, por meio das linhas de concordância, em nove narrativas sobre escravos e em *Huckleberry Finn*.

4.1 O DISCURSO RACIAL E O (NÃO) RACISMO EM *HUCK FINN*: DAVID L. SMITH E JOHN H. WALLACE

Tendo em vista que todas as obras escolhidas empregam *nigger(s)*, vocábulo-chave do discurso racial, segundo David L. Smith, propusemo-nos a investigar como esse discurso aparece em cada obra. Para isso, em primeiro lugar, procuraremos tecer um diálogo entre dois ensaios: “The Case Against *Huck Finn*” e “Huck, Jim, and American Racial Discourse”, escritos respectivamente por John H. Wallace¹³³ e David L. Smith¹³⁴, com o intuito de entender o que vem a ser “discurso racial” e como ele aparece em *Huckleberry Finn* na visão de dois negros estadunidenses, sendo que o primeiro vê o livro como racista e o segundo, como não racista. A opinião de dois negros parece-nos relevante justamente pelo fato de Smith, no artigo “Black Critics and Mark Twain” (1995, p. 116), discutir o tema relacionado à separação entre o ponto de vista de críticos literários brancos e negros sobre Twain. Assim, Smith apresenta,

¹³³ Segundo James S. Leonard e Thomas A. Tenney, em *Satire or Evasion? Black Perspectives on Huckleberry Finn* (1992, p. 13), o ensaio de John H. Wallace “estabelece o tom para as objeções ao romance e é de importância histórica, bem como crítica. Wallace figurou proeminentemente em batalhas para retirar *Huckleberry Finn* das escolas ...” [sets the tone for objections to the novel and is of historical as well as critical significance. Wallace has figured prominently in battles to get HF out of the schools...]

¹³⁴ O artigo de David L. Smith faz parte da coletânea de artigos de *Satire or Evasion? Black Perspectives on Huckleberry Finn* (1992), assim como de *Huck Finn Among the Critics: A Centennial Section* (1984).

inicialmente, argumentos contrários a essa divisão por acreditar que a raça como base para um consenso crítico é um fato complexo; além disso, o autor afirma que uma categorização racial da opinião crítica sobre Twain implicaria em um tipo de segregação. A seguir, no entanto, Smith (1995, p. 116) afirma que, embora a princípio essa separação pareça problemática, as categorias raciais são importantes nos Estados Unidos:

Em termos ideais, a raça não deveria ter importância como forma de categorizar a literatura crítica. Infelizmente, as convenções sociais não podem ser descartadas simplesmente porque são intelectualmente ilegítimas. Na crítica, bem como em todos os outros aspectos da vida estadunidense, nossas percepções e atitudes são indelevelmente marcadas pela raça. Conceitualmente, as categorias raciais não fazem sentido, mas, na experiência efetiva, a raça continua a ser definitiva. Infelizmente, a raça continua a ter importância.¹³⁵

Wallace, por sua vez, afirma que alguns autores brancos fizeram dos negros “objetos de zombaria e escárnio”¹³⁶ (1992, p. 17). Tendo por base os argumentos de Smith e a afirmação de Wallace, julgamos conveniente e proveitoso considerar a opinião desses dois negros sobre as questões raciais que envolvem *Huckleberry Finn*. Além de os dois ensaios fazerem parte do livro *Satire or Evasion? Black Perspectives on Huckleberry Finn*, ambos os autores usam, para defender seus pontos de vista contrários, os mesmos exemplos de *Huckleberry Finn*. Dessa forma, oferecem material a ser observado posteriormente nas análises da próxima seção.

Smith (1992, p. 103) abre o ensaio “Huck, Jim, and American Racial Discourse” com uma epígrafe de Thomas Jefferson (*Notes on the State of Virginia*¹³⁷), na qual há uma descrição do negro em suas relações sociais (com a família e no trabalho), assim como de seu modo de ser em geral. Essa descrição é depreciativa, e sobre ela Smith afirma que “praticamente qualquer intelectual euro-americano do século XIX poderia

¹³⁵ “In ideal terms, race ought not matter as a way of categorizing critical literature. Unfortunately, social conventions cannot be dismissed simply because they are intellectually spurious. In criticism, as well as in every other aspect of American life, our perceptions and attitudes are indelibly race-colored. Conceptually, racial categories make no sense, but in actual experience, race continues to be definitive. Regrettably, race continues to matter.”

¹³⁶ “Making blacks objects of ridicule and scorn.”

¹³⁷ “They [blacks] are at least brave, and more adventuresome [compared to whites]. But this may perhaps proceed from a want of fore-thought, which prevents their seeing a danger till it be present.... They are more ardent after their female: but love seems with them to be more an eager desire, than a tender delicate mixture of sentiment and sensation. Their griefs are transient. Those numberless afflictions, which render it doubtful whether heaven has given life to us in mercy or in wrath, are less felt, and sooner forgotten with them. In general, their existence appears to participate more of sensation than reflection. To this must be ascribed their disposition to sleep when abstracted from their diversions, and unemployed in labor.”

ter escrito tais palavras”¹³⁸ (1992, p. 103). Ainda segundo Smith, essa visão depreciativa se fortaleceu no final do século XVIII e imperou no XIX, e era tão comum que mesmo os abolicionistas, contrários à escravidão, compartilhavam esse ponto de vista. Em seguida, Smith apresenta o contexto em que Twain escreveu *Huckleberry Finn*, “em julho de 1876, exatamente um século depois da Declaração de Independência”¹³⁹ (1992, p. 104) e aborda a temática tratada, afirmando

O livro dá uma atenção especial à forma pela qual o racismo afeta a vida dos afro-americanos, mesmo quando eles são legalmente “livres”. Portanto, é irônico que *Huckleberry Finn* tenha sido atacada e até mesmo censurada como uma obra racista. Eu diria, pelo contrário, que, exceto pelo trabalho de Melville, *Huckleberry Finn* é sem par entre os principais romances euro-americanos por sua postura explicitamente antirracista.¹⁴⁰

Na contramão dessas ideias, temos a abertura do artigo de Wallace (1992, p.16), que começa alegando que “*As Aventuras de Huckleberry Finn*, de Mark Twain, é o exemplo mais grotesco de lixo racista já escrito”¹⁴¹. Apresenta as objeções ao livro desde o seu lançamento, citando as críticas de Louisa May Alcott e a proibição da Biblioteca Pública de *Concord* (1885), passando pela retirada do livro das salas de aula em várias escolas, assim como da lista de leituras obrigatórias, até a contestação de pais e professores negros devido às queixas de seus filhos ou alunos. Para Wallace (1992, p. 17), de acordo com sua pesquisa, a leitura da obra em voz alta é

humilhante e ofensiva para os alunos negros. Contribui para sentimentos de baixa autoestima e para o desrespeito dos alunos brancos em relação aos negros. Constitui crueldade mental, assédio e franca intimidação racial forçar estudantes negros a se sentarem na sala de aula com seus pares brancos e a lerem *Huckleberry Finn*. As atitudes desenvolvidas pela leitura dessa obra podem levar a tensões, descontentamento e até mesmo brigas. Se esse livro for retirado da lista de leituras obrigatórias de nossas escolas, deve haver melhores relações de estudante com estudante, de aluno com professor e de professor com professor.¹⁴²

¹³⁸ “Almost any Euro-American intellectual of the nineteenth century could have written the preceding words.”

¹³⁹ “In July of 1876, exactly one century after the American Declaration of Independence [...]”

¹⁴⁰ “The book takes special note of ways in which racism impinges upon the lives of Afro-Americans, even when they are legally “free”. It is therefore ironic that *Huckleberry Finn* has often been attacked and even censored as a racist work. I would argue, on the contrary, that except for Melville’s work, *Huckleberry Finn* is without peers among major Euro-American novels for its explicitly anti-racist stance.”

¹⁴¹ “The *Adventures of Huckleberry Finn*, by Mark Twain, is the most grotesque example of racist trash ever written.”

¹⁴² “humiliating and insulting to black students. It contributes to their feelings of low self-esteem and to the white student’s disrespect for black people. It constitutes mental cruelty, harassment, and outright racial intimidation to force black students to sit in the classroom with their white peers and read *Huckleberry Finn*. The attitudes developed by the reading of such literature can lead to tensions,

Nota-se que a preocupação de Wallace é proteger os alunos negros de possíveis ofensas existentes no livro, que podem causar problemas de ordem psicológica (autoestima), moral (desrespeito) e de relacionamento. No entanto, dá uma importância ao livro que nos parece ultrapassar o grau de influência de uma obra literária, quando assegura que a retirada da obra das escolas ou da lista de leituras tornaria os relacionamentos no ambiente escolar melhores.

Dando continuidade aos artigos, Smith (1992, p. 104) inicia sua defesa de *Huckleberry Finn* afirmando que aqueles que veem o livro como racista “o fazem sem considerar a forma específica de discurso racial ao qual o romance contesta”¹⁴³ e define “discurso racial” como sendo

mais do que simplesmente atitudes sobre “raças” ou convenções de discurso sobre “raça”. Mais importante ainda, quero dizer que a “raça” em si é uma formação discursiva, que delimita as relações sociais com base em supostas diferenças físicas. “Raça” é uma estratégia para relegar um segmento da população a um status inferior permanente. Funciona insistindo que cada “raça” tem tendências e capacidades comportamentais específicas, definidas, inerentes, que as distinguem de outra “raça”. Embora cientificamente ilusória, a “raça” tem sido poderosamente eficaz como ideologia e como forma de definição social, que serve aos interesses da hegemonia euro-americana. Na América do Norte, a raça foi aplicada contra numerosos grupos, incluindo indígenas americanos, judeus, asiáticos e até mesmo - por breves períodos - uma diversidade de imigrantes europeus.¹⁴⁴

Essa definição de raça é contundente, pois desmascara os interesses por trás da necessidade de entender “cientificamente” as diferenças raciais como forma de manter, por exemplo, no século XIX, o sistema escravista. Existe uma tentativa de desmistificação da raça por parte de Twain que nos parece ser o ponto alto de sua crítica, na medida em que a relação de amizade entre Huck e Jim vai se formando em sua fuga da sociedade escravista. Embora Twain não utilize termos relacionados à

discontent, and even fighting. If this book is removed from the required reading lists of our schools, there should be improved student-to-student, student-to-teacher and teacher-to-teacher relationships.”

¹⁴³ “Do so without having considered the specific form of racial discourse to which the novel responds.”

¹⁴⁴ “more than simply attitudes about “races” or conventions of talking about “race.” Most importantly, I mean that “race” itself is a discursive formation, which delimits social relations on the basis of alleged physical differences. “Race” is a strategy for relegating a segment of the population to a permanent inferior status. It functions by insisting that each “race” has specific, definitive, inherent behavioral tendencies and capacities, which distinguish it from other “race.” Though scientifically specious, “race” has been powerfully effective as an ideology and as a form of social definition, which serves the interests of Euro-American hegemony. In America, race has been deployed against numerous groups, including Native Americans, Jews, Asians, and even – for brief periods – an assortment of European immigrants.”

escravidão de forma incisiva, como visto no Capítulo 3, o vocábulo *nigger(s)* está diretamente ligado a questões sobre a escravidão.

A explicação de raça dada por Smith pode ser acrescida de algumas observações de Ellis Cashmore (2000, p. 97-101) e Demétrio Magnólio (2009, p. 23), em *Dicionário de Relações Étnicas e Raciais* e em *Uma Gota de Sangue: História do Pensamento Racial*, respectivamente. O primeiro livro esclarece que a brancura só passou a existir como conceito em contraste com a negrura possivelmente após o século XVII, com o surgimento do colonialismo, sendo que a explicação científica para as raças emergiu depois de 1790, com a força do movimento abolicionista, pois, segundo Cashmore (2000, p. 98) “o racismo tornou-se uma defesa 'racional' contra a dissolução da escravidão e serviu para fortalecer a imagem dos povos negros como naturalmente adequados para a servidão e para o trabalho”. Essas alegações são confirmadas por Magnólio (2009, p. 23), como podemos atestar:

Ao longo da história, nos mais diversos contextos etnocêntricos, o termo raça foi utilizado com finalidades descritivas e sentidos associados a “tipo”, “variedade”, “linhagem” e “ancestralidade”. Entretanto, o termo ganhou seu sentido atual, de uma divisão geral da humanidade amparada em características físicas e hereditárias, na moldura do eurocentrismo e no final do século XVIII. A centelha deflagradora do conceito foi a campanha contra o tráfico de escravos e contra o instituto da escravidão.

É esclarecedor o fato de a necessidade da manutenção de um sistema socioeconômico, como, por exemplo, o escravista, criar mecanismos para impor sua ideologia, buscando amparo para suas “verdades” em instituições que ajudam a estruturar a sociedade, como a ciência e a religião. Quanto à sustentação de tais “verdades” via ciência, Magnólio (2009, p. 15) elucida: “A “ciência das raças” nasceu no final do século XVIII, junto com a Revolução Francesa e a consolidação do conceito de cidadania, e se desdobrou na forma de depravações extremadas até a Segunda Guerra Mundial”. Quanto à religião, o seguinte trecho de Cashmore (2000, p. 97) esclarece:

“parece que foi somente após o século XVII e o surgimento do colonialismo europeu que a negrura foi difamada e relacionada à selvageria e inferioridade; embora alguns acadêmicos remetam o vínculo a associações cristãs tradicionais derivadas do *Curse of Ham*¹⁴⁵ bíblico.”

¹⁴⁵ O “Curse of Ham” ou “Maldição de Cam” refere-se à maldição proferida por Noé ao filho de Cam, Canaã. Cam é uma personagem bíblica, que aparece no livro de Gênesis (5: 32). Ele é o filho mais novo de Noé, salvo no Dilúvio, assim como os irmãos Sem e Jafé. Cam gerou filhos (Cuxe, Mizaraim, Pute e Canaã) e foi considerado o patriarca de vários povos da antiguidade, principalmente de nações do Sudoeste da África e proximidades do Oriente Médio. Após o Dilúvio, seu pai Noé, que era vinicultor,

Voltando ao ensaio de Wallace (1992, p. 22-23), o autor não trata de assuntos relativos ao discurso racial, mas discorre sobre o que acredita ser o racismo na obra de Twain, comparando as temáticas da obra a ideologias de alguns grupos (partido nazista, *Ku Klux Klan* e *White Citizens Council*), pois, segundo o autor, quando *Huckleberry Finn* foi proibido na Virgínia do Norte, tais grupos enviaram mensagens de ódio aos responsáveis pela proibição da obra. Wallace também explica o racismo que vê em Twain por meio de atitudes contraditórias do autor, como escrever contra a instituição da escravidão e se juntar ao Exército Confederado para preservar a mesma instituição. Esse argumento de Wallace, com relação às contradições de Twain, não considera, no entanto, o fato de o autor ter permanecido no Exército Confederado, junto aos Patrulheiros de Marion, por tempo tão curto que, quando o grupo foi desfeito, não houve tempo para acusações formais de deserção (BETTI, 2003, p. 345), em abril de 1861; tampouco pondera sobre o fato de as reflexões e críticas de Twain sobre a guerra terem sido transformadas em um ensaio intitulado “A História Privada de uma Campanha Fracassada” (1885), em que, segundo Betti, (2003, p. 346) “encontram-se tanto o registro de sua relação com o general U. S. Grant como suas considerações sobre Abraham Lincoln, atestando o grau de seu envolvimento com as posições do Norte nos anos que se seguem ao final do conflito”. Além da crítica a Twain, Wallace (1992, p. 20) declara que o “racismo contra os negros está profundamente enraizado na cultura americana e é continuamente reforçado pelas escolas, pela preocupação com o ganho socioeconômico e pela intensificação do ego vicário que o racismo traz àqueles que o manifestam”¹⁴⁶.

Ainda quanto ao racismo em *Huckleberry Finn*, Wallace enfatiza, com exemplos do livro, que Twain descreve os negros como de inteligência inferior, supersticiosos e não humanos; Smith (1992, p. 105), por sua vez, também ilustra com passagens da obra como Twain subverte o discurso racial, caracterizando os negros de forma positiva. A caracterização de Jim é um desses exemplos. Twain usa o termo *nigger* ao se referir a Jim, e ele aparece coadunado com um comportamento supersticioso; ainda assim, é retratado como “compassivo, astuto, atencioso, abnegado e mesmo como homem

certo dia embriagou-se. Cam viu seu pai adormecido, nu e embriagado e foi contar o fato aos seus irmãos. Ao recobrar a consciência, Noé proferiu a seguinte maldição ao filho de Cam, Canaã: “Maldito seja Canaã; seja servo dos servos a seus irmãos” (GÊNESIS, 9: 25). Essa maldição serviu a muitos religiosos como forma de justificar a escravidão dos africanos.

¹⁴⁶ “Racism against blacks is deeply rooted in the American culture and is continually reinforced by the schools, by concern for socioeconomic gain, and by the vicarious ego enhancement it brings to those who manifest it.”

sábio”¹⁴⁷ (SMITH, 1992, p. 105), ou seja, o contrário da descrição da epígrafe de Thomas Jefferson citada em seu ensaio. Na verdade, Jim “exibe todas as qualidades que um ‘Negro’ supostamente não teria” (SMITH, 1992, p. 105)¹⁴⁸. Para Wallace (1992, p. 20), no entanto, Jim é “um escravo autodepreciativo”.¹⁴⁹

Um exemplo usado nos dois artigos e digno de ser comentado é a passagem do Capítulo 32, em que Huck, conversando pela primeira vez com a tia Sally Phelps, inventa ter ocorrido um acidente na embarcação onde disse ter estado. Abaixo, transcrevemos o trecho e a interpretação de Wallace e de Smith, respectivamente:

Trecho e interpretação de Wallace (1992, p. 21)

Huckleberry Finn até sugere que os negros não são seres humanos. Quando Huck chega à casa da tia Sally, ela pergunta a ele por que ele está atrasado:

“Estourou uma cabeça de cilindro.”
 “Deus meu! Alguém se feriu?”
 “Não madama. Só matou um nego.”
 “Bem, que sorte; porque às vezes algumas pessoas se ferem.” (Cap. 32)

Há indícios de que os pontos de vista e as atitudes racistas implícitas nas citações anteriores são predominantes nos Estados Unidos de hoje, assim como foram há mais de cem anos. *Huckleberry Finn* não foi bem-sucedido na luta contra o ódio e preconceito racial, como sustentam seus defensores, mas ajudou a manter o *status quo*.¹⁵⁰

Trecho e interpretação de Smith (1992, p. 106)

Tanto Huck como Jim usam a palavra nesse sentido [... “nigger” significa, nesse sentido, uma criatura inferior, até mesmo subumana, que é devidamente propriedade dos euro-americanos e subserviente a eles]. Por exemplo, quando Huck inventa a sua história sobre o acidente com a embarcação, o seguinte diálogo ocorre entre ele e a tia Sally:
 “Estourou uma cabeça de cilindro.”
 “Deus meu! Alguém se feriu?”
 “Não madama. Só matou um nego.”
 “Bem, que sorte; porque às vezes algumas pessoas se ferem.” (Cap. 32)

¹⁴⁷ “compassionate, shrewd, thoughtful, self-sacrificing, and even wise man”

¹⁴⁸ “exhibits all the qualities that “the Negro” supposedly lacks”

¹⁴⁹ “a self-deprecating slave”

¹⁵⁰ “*Huckleberry Finn* even suggests that blacks are not human beings. When Huck arrives at Aunt Sally’s house, she asks him why he is late:

“We blewed a cylinder head.”
 “Good gracious! anybody hurt?”
 “No’m. Killed a nigger.”
 “Well, it’s lucky; because sometimes people do get hurt.” (Ch. 32)

“There are indications that the racist views and attitudes implicit in the preceding quotations are prevalent in America today as they were over one hundred years ago. *Huckleberry Finn* has not been successful in fighting race hate and prejudice, as its proponents maintain, but has helped to retain the status quo.”

Huck nunca se encontrou com a tia Sally antes dessa cena e, ao engendrar uma mentira que essa estranha irá aceitar sem reprovação, ele supõe corretamente que a noção comum de subumanidade do Negro será apropriada. A observação feita de improviso por Huck visa a se aproveitar das atitudes de tia Sally, não a expressar a sua própria. Um negro, tia Sally confirma, não é uma pessoa. No entanto, esse diálogo é hilário, precisamente porque sabemos que Huck está se aproveitando da intolerância superficial e convencional dela. Sabemos que a relação de Huck com Jim já invalidou para ele tais noções raciais obtusas. A concepção do “negro” é uma ficção socialmente constituída e sancionada, e é tão falsa e tão absurda quanto a invenção explícita de Huck, que a tia Sally também engole por inteiro.¹⁵¹

Da leitura de Wallace depreende-se uma adesão restrita ao sentido literal do texto, por ele ignorar traços característicos do autor, como ironia e sarcasmo, “que são, juntamente com a paródia e a alegoria política, as armas mais eficientes de denúncia empregadas por Twain” (BETTI, 2003, p. 297). No entanto, sua posição é instigante, por nos fazer refletir sobre uma leitura muito diversa da de outros críticos literários, como atestam Leonard e Tenney (1992, p. 14): “As análises de vários episódios feitas por Wallace diferem visivelmente das avaliações mais críticas, incluindo as de outros contribuintes deste volume [...]”¹⁵². Já a leitura de Smith (1992, p. 106) exemplifica o uso do discurso racial no texto por Huck, pelo fato de ele evidenciar a intolerância racial da tia Sally ao fazê-la acreditar na mentira apresentada. Smith, mais à frente no ensaio, ainda sobre o discurso racial subvertido, diz que, se Twain houvesse retratado os negros como inferiores, ele os teria caracterizado de forma muito negativa, ou seja, eles seriam “parvos, imorais, preguiçosos e supersticiosos”¹⁵³ (1992, p. 106), mas o que acontece de fato na narrativa é que Twain “aproveita todas as oportunidades para expor a

¹⁵¹ “Both Huck and Jim use the word in this sense [...] ‘nigger’ in this sense connotes an inferior, even subhuman, creature, who is properly owned by and subservient to Euro-Americans.]. For example, when Huck fabricates his tale about the riverboat accident, the following exchange occurs between him and Aunt Sally:

“We blowed a cylinder head.”

‘Good gracious! anybody hurt?’

‘No’m. Killed a nigger.’

‘Well, it’s lucky, because sometimes people do get hurt’ (Ch.32).

Huck has never met Aunt Sally prior to this scene, and in spinning a lie which this stranger will find unobjectionable, he correctly assumes that the common notion of Negro subhumanity will be appropriate. Huck’s off-hand remark is intended to exploit Aunt Sally’s attitudes, not to express Huck’s own. A nigger, Aunt Sally confirms, is not a person. Yet this exchange is hilarious, precisely because we know that Huck is playing upon her glib and conventional bigotry. We know that Huck’s relationship to Jim has already invalidated for him such obtuse racial notions. The conception of the “nigger” is a socially constituted and sanctioned fiction, and it is just as false and as absurd as Huck’s explicit fabrication, which Aunt Sally also swallows whole.

¹⁵² Wallace’s analyses of various episodes differ noticeably from most critical evaluations, including those of other contributors to this volume [...]”.

¹⁵³ “feeble-minded, immoral, lazy, and superstitious”

incompatibilidade entre abstrações raciais e seres humanos reais”¹⁵⁴ (1992, p. 106). A crítica de Smith considera não apenas o contexto histórico da época e a crítica social feita por Twain, como também traços característicos do autor, como ironia e sarcasmo, já mencionados.

A nosso ver, a interpretação apresentada por Smith é bastante sofisticada para um leitor leigo, como alunos do ensino fundamental ou médio, por exemplo. Embora fuja do escopo desta pesquisa a discussão acerca do (não) uso do livro nas escolas, até certo ponto concordamos com a seguinte afirmação de Leonard e Tenney (1992, p. 9):

Quando o livro é usado na sala de aula, o professor tem a responsabilidade incômoda de ajudar os alunos a tomarem decisões críticas. É difícil ensinar ironia, ir além do literal, mostrar que um livro pode significar o oposto do que suas palavras parecem dizer [...] ¹⁵⁵.

Parece-nos que o papel da escola é justamente assumir a responsabilidade de ajudar os alunos a tomarem decisões críticas, mas, como dito, tal questão não nos compete aqui. Sabemos, porém, da dificuldade em “ir além do literal”, não apenas para alunos adolescentes, mas para críticos e leitores em geral.

São justamente alguns pontos observados, como as palavras usadas em *Huckleberry Finn* que podem ou não ter o sentido oposto ao que parecem e as visões tão contrárias dos autores apresentados, que nos fizeram pensar em analisar o discurso racial no texto de Twain e nas narrativas sobre escravos por meio de uma investigação linguística, procurando interpretar os colocados do referente *nigger*.

4.2 QUEM FALA O QUÊ? O DISCURSO RACIAL E SUA SUBVERSÃO

Como visto anteriormente, o discurso racial descreve o negro como inferior ao branco e tenta enquadrá-lo cientificamente dentro de parâmetros que distinguem raças para justificar práticas desumanas, como a comercialização e a reificação do negro, como aconteceu no sistema escravista no século XIX. Uma vez que a inferioridade do negro é o cerne do discurso racial, partimos do pressuposto de que ele está presente em

¹⁵⁴ “takes every opportunity to expose the mismatch between racial abstractions and real human beings”

¹⁵⁵ “When the book is used in the classroom, the teacher has the burdensome responsibility of helping students to make critical determinations. It is difficult to teach irony, to overcome the literal, to show that a book may mean the opposite of what its words seem to say [...]”

todas as obras usadas nesta seção, já que todas elas empregam o vocábulo *nigger(s)*, sendo ele um dos termos-chave de tal discurso. Assim, pensamos nas seguintes questões para nortear a análise:

1. Se *nigger* é um termo-chave do discurso racial e aparece em todas as obras estudadas nesta seção, de que forma o seu uso evidencia a ideologia da classe dominante da primeira parte do século XIX, os donos de escravos?
2. Há distinção entre as várias formas de representar os negros nessas obras por meio do discurso racial?

Nossa hipótese é que, nas narrativas sobre escravos, o termo *nigger* é usado por parte das personagens que representam uma camada da sociedade, ou seja, por aqueles que detêm o poder e usam a suposta inferioridade do negro para justificar a posição social de escravos que eles ocupam. Em *Huckleberry Finn*, acreditamos que todas as personagens, representando toda a sociedade, usam o vocábulo, mas há uma oposição entre o que a sociedade em geral pensa sobre o negro e como ele é caracterizado por Twain, o que evidenciaria a subversão do discurso racial na criação de Twain, como defende Smith. Para comprovar ou refutar tais hipóteses, as linhas de concordância conduzir-nos-ão a leituras centradas nos termos linguísticos (NIGGER e colocados), que revelarão o que aparece inscrito no texto.

No entanto, temos consciência de que nossa interpretação, mesmo pautada nos termos linguísticos, não é isenta de subjetividade. Tendo isso em vista, nosso foco recai sobre a identificação das personagens que usam o termo *nigger(s)* e como o fazem. Para tanto, será verificado em que grau as personagens (não) depreciam o negro. Grau aqui é entendido como intensidade possível de ser verificada nos colocados de *nigger(s)*, que podem sinalizar subestimação ou valorização. Além disso, procuraremos detectar (dis)similaridades na representação do negro entre as obras, com o intuito de verificar se elas ajudam a entender o discurso usado em *Huckleberry Finn*.

Como dito, a análise que se inicia nesta seção tem por meta identificar o discurso racial nas narrativas sobre escravos e em *Huckleberry Finn*, partindo dos dados levantados por meio do instrumental da LC, cujos procedimentos estão detalhados na nossa metodologia, no Capítulo 2. Os colocados foram agrupados por temas para melhor reconhecimento das imagens criadas do negro. As narrativas que apresentaram temas sugestivos foram: *Narrative, My Bondage e Times* (Frederick Douglass); *Uncle*

Tom e Dred (Harriet Beecher Stowe); *Clotel* (William Wells Brown); *Our Nig* (Harriet Wilson); *Twelve Years* (Solomon Northup) e *Incidents* (Harriet Jacobs). Após a interpretação dos colocados e seus temas, passamos a *Huckleberry Finn* (Mark Twain).

4.2.1 A caracterização do negro expressa no discurso racial

O discurso racial é exposto nas narrativas sobre escravos e pode ser observado por meio de todos os colocados analisados de nigger(s). As imagens criadas do negro refletem a visão do colonizador e podem ser sintetizadas na seguinte citação de C. L. Innes (*apud* David Brookshaw, 1983, p. 10)¹⁵⁶: “o colonizador é civilizado, racional, decente, religioso, culto; o nativo é bárbaro por natureza, o inimigo da decência, supersticioso, vivendo em estado de escuridão.” Esses “nativos”, que neste caso são negros, e cujos retratos são concebidos a partir desse ponto de vista, estão distribuídos nos textos analisados de forma geral; porém, a fim de exibir essa representação de forma clara, agrupamos os colocados por temas tais como: “insignificância”, “mentira”, “preguiça”, “padrão de beleza inadequado”, “posse” e “inimizade entre negros”. Há também dois colocados que revelaram o perfil de representantes da classe dominante: Simon Legree, Haley e Tom Locker, personagens de *Uncle Tom’s Cabin*. Como tais colocados também estão associados aos negros, mesmo que indiretamente, mas impregnados do discurso racial, concluímos as análises com a caracterização dessas três personagens, pois o quadro em que elas se inserem nos auxilia na compreensão da construção da imagem do negro pelo branco nessas obras no século XIX.

4.2.1.1 A insignificância do negro: “It was worth a half-cent to kill a ‘nigger’”

É manifesto que no sistema escravocrata o escravo era considerado uma mercadoria, e sua transação comercial um fato concreto. Assim, a imagem do negro como objeto de posse pode ser percebida de forma implícita em várias das passagens a serem apresentadas. Todavia, deixamos sob o título “objeto de posse” colocados que explicitam a submissão do negro ao ser subjugado na relação dicotômica senhor-escravo. Por isso, os colocados sob o título “imagem da insignificância” foram

¹⁵⁶ A citação de C. L. Innes (1978) é sobre o comentário de Frantz Fanon (1977) a respeito da dicotomia colonial (colonizador e nativo); para Brookshaw, tal dicotomia pode ser transferida para o polo senhor e escravo e nada mudaria.

selecionados devido ao fato de mostrarem o escravo abaixo da linha de um bem móvel, pois a ele não é atribuído valor monetário mínimo que seja digno de compra/venda.

As narrativas que mostram a completa insignificância do negro expressa no discurso racial são as três obras de Frederick Douglass (*Narratives of the Life of Frederick Douglass, My Bondage and My Freedom* e *Life and Times*), além de *Uncle Tom's Cabin* e *Twelve Years a Slave*, percebida por intermédio dos seguintes colocados: *half-cent*, *kill*, *d—d/ damned*, *allow* e *tone* (Frederick Douglass); *dead* (Harriet B. Stowe) e *great* (Solomon Northup)

4.2.1.1.1 Colocado *half-cent*

Os colocados *half-cent*, *kill* e *d—d/ damned* mostram um discurso racial marcado pela violência. Os dois primeiros aparecem juntos nas três narrativas de Douglass.

Quadro 5 – Linha de concordância, colocado *half-cent* das três narrativas de Frederick Douglass

<i>Narrative</i>	boys, that it was worth a half-cent to kill a “ nigger ,” and a half-cent to bury one.
<i>My Bondage</i>	, that it was “worth but half a cent to kill a nigger , and a half a cent to bury him;”
<i>Life</i>	that it was “worth but half a cent to kill a nigger , and half a cent to bury one.” While I

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

As linhas de concordância nos mostram o quadro em que se insere o escravo, referido como *nigger*, ou seja, uma propriedade de pouquíssimo valor (*half-cent* e *half a cent*) e que pode perder a vida de forma violenta (*kill* e *bury*), sem graves consequências (*it was worth [...] to kill*). A passagem ampliada da linha revela ser o narrador a relatar a circunstância de agressividade vivida pelo negro, circunstância essa explicada por meio de um ditado popular. O quadro 2 exibe as linhas de concordância ampliadas.

Quadro 6 – Ampliação das linhas de concordância, colocados *half-cent/cent* e *kill* das três narrativas de Frederick Douglass

<i>Narrative</i>	It was a common saying, even among little white boys, that it was worth a half-cent to kill a “nigger,” and a half-cent to bury one.
<i>My bondage</i>	One of the commonest sayings to which my ears early became accustomed, on Col. Lloyd's plantation and elsewhere in Maryland, was, that it was “worth but half a cent to kill a nigger, and a half a cent to bury him;”
<i>Life</i>	One of the commonest sayings to which my ears early became accustomed, was that it was “worth but half a cent to kill a nigger, and half a cent to bury one.”

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Como vemos, na primeira obra, o ditado popular é conhecido de todos, até por garotinhos brancos, ou seja, ecoa na sociedade branca e masculina. Na segunda, há um acréscimo: os ouvidos do narrador acostumaram-se cedo ao dito popular, tanto nas *plantations* do coronel Lloyd quanto em Maryland. Douglass acrescenta informações relacionadas ao local onde o ditado era proferido, tanto no microespaço (*plantations*), quanto no macro (Maryland). Além disso, nota-se o envolvimento pessoal do narrador, que desde cedo percebe a realidade brutal em que vive, quando afirma: *the commonest sayings to which my ears early became accustomed* (‘os ditados mais populares aos quais meus ouvidos se acostumaram desde cedo’). Na terceira obra, os lugares são omitidos, mantendo-se apenas as demais informações dos outros dois textos. O narrador usa o discurso indireto, mas com aspas para destacar o dito popular (*My bondage* e *Life*). Na verdade, inferimos que ele apenas repete o que uma sociedade aceita como verdade na voz popular, visto serem os ditados reveladores da sabedoria do povo. Nesse caso, a “sabedoria” confirma o discurso racial, já que o negro é descrito como alguém de pouco valor.

4.2.1.1.2 Colocado kill

O verbo *kill* (‘matar’) ainda aparece em outras linhas e revela o adjetivo *damned* (‘maldito’), usado para qualificar *nigger* em *Narrative*. Douglass suaviza, nas duas últimas narrativas, o adjetivo *damned* substituindo-o por *d—d*, que o programa registra como colocado *D*.

Quadro 7 – Linhas de concordância, colocado *kill* nas três narrativas de Frederick Douglass

<i>Narrative</i>	1	word; but some cried, “ Kill the damned nigger! Kill him! kill him! He struck a white
<i>My Bondage</i>	1	some cried out, “ Kill him— kill him— kill the d—d nigger! knock his brains out—he struck
	2	, with one accord, “ Kill the nigger! ” “ Kill the nigger! ” Even those who may have pitied
<i>Life</i>	1	.They had cried with one accord, “ Kill the nigger! kill the nigger!” Even those who some cried out,
	2	“ Kill him! kill him! Kill the d—d nigger! knock his brains out! he struck a white

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

A brutalidade expressa pelo verbo *kill* no imperativo é reforçada pelo uso do adjetivo *damned/d—d*, atributo dado ao escravo. Embora o narrador utilize o discurso direto e as aspas para introduzir as falas, não há menção clara às personagens que as proferem. Sabemos apenas que se trata de *some* (‘alguns’) e *they* (‘eles’). O verbo de elocução usado para introduzir a fala é *cry* (‘gritar’) e *cry out* (‘berrar’), sintonizando-se com a violência da cena. O referente *nigger* só é identificado como sendo o próprio narrador quando ampliamos a linha de concordância; assim sabe-se que *some* e *they* referem-se a homens.

Quadro 8 - Ampliação da linha de concordância, colocados *kill* e *d—d* - *My Bondage*

some cried out, "Kill him—kill him—kill the d—d nigger! knock his brains out—he struck a white person." I mention this inhuman outcry, to show the character of the men, and the spirit of the times, at Gardiner's ship yard, and, indeed, in Baltimore generally, in 1836. As I look back to this period, I am almost amazed that I was not murdered outright, in that ship yard, so murderous was the spirit which prevailed there.

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Ainda se pode mencionar o fato de *kill* aparecer em um crescendo, sendo a ameaça apresentada pelo narrador por meio de um recurso retórico, com a repetição da palavra por três vezes para finalmente identificar *him* como *d—d nigger* e o acréscimo da frase *knock his brain out*.

4.2.1.1.3 Colocado *d—d*

O colocado *d—d* vem precedido da expressão *relieved of* (‘libertados de’), o que indica que a personagem se sentiria livre dos escravos, conforme o Quadro 9 abaixo:

Quadro 9 – Linha de concordância, colocado *d—d - Narrative*

<i>Narrative</i>	done, we should be relieved of “the d—d niggers .” The wife of Mr. Giles Hicks, living
------------------	---

Fonte: *WST – Concord* – “NsE19”

Na ampliação da linha de concordância, podem-se observar a personagem que profere a frase e o contexto, conforme o quadro 10 abaixo.

Quadro 10 - Ampliação da linha de concordância, colocado *d—d - Narrative*

<i>Narrative</i>	I speak advisedly when I say this,—that killing a slave, or any colored person, in Talbot county, Maryland, is not treated as a crime, either by the courts or the community. Mr. Thomas Lanman, of St. Michael’s, killed two slaves, one of whom he killed with a hatchet, by knocking his brains out. He used to boast of the commission of the awful and bloody deed. I have heard him do so laughingly, saying, among other things, that he was the only benefactor of his country in the company, and that when others would do as much as he had done, we should be relieved of “the d—d niggers .” The wife of Mr. Giles Hicks, living but a short distance from where I used to live, murdered my wife’s cousin, a young girl between fifteen and sixteen years of age, mangling her person in the most horrible manner, breaking her nose and breastbone with a stick, so that the poor girl expired in a few hours afterward.
------------------	--

Fonte: *WST – Concord* – “NsE19”

O narrador usa o discurso indireto para introduzir a forma *the d—d niggers*, além das aspas; a personagem em questão é o Sr. Thomas Lanman, que cometeu mais de um crime contra escravos e, além de não ser punido, vangloria-se do fato e sugere que outros façam o mesmo para se verem livres dos negros. Essa atitude indica a total insignificância dos negros, como seres humanos, para essa sociedade.

4.2.1.1.4 Colocados *allow* e *tone*

Os colocados *allow* e *tone* aparecem em *Life* e *My Bondage*, sendo que em *My Bondage* há uma linha a mais (linha 9), conforme quadro abaixo.

Quadro 11 – Linhas de concordância, colocados *allow* e *tone* - *Life* e *My Bondage*, com linhas 1 a 8 comuns às duas obras e linha 9, exclusiva de *My Bondage*

Life	1	upon the shoulder, and told, " <i>We don't allow niggers in here!</i> " On arriving in Boston, from
	2	the Lyceum, but was told, " <i>They don't allow niggers in here!</i> " While passing from New York
	3	the servants did not say, " <i>We don't allow niggers in here!</i> " A happy new-year to you,
	4	bark out at my approach, " <i>They don't allow niggers in here!</i> " The truth is, the people
	5	shall forget his fiendish hate). " <i>I don't allow niggers in here!</i> " Thank heaven for the respite
	6	told me, in a pious <i>tone</i> , " <i>We don't allow niggers in here!</i> " Soon after my arrival in New
	7	and scornful lip to tell me, " <i>We don't allow niggers in here!</i> " I remember, about two
	8	and contemptuous <i>tone</i> , " <i>We don't allow niggers in here.</i> " I also remember attending a
My Bondage	9	by a lad in a white apron, " <i>We don't allow niggers in here!</i> " A week or two before

Fonte: WST – Concord – “NsE19”

Quanto ao colocado *allow* (‘permitir’), ele sempre aparece na forma negativa e acompanhado pela locução adverbial de lugar *in here* (‘aqui’). *Allow* ocorre sete vezes com o pronome de primeira pessoa *I* (‘eu’) e *We* (‘nós’), sendo uma vez na primeira pessoa no singular e seis no plural, o que parece tornar o discurso mais pessoal e próximo, diferentemente do que vimos com os colocados de *nigger*: *some* e *they*. Os verbos *dicendi*, na maior parte, são mais neutros do que os vistos até o momento, pois temos: *told* (‘disse’), três vezes; *tell* (‘diz’), uma vez e *did not say* (‘não disse’), uma vez. No entanto, o verbo *bark out* (‘vociferar’) faz referência a sons produzidos por animais, como cachorros, o que nos leva a duas interpretações. A primeira é que a personagem que vocifera ou ladra ao proferir a frase *They don't allow niggers in here* é um ser animalesco. A segunda interpretação é que a personagem age dessa forma porque vê um animal no lugar de um ser humano. Ambas as interpretações explicitam uma cena de violência em que seres humanos são igualados a animais. Ainda se observa o colocado *tone* (‘tom’) para descrever o tom de voz usado na frase *don't allow niggers in here*, por duas vezes, sendo que em uma delas *tone* é acompanhado do adjetivo *pious* (‘piedoso’) e na outra de *contemptuous* (‘desdenhoso’). O primeiro adjetivo, *pious*, contrasta com o sentido geral da frase que, por não ter nada de piedoso, remete-nos ao fato de o narrador usar de ironia. Já o segundo, *contemptuous*, está em harmonia com o

que é dito. Ainda nas linhas 6 e 8, temos as frases que antecedem a expressão *don't allow niggers*, que são: *shall forget his fiendish hate* e *and scornful lip to tell me*, respectivamente. Elas trazem dois adjetivos, *fiendish* ('demoníaco') e *scornful* ('zombador'), que falam por si sós pela força semântica negativa, e também enfatizam o tom hostil geral empregado. As frases à direita do nódulo (*niggers*) fazem referência a lugares, como *Boston* (linha 2) e *New York* (linha 3), e também a uma data festiva, *happy new-year* ('feliz ano novo'). O verbo *remember* ('lembrar-se'), nas linhas 8 e 9, aponta para possíveis memórias do narrador. Para informações adicionais, como personagens envolvidas, foi preciso recorrer à ampliação das linhas, o que também nos mostrou o contexto geral das proibições. O Quadro 12 traz a extensão das nove linhas dos colocados *allow* e *tone*, com os locais de referência.

Quadro 12 - Ampliação das linhas de concordância, colocados *allow* e *tone* - *My Bondage e Life*

Abroad (No exterior)	The USA (EUA)
[Dublin] When I go to church, I am met by no upturned nose and scornful lip to tell me, "We don't allow niggers in here!"	[Boston: near the southwest corner of Boston Common, a menagerie] I went, and as I approached the entrance to gain admission, I was met and told by the door-keeper, in a harsh and contemptuous tone , "We don't allow niggers in here."
[Dublin] What a pity there was not some American democratic Christian at the door of this splendid mansion, to bark out at my approach, "They don't allow niggers in here!"	[New Bedford: attending a revival meeting in the Rev. Henry Jackson's meeting-house] I was met by a good deacon, who told me, in a pious tone , "We don't allow niggers in here!"
[Liverpool] As I walked through the building, the statuary did not fall down, the pictures did not leap from their places, the doors did not refuse to open, and the servants did not say, "We don't allow niggers in here!"	[New Bedford] Soon after my arrival in New Bedford, from the south, I had a strong desire to attend the Lyceum, but was told, "They don't allow niggers in here!"
	[from New York to Boston, on the steamer Massachusetts] I went into the cabin to get a little warm. I was soon touched upon the shoulder, and told, "We don't allow niggers in here!"
	[In Boston, from an anti-slavery tour] I went into an eating-house, near my friend, Mr. Campbell's to get some refreshments. I was met by a lad in a white apron, "We don't allow niggers in here!"
	[a week or two leaving the United States] I had a meeting appointed at Weymouth, the house of that glorious band of true abolitionists, the Weston family, and others. On attempting to take a seat in the omnibus to that place, I was told by the driver (and I never shall forget his fiendish hate). "I don't allow niggers in here!"

Fonte: WST – *Concord* – "NsE19"

O trecho em que aparece a frase *don't allow niggers in here* possui 846 *tokens* (palavras) em *My Bondage* e 751 em *Life*, sendo ela recorrente nove e oito vezes respectivamente. O contexto nos possibilitou fazer uma divisão entre os lugares de referência. Assim, o narrador encontra-se no exterior, em Dublin e Liverpool, no momento em que narra e relembra fatos vividos nos Estados Unidos. Na comparação entre esses acontecimentos, ele deixa clara a diferença do tratamento recebido por ele no presente e no passado. Há três passagens no exterior; as demais ocorrem nos Estados Unidos. As personagens referidas no seu país de origem são indivíduos que representam estabelecimentos ou instituições. Nas linhas ampliadas, que se acham à direita no quadro acima, temos: um porteiro do zoológico; um diácono; alguém no liceu; alguém na cabine da embarcação *Massachusetts*; um rapaz com avental branco no restaurante; o motorista do ônibus. Das personagens citadas, apenas o motorista usa o pronome de primeira pessoa *I* ('eu'), e alguém no liceu refere-se a *they* ('eles'). As demais personagens utilizam *we* ('nós') e são representantes do local em que trabalham, sendo que elas se incluem entre aqueles que proíbem: *we don't allow niggers in here* ('não permitimos negros aqui'). Nas linhas ampliadas à esquerda no quadro, não há identificação de personagens, mas de uma instituição (1 → *church*: 'igreja'); um tipo específico de cidadão (2 → *American democratic Christian*: 'cristão democrata americano') e funcionários gerais (3 → *servants*: 'criados/empregados'). No lugar em que o narrador está, Dublin e Liverpool, ele não vive as situações de ser maltratado em uma igreja (1) ou por um cidadão (2) e, no caso dos criados (3) com quem depara, eles não proferem a frase de coibição. Além disso, as linhas à esquerda são marcadas por ironia, visto que o narrador afirma algo com o sentido contrário do que é dito. Ele desdenha daqueles que o rejeitaram, usando frases como: *I am met by no upturned nose and scornful lip* ('Não encontro nenhum nariz arrebitado e lábio desdenhoso'), *what a pity there was not some American [...]* ('que pena que não havia algum americano [...]') e, quando ele entrou no prédio, *the statuary did not fall down, [...]. The doors did not refuse to open* ('as estátuas não caíram, [...] as portas não se recusaram a abrir') e, como consequência, a frase *don't allow niggers in here* não foi pronunciada.

4.2.1.1.5 Colocado *dead*

Na linha 1, referente à obra *Uncle Tom's Cabin*, temos a personagem Legree, cruel proprietário de escravos, que realça a falta de importância do escravo em questão, *a dead nigger* ('um negro morto'), no uso de duas expressões, *after all* ('afinal de contas') e *what a fuss* ('quanto alvoroço'), pois elas exprimem indignação pelo fato de alguém mostrar respeito por algo indigno.

Quadro 13 - Linha de concordância, colocado *dead* (1) – *Uncle Tom*

1	in vain. "After all, what a fuss, for a dead nigger! " said Legree. The word was as a
---	--

Fonte: WST – Concord – "NsE19"

O segundo *dead* ('morto'), linha 2, novamente salienta o desmérito do escravo, uma vez que a personagem usa o verbo *buy* ('comprar') em combinação com o advérbio *when* ('quando'), o que inferimos como a substituição de um escravo por outro (*I buy another*) no evento de uma morte (*when one nigger's dead*). Assim, fica explícita a operação comercial que transforma um ser humano em mercadoria; porém, nesse caso, uma mera permuta do que parece ser uma mercadoria sem valor.

Quadro 14 – Linha de concordância, colocado *dead* (2) - *Uncle Tom*

2	'em straight through, sick or well. When one nigger's dead , I buy another; and I find it
---	--

Fonte: WST – Concord – "NsE19"

O trecho com a ampliação da linha em negrito revela tratar-se novamente de Simon Legree, personagem da linha 1, que usa uma variante linguística não padrão, fato este que pode indicar uma forma de caracterizar a personagem.

Quadro 15 - Ampliação da linha de concordância 2, colocado *dead* (2) – *Uncle Tom*

and Simon sipped his glass. "And how long do they generally last?" said the stranger. "Well, donno; 'cordin' as their constitution is. Stout fellers last six or seven years; trashy ones gets worked up in two or three. I used to, when I fust begun, have considerable trouble fussin' with 'em and trying to make 'em hold out,—doctorin' on 'em up when they's sick, and givin' on 'em clothes and blankets, and what not, tryin' to keep 'em all sort o' decent and comfortable. Law, 't wasn't no sort o' use; I lost money on 'em, and 't was heaps o' trouble. Now, you see, I just put ' em straight through, sick or well. When one nigger's dead, I buy another; and I find it comes cheaper and easier, every way. "
--

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Na fala de Simon Legree acima fica claro o retrato do negro como objeto de posse, mas a personagem evidencia o valor ínfimo dado a esse objeto.

4.2.1.1.6 Colocado *great*

A primeira linha de concordância abaixo da obra *Twelve Years a Slave* traz os adjetivos '*portant* ('importante'), *great* ('excelente') e *remarkable* ('notável'), de conotação positiva, que contrastam com o termo *nigger*.

Quadro 16 – Linha de concordância, colocado *great* - *Twelve Years*

1	. You're a 'portant character—you're a great nigger —very remarkable nigger, ain't ye? <i>I'd</i>
---	--

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

A segunda linha, que é uma repetição da primeira, contendo mais informação, apresenta o verbo *lash* ('chicotear'), de conotação negativa, que se coaduna com o discurso de feitores de escravos ao ameaçá-los.

Quadro 17 – Linha de concordância, colocado *remarkable* - *Twelve Years*

2	a great nigger—very remarkable nigger , ain't ye? <i>I'd lash you—I'd take</i>
---	---

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Constata-se, nas duas linhas, que os adjetivos ('*portant*, *great*, *remarkable*) foram usados de forma irônica, querendo dizer exatamente o oposto dos seus significados, ou seja, o negro não é “importante”, “excelente” ou “notável”. No uso da ironia, a personagem desqualifica o negro e mostra a sua insignificância. Assim, a acepção de ameaça contida na frase *I'd lash you* reverte-se em um grau de intimidação

ainda mais forte. Na expansão das linhas, Peter Tanner, uma personagem branca secundária, dono de Northup por um curto período, comenta o fato de Platt¹⁵⁷ ter revidado a agressão recebida do antigo dono, Tibeats. Ao comentar o acontecido, Tanner aproveita-se da situação para deixar clara a relação de hierarquia entre eles, mesmo que a intimidação, envolvendo escravo e novo senhor, seja mais de bravata que de advertência, conforme explica o narrador abaixo.

Quadro 18 - Ampliação das linhas de concordância 1 e 2, colocado *remarkable* – *Twelve Years*

Peter Tanner endeavored to impress upon me the idea that he was quite severe, though I could perceive there was a vein of good humor in the old fellow, after all. "You're the nigger," he said to me on my arrival—"You're the nigger that flogged your master, eh? You're the nigger that kicks, and holds carpenter Tibeats by the leg, and wallops him, are ye? I'd like to see you hold me by the leg—I should. **You're a 'portant character—you're a great nigger—very remarkable nigger, ain't ye? I'd lash you—I'd take the tantrums out of ye.**

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

A próxima imagem a ser interpretada é a do negro como mentiroso, construída por meio dos colocados: *tricks*, *old* (*Uncle Tom*) e *little* (*Our Nig*).

4.2.1.2 A mentira do negro: “Because nigger's tricks of all sorts I'm up to”

O tema da mentira, expresso nos colocados abaixo, abrange as conotações de truques, no sentido de ação que visa à artimanha, assim como invencionices, desculpas e enganação. Cada colocado é referente a uma personagem com diferente faixa etária. *Tricks* está associado ao escravo adulto, Tom; *old*, ao escravo já idoso, Tom; *little*, a uma criança. Essa imagem aparece nas obras *Uncle Tom* e *Our Nig*.

4.2.1.2.1 Colocado *tricks*

Na primeira linha abaixo, em *Uncle Tom*, o substantivo *tricks* (‘truques’) ocorre duas vezes, um à esquerda (L2) e outro à direita (R1) do nódulo (*nigger*). O da esquerda é antecedido pelo verbo *try* (‘tentar’) e o advérbio de negação *no* (‘não’). O da direita vem marcado pelo genitivo que indica posse, ou seja, os truques mencionados são do referente *nigger*. Nota-se uma depreciação do negro quando a personagem afirma que

¹⁵⁷ Platt é o nome dado a Solomon quando se tornou cativo no Sul dos Estados Unidos.

ele recorre a artimanhas ou que há uma tentativa de trapaça, o que percebemos no uso de *not be tryin' no tricks* ('não tente nenhum truque'), pois a personagem que enuncia a frase é suficientemente astuta, na medida em que afirma: *of all sort I'm up to* ('estou preparado para todos os tipos de truques'). *Of all sort I'm up to* também aponta para o fato de o negro estar acostumado a trapacear de várias formas.

Quadro 19 – Linha de concordância, colocado *tricks* - *Uncle Tom*

1	, and not be tryin' no tricks ; because nigger's tricks of all sorts I'm up to, and it's
---	--

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Na passagem com a linha ampliada, detectou-se a personagem Haley, comerciante de escravos, como autor da frase, que destacamos em negrito; também notamos que a personagem faz uso de uma variante de linguagem não padrão. O Quadro 20 contextualiza a linha ampliada em questão.

Quadro 20 - Ampliação da linha de concordância, colocado *tricks* – *Uncle Tom*

"Now, I tell ye what, Tom," said Haley, as he came up to the wagon, and threw in the handcuffs, "I mean to start fa'r with ye, as I gen'ally do with my niggers; and I'll tell ye now, to begin with, you treat me fa'r, and I'll treat you fa'r; I an't never hard on my niggers. Calculates to do the best for 'em I can. Now, ye see, you'd better jest settle down comfortable, and not be tryin' no tricks; because nigger's tricks of all sorts I'm up to , and it's no use.

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

4.2.1.2.2 Colocado *old*

Old ('velho'), também da narrativa *Uncle Tom*, na linha 1, agregado a um adjetivo de sentido positivo, *uncommon* ('raro'), aparece com o advérbio *then* ('então'), o que conota certo grau de ambiguidade ao adjetivo empregado. Afinal, o velho escravo seria ou não singular? Há ainda uma frase de sentido negativo pelo uso do verbo *lie* ('mentir'), mas que não nos permite interpretação mais profunda. A linha também nos mostra a personagem Henrique, filho de dono de escravos (sobrinho de St. Claire), que menciona Dodo, seu escravo supostamente mentiroso, ao afirmar: *Dodo will lie* [...] ('Dodo mentiria [...]').

Quadro 21 – Linha de concordância, colocado *old* - *Uncle Tom*

1	tells what isn't true." "He's an uncommon old nigger , then!" said Henrique. "Dodo will lie as
---	---

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Na ampliação da linha, nota-se ironia na comparação de Dodo com Tom, pois, ao usar *uncommon*, Henrique não o faz com o sentido de “valioso/raro”, mas como “não habitual”. Dodo é mentiroso, segundo Henrique, e Tom não mente, de acordo com Eva, que é protagonista, e filha de St. Clare, último dono de Tom. Eva é apresentada na obra como uma criança completamente moral e uma verdadeira cristã, pois lamenta a existência da escravidão e não vê diferença entre negros e brancos. Abaixo o trecho ampliado em que Eva conversa com Henrique, seu primo: a imagem do negro mentiroso (Dodo) é confrontada com a do negro que sempre fala a verdade (Tom). Nesse paralelo, Henrique possui mais argumentos para convencer Eva de que o escravo é mentiroso, ao apontar os atributos negativos de Dodo – *he's so full of lies and excuses* (‘ele é repleto de mentiras e desculpas’); *Dodo will lie as fast as he can speak* (‘Dodo irá mentir tão rapidamente quanto conseguir falar’), ao passo que Eva só afirma que Tom não mente: *he never tells what isn't true* (‘ele nunca fala o que não é a verdade’).

Quadro 22 - Ampliação da linha de concordância, colocado *old* – *Uncle Tom*

"I don't want you to call me dear Eva, when you do so," said Eva. "Dear Cousin, you don't know Dodo; it's the only way to manage him, he's so full of lies and excuses. The only way is to put him down at once,—not let him open his mouth; that's the way papa manages." "But Uncle Tom said it was an accident, and he never tells what isn't true. " " He's an uncommon old nigger, then! " said Henrique. " Dodo will lie as fast as he can speak. "
--

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

4.2.1.2.3 Colocado *little*

O último exemplo do tema “mentira” está associado a Frado, uma criança escrava na obra *Our Nig*. Na linha de concordância abaixo, não é possível distinguir a personagem que se refere a *little nigger* (‘negrinha’).

Quadro 23 – Linha de concordância, colocado *little* - *Our Nig*

1	talk so before me. You would have that little nigger trample on Mary, would you? She came
---	--

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Na ampliação da linha 1, temos três personagens: Mrs. Bellmont, caracterizada como irascível, é branca e antagonista; Frado, a criança que é escrava na família dos Bellmont; e Mary, filha dos Bellmont, que maltrata Frado. Na passagem, Mrs. Bellmont acusa Frado de mentir: *she came home with a lie* (‘ela veio para casa com uma mentira’) e de manchar a imagem de Mary – *it made Mary's story false* (‘sua mentira tornou a história de Mary falsa’), já que Mary será vista como mentirosa. Essa cena mostra que da infância (Frado) à velhice (Tom) os escravos eram vistos como mentirosos ou apontados assim.

Quadro 24 - Ampliação da linha de concordância, colocado *little* – *Our Nig*

"Stop!" said his mother. "You shall never talk so before me. You would have that little nigger trample on Mary, would you? She came home with a lie; it made Mary's story false."
--

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Na sequência, trataremos do retrato do negro como preguiçoso, em *Our Nig*, com o colocado *lazy*.

4.2.1.3 A preguiça do negro: “You lazy nigger, lazy nigger—all because I am black!”

A preguiça é patente no adjetivo *lazy* e, assim como a mentira, no último colocado analisado, está associada à criança Frado, como veremos.

4.2.1.3.1 Colocado *lazy*

O adjetivo *lazy* (‘preguiçoso’) denota um julgamento depreciativo e é reiterado na mesma frase, intensificando o desprezo demonstrado pelo escravo.

Quadro 25 – Linha de concordância, colocado *lazy* - *Our Nig*

1	for me, and then it is, You lazy nigger, lazy nigger —all because I am black! Oh, if I could
---	---

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Há o uso de dois pronomes, *You* e *I*, ditos pela mesma personagem, que repete o que alguém lhe dissera: *You lazy nigger, lazy nigger* (‘Você escrava preguiçosa, escrava preguiçosa’). A personagem explica o motivo do insulto – *all because I’m black* (‘tudo porque sou negra’) – e em seguida há um lamento marcado pela frase *Oh, if I could* (‘Oh, se eu pudesse’).

Na passagem com a linha ampliada, temos a personagem Frado, a criança escrava, identificada no trecho *she supposed herself entirely alone, except her little dog Fido* (‘ela imaginava estar completamente só, com exceção do seu cachorrinho Fido’). Frado ilustra a circunstância vivida por muitos escravos: sem relações familiares ou afetivas e com pesadas obrigações; além disso, recebe insultos só pelo fato de ser negra (*black*) e não necessariamente por ser escrava.

Quadro 26 - Ampliação da linha de concordância, colocado *lazy* – *Our Nig*

, when she supposed herself entirely alone, except her little dog Fido, lamenting her loneliness and complexion, I think, if she is not past feeling, she would retract. In the summer I was walking near the barn, and as I stood I heard sobs. 'Oh! oh!' I heard, 'why was I made? why can't I die? Oh, what have I to live for? No one cares for me only to get my work. And I feel sick; who cares for that? Work as long as I can stand, and then fall down and lay there till I can get up. No mother, father, brother or sister to care for me, and then it is, You lazy nigger, lazy nigger —all because I am black! Oh, if I could die!"
--

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

O discurso racial está presente no lamento de Frado, que pode ser percebido quando o narrador declara que a criança lastima sua solidão e aparência. Ao queixar-se por ser negra (*all because I’m black! Oh, if I could die!*), Frado mostra que assimilou os valores do branco. A sua queixa nos leva a considerar o colocado *lazy* também como pertencente ao próximo tema referente ao padrão de beleza inadequado do negro, presente em *Clotel* e *Twelve Years*, com o colocado *little* em ambas as narrativas.

4.2.1.4 O padrão de beleza inadequado do negro: “I have a little nigger, the blackest thing alive”

A estética inadequada do negro, apontada pelos brancos ou pelo próprio negro, aparece nas narrativas na forma de comparação, pois há um paradigma: o da estética branca europeia. Dessa forma, principalmente, os negros e outros não brancos que fogem a esse padrão são considerados desprovidos de beleza. Frado é um dos exemplos do discurso do negro com padrão de beleza inadequado, pois, como vimos acima, ela se queixa de sua aparência: *lamenting her loneliness and complexion* (‘lamentando sua solidão e aparência’), assim como de sua tonalidade de pele – *all because I am black* (‘tudo porque sou negra’). A palavra *complexion* pode ser traduzida pelo termo geral “aparência física”, mas também “tez”, “cor da pele”, o que acentua o grau de rejeição que Frado exhibe de si mesma em função da assimilação da imagem negativa que o branco tem do negro.

O colocado *little* abaixo, em *Clotel*, também se refere a uma criança; porém o discurso racial está na fala de uma personagem branca.

4.2.1.4.1 Colocado *little*

A linha traz duas expressões relacionadas à criança: *little nig* (‘negrinho’) e *little nigger* (‘negrinho’), sendo que as duas formas estão no diminutivo, pois *nig* é abreviação de *nigger*, e *little* significa pequeno. O verbo *have* (‘ter’), em *I have* (‘eu tenho’), indica posse, e a frase *the blackest thing alive* (‘a coisa viva mais negra’) descreve traços físicos, como a cor da pele; além disso, sabemos tratar-se de um menino, *he* (‘ele’).

Quadro 27 – Linha de concordância, colocado *little* - *Clotel*

1	genius: "MY LITTLE NIG." I have a little nigger , the blackest thing alive, He'll be just
---	--

Fonte: WST – Concord – “NsE19”

Na ampliação da linha, vemos a primeira estrofe de um poema, cujo título é *my little nig* (‘meu negrinho’).

Quadro 28 - Ampliação das linhas de concordância, colocado *little - Clotel*

"MY LITTLE NIG." I have a little nigger, the blackest thing alive, He'll be just four years old if he lives till forty-five; His smooth cheek hath a glossy hue, like a new polished boot, And his hair curls o'er his little head as black as any soot. His lips bulge from his countenance—his little ivories shine—His nose is what we call a little pug, but fashioned very fine: Although not quite a fairy, he is comely to behold, And I wouldn't sell him, 'pon my word, for a hundred all in gold.

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Embora o título, *my little nig*, pareça inofensivo ou até singelo, há descrições das bochechas, lábios e nariz que nos obrigam a outro olhar, em razão de a imagem da criança ser feita por meio de comparação. A cor de suas bochechas e de seu cabelo é equiparada a botas engraxadas e à fuligem, respectivamente, acentuando a apresentação de um objeto sujo (*soot*) e usado para pisar o chão (*polished boots*). O verbo para caracterizar a boca é *bulge* (‘salientar-se’), como se ela saltasse do rosto; já os dentes são comparados a marfins, uma analogia positiva. O nariz é tido como *pug* (‘achatado’) e a conjunção *but* (‘mas’) explica que há harmonia (*fashioned very fine*) no todo. A conclusão é que a criança, *although* (‘embora’) não seja *a fairy* (‘uma fada’), é *comely to behold* (‘graciosa de se ver’) e *I wouldn't sell him for a hundred all in gold* (‘eu não a venderia por dinheiro algum’). Assim, no final da descrição, temos a reiteração da criança como objeto em duas instâncias. A primeira é de um objeto em exposição (*behold*), pois ela será vista, mesmo que não seja perfeita (*not quite a fairy*), e a segunda, do objeto que não será vendido (*I wouldn't sell him*). Temos nesse pequeno trecho um discurso que compara a criança negra ressaltando seus traços diferentes do padrão de beleza do branco (*fair – fairy*), o que confere ao negro o estigma de inferioridade nas suas formas físicas.

Quem lê a poesia é Carlton, a pedido de Georgiana, ambas personagens brancas e protagonistas; porém, o poema é de criação do pai de Georgiana, um senhor de escravos.

O menino descrito no poema também pode ser visto como objeto de posse, propriedade explícita na frase *I wouldn't sell him*. Esse colocado também serve a duas imagens, o do padrão de beleza inadequado, que acabamos de observar, e o da posse, a ser analisada a seguir.

4.2.1.5 O negro como objeto de posse: "It 's our right to have niggers, and we will have them, if we can"

A frase *I wouldn't sell him, 'pon my word, for a hundred all in gold* ('eu não o venderia, dou minha palavra, por dinheiro algum'), embora pudesse ser entendida em uma sociedade escravista como elogio pelo fato de o escravo em questão ser valorizado, esse valor está sendo medido em termos monetários. Assim, a relação assimétrica entre senhor e servo patenteia que o menino é um objeto de posse, mesmo que a possível transação comercial não se realize.

O tema "objeto de posse", também transparente nos colocados *d—d* (*Twelve Years*), *heave*, *have* e *got* (*Dred*), *free* (*Incidents*), envolve duas modulações no discurso racial: a autoridade/intimidação e a punição. Nas obras *Twelve Years* e *Incidents*, a posse aparece na relação assimétrica entre senhor e escravo; em *Dred*, a posse é explicitada na punição (*heave*) e no significado inscrito nos próprios verbos (*have*, *got*).

4.2.1.5.1 Colocado *d—d*

O verbo *dance* ('dançar') e o adjetivo *d—d* ('maldito'), a princípio, parecem não combinar. O fato de o verbo estar no modo imperativo, expressando uma ordem da personagem Epps, branca, antagonista, e ser seguido de *would shout* ('gritava'), indicando um hábito repetido no passado, esclarece que Epps exigia que os escravos dançassem em alguma festa. Vejamos o trecho em que a linha se encontra.

Quadro 29 – Linha de concordância, colocado *d—d* - *Twelve Years*

1	I would strike up a tune. "Dance, you d—d niggers , dance," Epps would shout. Then
---	---

Fonte: WST – *Concord* – "NsE19"

Quadro 30 - Ampliação da linha de concordância, colocado *d—d* – *Twelve Years*

All of us would be assembled in the large room of; the great house, whenever Epps came home in one of his dancing moods. No matter how worn out and tired we were, there must be a general dance. When properly stationed on the floor, **I would strike up a tune. "Dance, you d—d niggers, dance," Epps would shout. Then** there must be no halting or delay, no slow or languid movements; all must be brisk, and lively, and alert. "Up and down, heel and toe, and away we go," was the order of the hour. Epps' portly form mingled with those of his dusky slaves, moving rapidly through all the mazes of the dance. Usually his whip was in his hand, ready to fall about the ears of the presumptuous thrall, who dared to rest a moment, or even stop to catch his breath.

Fonte: WST – *Concord* – "NsE19"

A passagem revela hábitos de Edwin Epps, o último e mais cruel senhor de Solomon, como o de se divertir obrigando seus escravos a dançar. Epps mistura-se a eles, mas de chicote em punho e pronto para castigar aquele que não estivesse atento à dança: *Usually his whip was in his hand, ready to fall about the ears of the presumptuous thrall, who dared to rest a moment, or even stop to catch his breath* (‘Com frequência, seu chicote estava na mão, pronto para acertar o escravo insolente, que ousava descansar um pouco, ou mesmo quando parava para recuperar o fôlego’).

Nota-se ironia por parte do narrador ao explicar a punição aplicada por Epps no uso do adjetivo *presumptuous* (‘insolente’) e do verbo *dare* (‘ousar’). A cena descrita mostra-se grotesca pelo contraste entre a dança e o chicote, a diversão de Epps e a fadiga dos escravos. Assim, a passagem deixa clara a diferença entre quem dá ordens e quem as acata, em uma relação de poder e subjugação.

4.2.1.5.2 Colocado *free*

Ironicamente o colocado *free* auxilia-nos na compreensão da total falta de liberdade do negro, como veremos nos exemplos de *Incidents in the Life of a Slave Girl*.

Quadro 31 – Linha de concordância, colocado *free* - Incidents

1	teach you a lesson about marriage and free niggers ! Now go, and let this be the last time
---	---

Fonte: WST – Concord – “NsE19”

Algumas das frases próximas a *niggers*, na linha acima, estampam um quadro de intimidação: *teach you a lesson; let this be the last time* (‘ensinar uma lição; que seja a última vez’). A personagem a proferir as frases é o dono de Linda, o Dr. Flint.

Quadro 32 - Ampliação da linha de concordância, colocado *free* - *Incidents*

"You deserve to go there," said he, "and to be under such treatment, that you would forget the meaning of the word *peace*. It would do you good. It would take some of your high notions out of you. But I am not ready to send you there yet, notwithstanding your ingratitude for all my kindness and forbearance. You have been the plague of my life. I have wanted to make you happy, and I have been repaid with the basest ingratitude; but though you have proved yourself incapable of appreciating my kindness, I will be lenient towards you, Linda. I will give you one more chance to redeem your character. If you behave yourself and do as I require, I will forgive you and treat you as I always have done; but if you disobey me, I will punish you as I would the meanest slave on my plantation. Never let me hear that fellow's name mentioned again. If I ever know of your speaking to him, I will cowhide you both; and if I catch him lurking about my premises, I will shoot him as soon as I would a dog. Do you hear what I say? I'll **teach you a lesson about marriage and free niggers! Now go, and let this be the last time** I have occasion to speak to you on this subject."

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

A passagem mostra ameaças por parte do Dr. Flint feitas a sua escrava Linda: *I will punish you* (‘vou puni-la’); *I will cowhide you both* (‘vou açoitar os dois’); *I will shoot him* (‘vou atirar nele’). A intimidação toma por base a suposta ingratidão da escrava por querer se casar com um negro livre. Dr. Flint tenta inibir a escrava, mostrando o papel dela como objeto de posse, descrevendo a punição que ela receberá, assim como seu suposto noivo. No seu discurso, fica claro que um negro não é considerado um cidadão, uma vez que o dono ameaça matá-lo.

4.2.1.5.3 Colocado *heave*

Nas duas linhas, o verbo *heave* (‘tirar’) está ligado a *trash* (‘lixo’), sendo na primeira usado no imperativo e na segunda, com o verbo *want* (‘querer’), indicando ordem de uma autoridade superior a um subordinado, no caso o escravo.

Quadro 33 – Linha de concordância, colocado *heave* - *Dred*

1	sticking no herbs round my house! Hey, you nigger , heave out that trash!". As Tiff stood
2	pretty well!" she said. "Only I want the nigger to heave out that ar trash!" pointing

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Na extensão das linhas, vemos tratar-se de Polly Skinflint a personagem das duas falas, uma mulher branca, pobre, caracterizada de forma muito negativa e casada com o agricultor Cripps.

Quadro 34 - Ampliação das linhas de concordância, colocado *heave* – *Dred*

"Durned if this yer an't **pretty well!**" she said. "**Only I want the nigger to heave out that ar trash!**" **pointing** to Fanny's flowers. "I don't want children **sticking no herbs round my house! Hey, you nigger, heave out that trash!**" **As Tiff stood** still, not obeying this call, the woman appeared angry; and, coming up to him, struck him on the side of the head. [the woman: Polly Skinflint]

Fonte: *WST – Concord* – “NsE19”

A passagem não explicita claramente a posse, mas a agressão, como forma de punição. A sra. Skinflint, embora pobre, não está no mesmo patamar do escravo, portanto usa de seu direito de o agredir por ele não ter obedecido às suas ordens.

4.2.1.5.4 Colocados *have* e *got*

Os dois colocados, *have* e *got*, pelo próprio significado revelam posse. *Have* aparece duas vezes, assim como *got*, cuja acepção indica a propriedade do escravo pelo dono, como podemos ver nas linhas de concordância abaixo.

Quadro 35 – Linhas de concordância, colocados *have* e *got* – *Dred*

1	from the party."It 's our right to have niggers , and we will have them, if we can
2	of us, will we? 'Cause them that an't got niggers now means to have. Don't we boys?"
3	won't have slaveholders commune! I's got niggers myself, and I know I's bigger

Fonte: *WST – Concord* – “NsE19”

As três falas transcritas são da personagem Tom Gordon, caracterizado como um fazendeiro e dono de escravos implacável.

Na primeira linha, o uso da frase *it's our right to have niggers, and we will have them* (‘é nosso direito ter escravos e os teremos’) mostra que alguém deve estar contestando o direito de posse desse proprietário, e ele reafirmando seu poderio, o que se repete na linha 2, *them that an't got niggers now means to have* (‘os que não têm negros agora querem ter’). Na ampliação da linha, verificamos que a contestação do direito de posse dos escravos é feita pelo reverendo Dickson, e Gordon justifica esse direito, que ele afirma ser garantido pelas leis americanas, como podemos ver nas frases em negrito abaixo.

Quadro 36 – Ampliação da linha de concordância, colocado *have* – *Dred*

"It's our right to have niggers, and we will have them, if we can get them," continued the speaker. "Who gave you the right?" said **father Dickson**. "Who gave it? Why, **the constitution of the United States**, to be sure, man! Who did you suppose? An't we got the freest government in the world? Is we going to be shut out of communion, 'cause we holds niggers?"

Fonte: *WST – Concord* – “NsE19”

Na ampliação da linha 2, abrangendo também a 3, vemos que se trata do mesmo diálogo entre as personagens Gordon e reverendo Dickson, sendo que as classes representadas por elas se tornam mais claras. O reverendo Dickson, representante da igreja, está defendendo a liberdade dos escravos, e Gordon, representante dos donos de escravos, a sua posse.

Quadro 37 - Ampliação das linhas de concordância (2 e 3) – colocado *got* – *Dred*

Pretty business, getting up churches where you won't have slaveholders commune! **I's got niggers myself**, and I know I's bigger slave than they be, and I wished I was shet of them! **But I an't going to have no d--d old parson dictating to me about my affairs!** And we won't, none of the rest of us, will we? 'Cause them that **an't got niggers now means to have**. Don't we boys?"

Fonte: *WST – Concord* – “NsE19”

A indicação do escravo como propriedade, nos dois exemplos (*have* e *got*), identifica o senhor como sujeito e o negro como objeto, também observada nas relações sintáticas das seguintes frases: *we will have them* (nós os teremos → nós = proprietário/sujeito; os = escravos/objeto) e *I's got nigger myself* (eu mesmo tenho negros → eu mesmo = proprietário/sujeito; negros = escravos/objeto).

O último tema relacionado aos negros é a inimizade entre eles surgida em função do mestiço, por ele ser proveniente da mistura de duas raças, a branca e a negra, como veremos a seguir.

4.2.1.6 A inimizade entre os negros: "Lor, now, how touchy we is,—we white niggers!"

Os colocados *little* (*Clotel*) e *white* (*Uncle Tom*) apresentam uma complexa relação entre os escravos, principalmente no tocante à cor da pele. Essa temática não faz parte apenas da ficção, mas é tratada em outras áreas, como na obra do antropólogo Kabengele Munanga, *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra* (2008, p.79-80). Dentre as reflexões do autor, selecionamos um

pequeno trecho em que examina a situação dos mulatos no Brasil e nos Estados Unidos no século XIX, no período da escravidão, tendo como ponto de partida as considerações de Carl Degler sobre as relações de laços afetivos entre homens brancos e mulheres negras. Segundo Degler, esse fato contribui para que os homens brancos passem a ver os negros como “menos diferentes e estranhos” (DEGLER¹⁵⁸, 1976 *apud* MUNANGA, 2008, p. 79) e influencia outros brancos de modo positivo. Munanga, por seu turno, acredita que na avaliação geral foram os filhos da união de casais de diferentes raças, nesse caso a branca e a negra, “que exerceram influência principal” (*op. cit.*), ou seja, os filhos acabaram fazendo com que os pais procurassem protegê-los legalmente tirando-os da escravidão. O autor relata que muitos desses filhos foram abandonados pelos senhores brancos tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, mas “o fato de haver mais mulatos livres que pretos significa que os senhores brancos se preocuparam suficientemente com seus filhos para libertá-los.” (2008, p. 79-80). Alguns dos dados servem de ilustração para entendermos melhor esse tema da inimizade entre os negros, pois “no Mississípi, em 1860, por exemplo, 77% dos negros livres eram mestiços, enquanto apenas 8% dos escravos eram mulatos. Quadro semelhante é delineado em Louisiana, à mesma época. Aparentemente, ocorria a mesma proporção elevada de mulatos entre os negros livres no Brasil.” (2008, p. 80). A discriminação dos mestiços pelos brancos e também pelos negros é o que veremos por intermédio dos colocados a serem investigados a seguir.

4.2.1.6.1 Colocado *little*

Na primeira linha, temos *little nigger* (‘negrinho’) associado ao verbo *work* (‘trabalhar’) em frase negativa, o que nos leva a crer que o escravo não está cumprindo uma tarefa a seu encargo.

Quadro 38 – Linha de concordância, colocado *little* – *Clotel*

1	,and was actually broiled to sleep. "Dat little nigger ain't working a bit, missus," said Dinah
---	--

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

¹⁵⁸ DEGLER, Carl. *Nem preto nem branco*. 1976, p. 240.

A personagem Dinah, uma cozinheira negra, é quem relata o fato a *missus* ('senhora'). O trecho com a frase ampliada revela a quem se refere *little nigger* (a Mary, filha de Horatio Green e Clotel. Horatio Green é branco e Clotel é uma escrava de pele clara) e a conjuntura do momento narrado (Mary, a criança escrava, está na casa do pai, o senhor Green). Há também informações sobre a tonalidade de sua pele – *the child was white* ('a criança era branca'), o plano da sra. Green para punir a criança – *at last she hit a plan* ('finalmente arquitetou um plano'), por ser filha de seu marido, ser branca e escrava, e finalmente a antipatia dos outros escravos pela criança – *where she met with little or no sympathy from the other slaves* ('onde ela encontrou pouca ou nenhuma simpatia dos outros escravos').

Quadro 39 - Ampliação da linha de concordância de concordância, colocado *lazy* – *Clotel*

WITH the deepest humiliation Horatio Green saw the daughter of Clotel, his own child, brought into his dwelling as a servant. His wife felt that she had been deceived, and determined to punish her deceiver. At first Mary was put to work in the kitchen, where she met with little or no sympathy from the other slaves, owing to the fairness of her complexion. The child was white, what should be done to make her look like other Negroes, was the question Mrs. Green asked herself. At last she hit upon a plan: there was a garden at the back of the house over which Mrs. Green could look from her parlour window. Here the white slave-girl was put to work, without either bonnet or handkerchief upon her head. A hot sun poured its broiling rays on the naked face and neck of the girl, until she sank down in the corner of the garden, **and was actually broiled to sleep. "Dat little nigger ain't working a bit, missus," said Dinah** to Mrs. Green, as she entered the kitchen.

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

4.2.1.6.2 Colocado *white*

As linhas 1 e 2, em *Uncle Tom*, trazem o colocado *white* ('branco') como adjetivo de *niggers*, o que provoca certa estranheza devido ao contexto da narrativa, uma obra sobre a escravidão negra.

Quadro 40 – Linha de concordância, colocado *white* - *Uncle Tom*

1	"Law, now, boys! dis yer's one o' yer white niggers ,—kind o' cream color, ye know,
2	"Lor, now, how touchy we is,—we white niggers ! Look at us now!" and Sambo gave a

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Na linha 1, mais esclarecedora do que a 2, temos a descrição de *white niggers* por meio da expressão *kind o' cream color* ('meio cor de creme'). Na ampliação abaixo, verificamos ser Sambo a personagem a usar o termo *white niggers* nas duas linhas.

Quadro 41 - Ampliação das linhas de concordância (1 e 2) – colocado *white* – *Uncle Tom*

"Please to let me alone!" said Adolph, fiercely, straightening himself up, with extreme disgust. "**Law, now, boys! dis yer's one o' yer white niggers,—kind o' cream color, ye know,** scented!" said he, coming up to Adolph and snuffing. "O Lor! he'd do for a tobaccer-shop; they could keep him to scent snuff! Lor, he'd keep a whole shope agwine,—he would!" "I say, keep off, can't you?" said Adolph, enraged. "**Lor, now, how touchy we is,—we white niggers! Look at us now!" and Sambo gave a** ludicrous imitation of Adolph's manner; "here's de airs and graces. We's been in a good family, I specs."

Fonte: *WST – Concord* – “NsE19”

Essa passagem aponta novamente para o fato de haver uma complexa relação entre os escravos por causa da diferença entre eles ligada ao tom de pele. Quanto mais clara a tez, mais problemática essa relação se torna, em função do receio de haver privilégios concedidos aos mestiços por serem filhos dos senhores, mesmo que ilegítimos, conforme discutido na apresentação desse tema.

Há ainda dois colocados de *niggers*, mas, por estarem distantes do nódulo, acabam tendo com ele uma relação indireta. Todavia, ambos os colocados denunciam a forma de agir de três personagens ligadas à classe dominadora: um senhor, um comerciante e um caçador de escravos.

4.2.1.7 A dureza e maldade no tratamento ao escravo: “Fist has got as hard as iron knocking down niggers”

Todos os colocados examinados até o momento referem-se a negros, revelando imagens construídas desses tendo por base o discurso racial. Os dois colocados a seguir, em *Uncle Tom*, referem-se ao modo pelo qual três personagens brancas relacionam-se com os negros.

4.2.1.7.1 Colocado *hard*

O colocado *hard* não se associa diretamente a *niggers*, mas qualifica *fist* (‘punho’), em uma comparação de igualdade *as hard as iron* (‘tão duro quanto ferro’), e aparece com *knock down* (‘derrubar’) no gerúndio, o que indica força bruta em uma ação contínua para abater, nesse caso, os negros. Na frase completa temos: ‘um punho tão duro quanto o ferro derrubando os negros’.

Quadro 42 – Linha de concordância, colocado *hard* (1) - *Uncle Tom*

1	fist has got as hard as iron <i>knocking down niggers</i> . I never see the nigger, yet, I
---	---

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Na linha ampliada, identificamos a personagem Simon Legree, cuja fala se torna ainda mais ameaçadora em função da descrição da cena que pormenoriza traços da personagem, como os olhos e o punho: *the glaring greenish-gray eye* (‘olho penetrante e verde-acinzentado’); *heavy fist into something resembling a blacksmith’s hammer* (‘punho pesado como se fosse um martelo de ferreiro’).

Quadro 43 - Ampliação da linha de concordância, colocado *hard* (1) – *Uncle Tom*

As by a fascination, every eye was now directed to the glaring greenish-gray eye of Simon. "Now," said he, doubling his great, heavy fist into something resembling a blacksmith's hammer, "d'ye see this fist? Heft it!" he said, bringing it down on Tom's hand. "Look at these yer bones! Well, I tell ye this yer fist has got as hard as iron knocking down niggers. I never see the nigger, yet, I couldn't bring down with one crack," said he, bringing his fist down so near to the face of Tom that he winked and drew back.	
---	--

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

O segundo *hard*, na linha de concordância 2 abaixo, aparece com *treat you fa'r* (‘tratá-lo de forma justa’) e diretamente com o advérbio de negação *never* (‘nunca’), o que parece ser uma frase positiva e de respeito ao escravo, uma vez que a personagem afirma nunca ter sido dura com seus escravos (*I an't never hard on my niggers*).

Quadro 44 – Linha de concordância, colocado *hard* (2) - *Uncle Tom*

2	I'll treat you fa'r; I an't never hard on my niggers . Calculates to do the best for 'em I
---	--

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Na ampliação da linha, identificamos a personagem Haley, cujo trecho já foi analisado com o colocado *tricks*, no tema “mentira”.

Quadro 45 - Ampliação da linha de concordância, colocado *hard* (2) – *Uncle Tom*

"Now, I tell ye what, Tom," said Haley, as he came up to the wagon, and threw in the handcuffs, "I mean to start fa'r with ye, as I gen'ally do with my niggers; and I'll tell ye now, to begin with, you treat me fa'r, and I'll treat you fa'r; I an't never hard on my niggers. Calculates to do the best for 'em I can. Now, ye see, you'd better jest settle down comfortable, and not be tryin' no tricks; because nigger's tricks of all sorts I'm up to, and it's no use.	
--	--

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

A passagem mostra um acordo entre o comerciante de escravos, Haley, e Tom, o escravo, porém um acordo cujas regras são estabelecidas por uma das partes, o comerciante, e devem ser cumpridas pela outra, o escravo. Embora a princípio o discurso não pareça ameaçador, há o verbo *threw in* ('atirar') e o substantivo *handcuffs* ('algemas'), que não deixam dúvidas quanto à imposição do poder pela força, mesmo que a personagem afirme *I an't never hard on my niggers* ('Nunca fui duro com os meus escravos').

4.2.1.7.2 Colocado devil

Na linha 1, temos a descrição de como Tom age com os negros por meio do substantivo *devil* ('diabo'), que ecoa um símbolo, no século XIX e em uma sociedade evangélica, com uma força muito mais negativa do que a que possui em nossos dias.

Quadro 46 – Linha de concordância, colocado *devil* - *Uncle Tom*

1	fellow, Tom was, only the very devil with niggers,—on principle 't was, you see, for a
---	--

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Na ampliação da linha, vemos tratar-se de Tom Locker, caçador de escravos. Por meio de sua ocupação, entendemos melhor o significado da associação com o demônio ao tratamento dado aos escravos.

Quadro 47 - Ampliação da linha de concordância, colocado *devil* – *Uncle Tom*

Mr. Shelby's laugh encouraged the trader to proceed. "It's strange, now, but I never could beat this into people's heads. Now, there was Tom Loker, my old partner, down in Natchez; he was a clever fellow, Tom was, only the very devil with niggers,—on principle 't was, you see, for a better hearted feller never broke bread;
--

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Os dois últimos colocados, *hard* e *devil*, referentes às personagens brancas, Simon Legree, Haley e Tom Locker, encerram as análises do uso de *nigger(s)*, nas narrativas sobre escravos, e exibem com clareza os maus-tratos contra os escravos. É importante ressaltar que *nigger(s)* está sob a ação dos brancos nas linhas examinadas.

4.3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE AS NARRATIVAS

Todas as linhas de concordância das narrativas sobre escravos analisadas contribuíram para o entendimento do discurso racial usado nesses textos literários no século XIX. Nas obras de Douglass, por exemplo, embora não haja muitas ocorrências do termo *nigger(s)*, evidenciando percentagens¹⁵⁹ de uso baixas e até abaixo de 0,01 (*My Bondage e Life*), o discurso racial ocorre de forma muito hostil e sempre na fala dos brancos. As outras narrativas mesclam o uso de *nigger(s)* por personagens brancas e negras. As brancas quase sempre são antagonistas e representantes do sistema escravista. As negras usam o discurso dos brancos, o que vemos como assimilado, ou seja, um discurso incorporado por elas terem aprendido os valores dos brancos como os únicos legítimos.

Nas obras de Douglass, o discurso racial evidencia-se na intolerância dos brancos em relação aos negros, que são vistos como subumanos, pois sua vida é medida em termos monetários ínfimos (*half-cent*); eles são desqualificados (*d—d*) e podem perder a vida de forma brutal (*kill*). As personagens que usam esse discurso, conhecido até pelas crianças brancas, são a sociedade branca como um todo, percebida pelo uso do pronome indefinido *some*, e do pronome pessoal *they*, sendo que os verbos de elocução usados para introduzir o discurso sempre marcam algum tipo de hostilidade (*cry, cry out, scream*), visto nos colocados de *nigger*. Assim, todos os exemplos nas narrativas de Douglass desvelam uma sociedade hostil e, portanto, que usa de violência para intimidar e impor seu poderio por meio do que for necessário, chegando mesmo a matar os escravos sem receber qualquer punição por isso. Douglass utiliza-se da retórica e da ironia, principalmente nas duas últimas obras (*My Bondage e Life*), para convencer os seus leitores dos horrores vividos na escravidão. Podemos acrescentar que o retrato do negro como de uma pessoa insignificante não apresenta motivo explícito que justifique tal desimportância além do fato de ele ser referido como *nigger(s)* e ser escravo. Portanto, o negro ser tratado como objeto de pouco valor seria considerado habitual naquela sociedade, uma vez que há um ditado popular (*it was “worth half a cent to kill a nigger and half a cent to bury one”*) que autentica a importância ínfima que a sociedade branca dá ao negro.

¹⁵⁹ A percentagem de uso de NIGGER está contida nas tabelas sobre as narrativas sobre escravos, no Capítulo 2.

Em *Uncle Tom* o discurso racial se dá de uma forma um pouco mais complexa do que nas narrativas de Douglass, uma vez que envolve personagens brancas e negras no uso de *nigger(s)*; além disso, há uma variante linguística não padrão para caracterizar certas personagens. O discurso racial transparece na fala de personagens brancas (Haley, Henrique, Simon Legree, Tom Locker) ligadas ao sistema escravista. As duas primeiras descrevem os negros como ardilosos (*nigger's tricks*) e mentirosos (*Dodo will lie as fast as he can speak*). Na fala de Legree, temos a visão do negro como subumano, e o consequente discurso de poder marcado pela hostilidade (*what a fuss, for a dead nigger*). A personagem negra, Sambo, também usa *nigger(s)* e linguagem não padrão. O discurso racial aparece em sua fala como assimilação dos valores do branco. Por termos notado tais particularidades na obra, recorreremos à leitura de todas as linhas de concordância, em número de 107, a fim de entendermos alguns pontos, como o uso de uma variante não padrão e as personagens que usam o lema NIGGER, para verificar se existe uma ligação entre tais pontos. Para tanto, fizemos duas tabelas, uma com a relação das personagens brancas a usar NIGGER com suas respectivas posições sociais e outra com as personagens negras e algumas informações sobre sua caracterização. Também escolhemos um exemplo de linhas de concordância ampliadas de cada personagem, branca e negra. Todas essas informações encontram-se nos apêndices B e C.

Notamos que as duas personagens que mais usam a palavra *nigger(s)* são Simon Legree (24) e Haley (21), que representam um senhor de escravos cruel e um caçador de escravos, respectivamente. Há duas personagens descritas pela ocupação, o ferreiro e o vaqueiro, que usam o termo de forma não ofensiva, além de Simeon, o Quacre, que o usa no discurso indireto e como sinônimo de escravo(s). O narrador, ao usar o termo *nigger(s)*, o faz com o emprego de aspas, sempre comentando o pensamento de alguma personagem. Além disso, todas fazem uso de uma variante não padrão, com exceção de Marie e Henrique, os quais, como representantes da aristocracia do Sul, empregam linguagem padrão. O discurso racial é claro e denota menosprezo e hostilidade, assim como nas obras de Douglass.

Algumas personagens negras também fazem uso da palavra *nigger* para se referirem a elas mesmas ou para falarem de alguém que conhecem, ou ainda no sentido geral. Por vezes as personagens se referem a si mesmas de forma a denotar desprezo, ou seja, elas se descrevem como sendo de pouco valor, deixando transparecer um discurso racial aprendido. No entanto, isso não ocorre com George, personagem negra, que ao

usar o termo *nigger*, referente a ele mesmo, o faz em discurso indireto, repetindo o que o seu dono falara: *he says, to teach me that I am only a nigger!* ('ele diz, para me ensinar que eu sou apenas um negro!'). Além disso, George não usa linguagem não padrão como as demais personagens negras que observamos nas linhas de concordância, o que nos leva a pensar que George foi caracterizado como um negro consciente de sua identidade e da arbitrariedade imposta pela sociedade escravocrata e segregacionista em que vivia.

Dessa forma, no romance *Uncle Tom*, as personagens brancas usam 20 vezes (*nigger*) e 46 vezes (*niggers*), enquanto as negras usam 21 vezes (*nigger*) e 20 vezes (*niggers*). Personagens negras, como Rosa, parecem discriminar os negros, pois assim como Topsy, também negra, repete o discurso da subumanidade do negro. Sambo, a serviço dos brancos, também discrimina os negros. É ele quem revela o significado de *white nigger* como sendo um *nigger* com um tom de pele mais claro do que um negro normalmente teria. Além disso, o narrador usa *niggers* (3) escassamente e sempre entre aspas, o que significa que não concorda com o significado ofensivo com que o vocábulo é usado. Dessa forma, o discurso racial está presente tanto na fala das personagens brancas quanto das negras, embora muito mais na das brancas.

Assim como em *Uncle Tom*, lemos todas as linhas de concordância de *nigger(s)* em *Clotel*, em número de dezesseis, a fim de verificar mais particularidades sobre as personagens. Descobrimos assim que, dos dois senhores de escravos, é Parker quem se refere aos *niggers* de forma desrespeitosa. Carlton, o missionário, apenas recita os versos analisados sobre uma criança negra. Há um condutor de trem que conversa com William, um escravo, e este negocia a forma de pagamento pelo lugar no trem que ocupa. O diálogo entre os dois faz transparecer a capacidade intelectual de William, que era um negro alto e corpulento, e cujo semblante irradiava inteligência¹⁶⁰, de acordo com a descrição no texto. O narrador ainda esclarece que a forma de o condutor tratar William, chamando de *nigger*, é usada apenas por americanos ao falarem com negros. Talvez essa explicação se deva a uma necessidade de esclarecer o leitor sobre o uso de *nigger*, ou ao fato de a obra ter sido publicada primeiramente na Inglaterra. Finalmente, Sally, de quem não há descrições palpáveis, é chamada por Sam de "Miss", e usa o termo *nigger* de forma depreciativa.

¹⁶⁰ "was a tall, full-bodied Negro, whose very countenance beamed with intelligence" (Posição do Kindle 1377)

As personagens negras usam o discurso racial de forma a menosprezar os negros de pele mais clara; dentre elas, Pompey e Dinah. Há duas personagens negras sem nome que usam *nigger(s)* apenas em substituição ao termo *slave(s)*, assim como o narrador. Ainda podemos acrescentar que as linhas de concordância nos revelam que o uso do dialeto é feito por todas as personagens negras. No romance *Clotel*, o discurso racial não é comum a todas as personagens brancas ou negras. Duas das personagens brancas que o usam são senhores de escravos. As personagens negras usam o discurso racial ao menosprezar os *niggers* cuja tonalidade de pele é clara. *Nigger(s)* é usado quase na mesma proporção entre as personagens brancas e negras, ou seja, as brancas usam cinco vezes (*nigger*) e três vezes (*niggers*), e as negras, quatro vezes (*nigger*) e quatro vezes (*niggers*), enquanto o narrador usa o termo uma vez no singular e uma vez no plural. Além disso, quase todas as personagens brancas observadas nas linhas de concordância ao empregarem o vocábulo não usam dialeto, com a exceção de Sally. Por outro lado, quase todas as negras usam dialeto, exceto Sam.

Em *Our Nig*, obra em que a protagonista é a criança escrava, Frado, o discurso racial aparece em sua fala na forma da assimilação dos valores do branco, quando a personagem não aceita sua aparência e tem consciência de ser maltratada por ser negra. A imagem do negro mentiroso também está associada à criança, mostrada nessa obra, e nos adultos, em *Uncle Tom*. A representação da criança negra também foi observada em *Clotel*, dessa vez um menino, retratado como objeto de posse, e na descrição de seus traços físicos ressaltando características diferentes da estética branca europeia.

Em *Dred* o discurso racial transparece mesmo nos poucos colocados da obra e *nigger(s)* se faz presente sempre na fala de antagonistas, que nesse caso são o proprietário de escravos (Gordon) e uma personagem branca e pobre (Polly Skinflint).

Twelve Years a Slave expõe um discurso racial que constrói uma imagem do negro como objeto de posse e um ser insignificante. O narrador mostra a ironia de seu novo dono ao deixar clara a relação assimétrica entre eles (*'portant, great, remarkable*), e usa de ironia para descrever a cena entre Epps e os escravos (*presumptuous, dare*).

Por fim, *Incidents in the Life of a Slave Girl* mostra não apenas a difícil posição de escravo, mas a da mulher escrava assediada pelo seu senhor, que ameaça puni-la e matar o seu pretendente a marido (*free*), o que exhibe mais uma vez o negro como objeto de posse. *Incidents* foi a terceira obra a ter todas as linhas de concordância observadas pelo fato de conter variante linguística não padrão juntamente com linguagem padrão. Assim, das 16 ocorrências de *nigger(s)*, cinco são faladas por personagens brancas,

referindo-se a um *nigger*; sete são falas de personagens negras referindo-se a elas próprias (5) ou a um *nigger* determinado (2); três são falas da narradora referindo-se ao filho (2) e a um *nigger* determinado (1). Na obra de Jacobs, os brancos pobres usam dialeto, os soldados, assim como os negros.

Diante do exposto, acreditamos que as linhas de concordância revelaram imagens negativas construídas dos negros e serão um auxílio precioso para avaliarmos o discurso racial usado por Twain, em *Huckleberry Finn*, nossa próxima obra a ser examinada.

4.4 ADVENTURES OF HUCKLEBERRY FINN E O DISCURSO RACIAL

A análise das linhas de concordância de *Huckleberry Finn* foi dividida em duas categorias, e essas em subcategorias temáticas. A primeira categoria diz respeito à confirmação do discurso racial e os temas tratados nessa categoria são: “a incoerência entre ser negro e livre”, e “a mentira do branco”. As personagens a proferirem o discurso a partir dos colocados de NIGGER *free* e *stole* são Pap Finn, Tom Sawyer e o rei. A segunda categoria é marcada pela subversão do discurso racial e está segmentada nos temas: “a liberdade do negro”, “a bondade do negro”, “a pretensa ingratidão do negro”, “a mentira do branco”, “o negro como senhor”, “a humanidade do negro”, “as inquietudes do branco”, “a empatia com os negros” e “o negro como objeto de posse”. Os colocados examinados com suas respectivas personagens são: *free* (Huck), *bad* (o doutor), *ungrateful* (Huck), *runaway* (Huck), *Jim* (Huck), *poor* (o duque e Huck) e *sale* (Huck).

4.4.1 A confirmação do discurso racial: “Prowling, thieving, infernal, white-shirted free nigger”

A apresentação do discurso racial conforme visto nas narrativas sobre escravos ocorre de maneira diversa na obra de Twain. Primeiro pelo fato de a personagem a usar o discurso racial servir-se de argumentos fracos para defender seu ponto de vista contra o negro; segundo porque a construção de uma imagem de desqualificação recai sobre o branco, como veremos.

O primeiro tema é o da “incoerência entre ser negro e livre”, observado na fala de Pap Finn e de Tom Sawyer.

4.4.1.1 A incoerência entre ser negro e livre: “Call that a govment that can't sell a free nigger”

As quatro primeiras linhas abaixo são parte da alegação de Pap Finn, pai de Huck, contra a liberdade de um negro de Ohio com o qual ele se compara, ostentando abertamente o discurso racial ao não aceitar a existência de um negro livre.

4.4.1.1.1 O colocado *free*

O colocado *free* nas quatro linhas do quadro abaixo faz parte da fala da personagem Pap Finn, o pai de Huck.

Quadro 48 – Linha de concordância, colocado *free* (personagem Pap Finn) – *Huckleberry Finn*

1	prowling, thieving, infernal, white-shirted free nigger , and—" Pap was agoing on so he
2	call that a govment that can't sell a free nigger till he's been in the State six months.
3	. Why, looky here. There was a free nigger there from Ohio—a mulatter, most as
4	a State in this country where they'd let that nigger vote, I drewed out. I says I'll never

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

A linha 1 traz dois adjetivos, *infernal* (‘diabólico’) e *white-shirted* (‘de camisa branca’), que descrevem o caráter e a vestimenta do negro, respectivamente. Os verbos que antecedem tais adjetivos, *prowling* (‘espreitando’) e *thieving* (‘roubando’), integram a ideia de *infernal*. A linha 2 mostra a indignação da personagem expressa por meio da expressão *call that a govment* (‘chamam isso de governo’) e em seguida a explicação *that can't sell a free nigger* (‘que não pode vender um negro livre’). A terceira linha só nos informa o local onde o negro está (o estado livre de Ohio) e o fato de ser mestiço, *a mulatter* (‘um mulato’). A linha 4 reitera a indignação de Pap Finn, desta vez porque *a State in this country* (‘um Estado neste país’) considera o negro um cidadão, pois ele pode votar, *they'd let that nigger vote* (‘eles permitiam que esse negro votasse’). Diante disso, a personagem diz: *I drewed out* (‘eu caí fora’), exibindo claramente a sua não aquiescência com as determinações legais do país.

Nota-se que a personagem não aceita o fato de haver um negro livre, já que para ela um governo que não consegue vender um negro livre não deve ser chamado de governo. Para Pap Finn, há incoerência entre ser negro e ser livre, pois negro significa escravo. A personagem apoia sua argumentação contra o negro acusando uma instituição (o governo) que deveria defender o direito dos cidadãos, mas que, em vez disso, dá liberdade aos escravos e concede a eles o direito de voto. A alegação da personagem é descabida, visto que um negro livre não pode ser vendido e, ao permitir que ele vote, o governo está assegurando o direito de todos os cidadãos, inclusive do negro. O discurso racial é claro nas linhas de concordância e sinaliza a desconsideração pelo negro, que não deve ser considerado um cidadão. Além disso, a personagem descreve o negro como ladrão (*thieving*) e dissimulado (*prowling*), duas qualidades próprias da personagem Pap Finn, de acordo com sua descrição no Capítulo 1 deste estudo.

A próxima linha, da fala da personagem Tom, traz questões que podem ser desdobradas em outro tema, o da “mentira do branco em benefício próprio”. Primeiramente, vamos tratar do tema da “incoerência entre ser negro e livre” e a seguir abordaremos o da “mentira”.

Quadro 49 – Linha de concordância, colocado *free* (personagem Tom Sawyer) – *Huckleberry Finn*

1	ain't but one; how we set the runaway nigger free —me and Tom." "Good land! Set
---	---

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

A linha de concordância não esclarece muito a respeito do negro livre, a não ser o fato de ele ser fugitivo (*runaway*) e de duas personagens o terem posto em liberdade (*set ... free; me and Tom*). O quadro abaixo contextualiza a frase. Na ampliação da linha, só é possível detectar a personagem mencionada “Aunty” (Aunt Sally) e Sid, que, na verdade, é Tom.

Quadro 50 - Ampliação da linha de concordância, colocado *free* (personagem Tom Sawyer) – *Huckleberry Finn*

"Good! Splendid! <i>Now</i> we're all right and safe! Did you tell Aunty?" I was going to say yes; but she chipped in and says: "About what, Sid?" "Why, about the way the whole thing was done." "Why, <i>the</i> whole thing. There ain't but one; how we set the runaway nigger free—me and Tom. " "Good land! Set the run—What <i>is</i> the child talking about! Dear, dear, out of his head again!"
--

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Resumiremos os fatos, pois eles abrangem mais do que a linha estendida. Assim, temos uma conversa entre a tia Sally e Tom Sawyer a respeito da libertação de Jim. Tom, fingindo ser Sid, está de cama se recuperando do tiro que levou na fuga ao libertar Jim. A libertação de Jim é o primeiro ponto da nossa discussão, já que Tom afirma ter libertado o negro fugitivo (*set the runaway nigger free*). Vemos na afirmação de Tom a crença de que um negro é sempre escravo, pois a personagem sabia que Jim havia sido alforriado pela sua dona, Senhorita Watson, antes de ela falecer. Assim, ao empreender uma fuga revestida de inúmeros detalhes, com disfarces, cartas anônimas etc., Tom acaba por submeter Huck e Jim aos seus mandos, pois tanto Huck quanto Jim lhe obedecem. Parece-nos que, em seus planos mirabolantes, Tom se assemelha a Pap Finn em sua convicção da não existência de um negro livre porque, apesar de ele saber que Jim é livre, ele quer a todo custo “libertá-lo” apenas para se divertir. Para esse fim, Tom mente a todos em benefício próprio.

4.4.1.2 A mentira do branco em benefício próprio: “*How we set the runaway nigger free—me and Tom*”

A mesma linha de concordância, como dito, desdobra-se no tema da “mentira do branco”, visto que a fraude de Tom começa na afirmação “me and Tom” (eu e Tom), conforme visto no Capítulo 1 sobre a reentrada de Tom em cena, e continua na sua insistência em ter libertado o negro fugitivo.

A primeira mentira está na frase *me and Tom* (me = Sid; Tom = Huck), pois tia Sally ainda não sabe que Sid não viajou para visitá-la e que aquele que ela crê ser Tom é Huckleberry, um menino não membro de sua família. Depois da invenção quanto à própria identidade, Tom engana todos (tios e a comunidade onde vivem seus tios; Huck e Jim), por não ter contado que Jim era um escravo livre. Tom age dessa forma porque quer colocar em prática os ensinamentos adquiridos nos livros sobre pirataria e outras histórias que ele conta nos capítulos de que participa, e como resultado provoca vários problemas, como o tiro que levou na perna e a punição de Jim, que ficou preso a pão e água.

4.4.1.2.1 Colocado *ungrateful*

Na linha de concordância, temos as frases *hang this nigger* (‘enforcar este negro’) e *if I was to catch a nigger that was ungrateful enough to run* (‘se eu fosse pegar um negro ingrato o suficiente para fugir’). Ambos os verbos *hang* (‘enforcar’) e *catch* (‘pegar’) junto com *nigger* corroboram a ideia de hostilidade e agressão.

Quadro 51 – Linha de concordância, colocado *ungrateful* - *Huckleberry Finn*

to hang this nigger. If I was to catch a **nigger** that was **ungrateful** enough to run

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

O colocado *ungrateful* é usado por Tom e serve ao propósito de enganar Nat, o escravo de tio Silas que está cuidando de Jim, antes de ele ser devolvido ao verdadeiro dono.

Quadro 52 - Ampliação da linha de concordância, colocado *ungrateful* (personagem Tom Sawyer) - *Huckleberry Finn*

Tom give him [Nat] a dime, and said we wouldn't tell nobody; and told him to buy some more thread to tie up his wool with; and then looks at Jim, and says: "I wonder if Uncle Silas is going **to hang this nigger. If I was to catch a nigger that was ungrateful enough to run** away, I wouldn't give him up, I'd hang him." And whilst the nigger stepped to the door to look at the dime and bite it to see if it was good, he whispers to Jim and says:

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Sabemos que Tom não pretende de fato fazer o que afirma; porém, ao usar um discurso ameaçador, a personagem age em consonância com os costumes da época em relação ao escravo fugitivo, desvelando um dos aspectos do discurso racial.

4.4.1.2.2 Colocado Jim

Outra mentira de Tom está associada aos disfarces que ele adquire de forma inapropriada, uma vez que rouba roupas da casa de sua tia, para trocar a identidade de Jim, Huck e a própria.

Quadro 53 – Linha de concordância, colocado *Jim* (1)- *Huckleberry Finn*

1	his mother in disguise, and Jim 'll take the nigger woman's gown off of me and wear it,
---	---

Fonte: *WST – Concord* – “Huck MT”

Na ampliação da linha 1, Tom está explicando os disfarces que Jim, Huck e ele usarão para fugir. A brincadeira criada por Tom ridiculariza Jim, pois *Jim'll take the nigger woman's gown off of me and wear it* (‘Jim vai tirar de mim o vestido da negra e vestir’), mas a ele próprio também, porque os dois estarão travestidos.

Quadro 54 - Ampliação da linha 1, colocado *Jim* (personagem Tom Sawyer) – *Huckleberry Finn*

"Not much. I'll stuff Jim's clothes full of straw and lay it on his bed to represent **his mother in disguise, and Jim'll take the nigger woman's gown off of me and wear it**, and we'll all evade together. When a prisoner of style escapes it's called an evasion. It's always called so when a king escapes, frinstance. And the same with a king's son; it don't make no difference whether he's a natural one or an unnatural one."

Fonte: *WST – Concord* – “Huck MT”

A linha 2 ainda trata do plano de Tom e, nesse caso, ele menospreza a inteligência de Jim ao afirmar *Jim's a nigger, and wouldn't understand the reasons* (‘Jim é um negro e não iria entender as razões’).

Quadro 55 – Linha de concordância, colocado *Jim* (2)- *Huckleerry Finn*

2	enough in this case; and, besides, Jim's a nigger , and wouldn't understand the reasons
---	--

Fonte: *WST – Concord* – “Huck MT”

As razões aqui se referem a cortar a mão ou a perna de um prisioneiro para escapar do cativeiro. Tom afirma que Jim, por ser negro, não iria entender as regras de fuga de um prisioneiro, de acordo com os livros de Tom. No entanto, ao declarar que seria necessário cortar as mãos e até a perna, Tom apenas expõe suas tolices inventadas na brincadeira e, indiretamente, o leitor pode entender que Jim é sensato por não ver motivo para a mutilação do corpo do prisioneiro que pretende fugir.

Quadro 56 - Ampliação da linha de concordância, colocado *Jim* (personagem Tom Sawyer) - *Huckleberry Finn*

"Well, some of the best authorities has done it. They couldn't get the chain off, so they just cut their hand off and shoved. And a leg would be better still. But we got to let that go. There ain't necessity **enough in this case; and, besides, Jim's a nigger, and wouldn't understand the reasons** for it, and how it's the custom in Europe; so we'll let it go. But there's one thing—he can have a rope ladder; we can tear up our sheets and make him a rope ladder easy enough. And we can send it to him in a pie; it's mostly done that way. And I've et worse pies."

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Finalmente, na linha 3, há uma reclamação de Tom quanto à falta de dificuldade encontrada na fuga de Jim, o que impedia que essa fuga se tornasse digna dos livros que Tom costumava ler.

Quadro 57 – Linha de concordância, colocado *Jim* (3) - *Huckleberry Finn*

3	nigger, and don't send nobody to watch the nigger . Jim could a got out of that
---	---

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

O raciocínio de Tom, que podemos acompanhar na passagem abaixo, prova ser incompatível com o de uma pessoa sensata ou inteligente, pois ele expõe a falta de dificuldade em tirar Jim do cativeiro: *there aint no watchman* (‘não há vigia’); *there ain't even a dog* (‘não há sequer um cachorro’) etc. Além disso, ele próprio afirma a estupidez de seu plano: *it's the stupidest arrangement I ever see* (‘é o plano mais estúpido que já vi’).

Quadro 58 - Ampliação da linha de concordância, colocado *Jim* (personagem Tom Sawyer) – *Huckleberry Finn*

"Blame it, this whole thing is just as easy and awkward as it can be. And so it makes it so rotten difficult to get up a difficult plan. There ain't no watchman to be drugged—now there *ought* to be a watchman. There ain't even a dog to give a sleeping-mixture to. And there's Jim chained by one leg, with a ten-foot chain, to the leg of his bed: why, all you got to do is to lift up the bedstead and slip off the chain. And Uncle Silas he trusts everybody; sends the key to the punkin-headed **nigger, and don't send nobody to watch the nigger. Jim could a got out of that** window-hole before this, only there wouldn't be no use trying to travel with a ten-foot chain on his leg. Why, drat it, Huck, it's the stupidest arrangement I ever see.

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

4.4.1.2.3 Colocado *stole*

As duas falas abaixo são do rei, cuja acusação aos escravos é feita por meio do verbo *steal* (roubar).

Quadro 59 – Linha de concordância, colocado *stole* - *Huckleberry Finn*

1	'em honest, like servants in England. The niggers stole it the very next mornin' after I
2	like: "Mf! And we reckoned the niggers stole it!" That made me squirm! "Yes,"

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

O rei acusa os escravos de terem roubado o dinheiro que a sua suposta sobrinha havia lhe entregado para guardar. Nesse caso, o discurso racial fica evidenciado, porque não se cogitou a possibilidade de nenhum outro indivíduo ter roubado o dinheiro, embora a casa estivesse cheia de pessoas que foram se despedir do falecido Wilks. Também deve ser dito que a personagem a acusar os negros é quem de fato mente dizendo ser tio das Wiks, e tem a intenção de roubá-las, posteriormente à denúncia acima.

Os exemplos analisados servem a dois propósitos, o de confirmar o discurso racial em *Huckleberry Finn*, assim como o de explicitar a estupidez e mentira dos brancos (Pap Finn, Tom e rei) por meio de seus argumentos frágeis, suas atitudes incoerentes e mentiras visando ao benefício próprio.

Passemos agora à segunda categoria marcada pela subversão do discurso racial, cujo primeiro tema é a liberdade do negro, expresso pelo colocado *free* na voz de Huck.

4.4.2 A liberdade do negro: “He managed to set a nigger free that was already free before?”

O colocado *free* usado por Huck mostra o quanto a personagem acredita na liberdade do negro.

4.4.2.1 Colocado *free*

As linhas abaixo proferidas por Huck expõem a incompreensão da personagem em relação à atitude de Tom ao libertar um escravo.

Quadro 60 – Linha de concordância, colocado *free* - *Huckleberry Finn*

1	took all that trouble and bother to set a free nigger free! and I couldn't ever understand
2	that talk, how he <i>could</i> help a body set a nigger free with his bringing-up. Well, Aunt Polly she said that when Aunt
3	worked all right and he managed to set a nigger free that was already free before? And

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Ao afirmar *I couldn't ever understand* (‘nunca conseguia entender’) em relação à atitude de Tom por ter *set a nigger free* (‘ao libertar um negro’) *with his bringing-up* (‘com a criação que teve’), Huck reconhece Tom como tendo a visão dos brancos do Sul, que nunca libertariam um negro, pois a regra daquela sociedade era capturar e devolver o negro fugitivo ao seu legítimo dono.

Na linha 3, a pergunta de Huck a Tom sobre o porquê da libertação de Jim, se ele já era livre, e o que Tom tinha em mente se o plano *worked all right* (‘funcionasse’), expõe a total incompreensão de Huck dos fatos apontados.

Nas três linhas, temos a confirmação de que, na visão de Huck, Tom pertencia à comunidade de brancos fazendeiros (*with his bringing-up*). Além disso, o fato de Jim já ser livre e Tom não revelar isso a ninguém esclarece o porquê de ele ter agido de forma “diferente” daquela da sociedade diante de um escravo fugitivo.

Há um contraste muito claro entre o colocado *free* na fala de Pap Finn e Tom e na de Huck, visto que a incompreensão de Huck significa que para ele a existência de um escravo livre é legítima.

4.4.2.2 A bondade do negro: “Because he ain't a bad nigger”

A primeira imagem positiva do negro pode ser verificada na linha de concordância abaixo com o colocado *bad* (‘mau’), na fala do doutor, uma personagem secundária que aparece sem nome próprio nos capítulos 41 e 42 da obra.

4.4.2.2.1 Colocado *bad*

O colocado *bad* (‘mau’) precedido por *ain't* (‘não é’) indica que o negro é bom. As duas falas são da personagem referida como doutor, como mencionado acima. O doutor defende Jim de possíveis represálias da comunidade onde moram os Phelps, visto que todos acreditam que Jim estava coadunado com um grupo de malfeitores para

tirá-lo do cativeiro. Essa crença estava apoiada na carta anônima escrita por Tom e enviada aos tios e fazendeiros locais, como parte de seu plano para “libertar” Jim. O doutor não afirma que Jim é bom, mas nega o que a comunidade está afirmando, ou seja, que Jim é mau.

Quadro 61 – Linha de concordância, colocado *bad* - *Huckleberry Finn*

1	you're obleeged to, because he ain't a bad nigger . When I got to where I found the boy
2	said a word from the start. He ain't no bad nigger , gentlemen; that's what I think about

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Nas duas linhas, o médico está tentando convencer algumas pessoas (*you*, na linha 1, e *gentlemen*, na linha 2) de que Jim é um bom negro.

4.4.2.3 A pretensa ingratidão do negro: “Everybody naturally despises an ungrateful nigger”

A ingratidão do negro é uma imagem esperada no discurso racial, visto que são os brancos, na sua maioria, que proferem tal discurso e enxergam o negro com atributos negativos. No entanto, a imagem da ingratidão não é construída como a esperada, como veremos.

4.4.2.3.1 Colocado *ungrateful*

Ungrateful (‘íngrato’) é usado por Huck narrador e Tom (já analisado). Tom ao empregar esse colocado o faz da forma usual da sociedade da sua época, embora o faça para enganar Nat. Huck usa *ungrateful* refletindo sobre o significado que o vocábulo assume na sociedade escravista e solidariza-se com Jim.

Quadro 62 – Linha de concordância, colocado *ungrateful* - *Huckleberry Finn*

, everybody naturally despises an ungrateful nigger , and they'd make Jim feel it all the
--

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Na linha acima, o uso do verbo *despise* (‘desprezar’) intensifica o valor negativo de *ungrateful*. A primeira frase parece uma regra, pois *everybody despises an ungrateful*

nigger ('todos desprezam um escravo ingrato'), e a segunda, *and they'd made Jim feel it* ('e eles fariam Jim sentir isso'), revela que o escravo é Jim, e que todos irão fazê-lo sentir-se ingrato. Mas o que seria um escravo ingrato? Um dos primeiros sentidos de ingratidão é a falta de reconhecimento por algo que nos foi feito de bom. Se Huck usasse *ungrateful* dessa forma, poderíamos concluir que ele acreditava na falta de gratidão, por parte de Jim, à sua dona, Miss Watson. Na ampliação da linha, vemos tratar-se das reflexões de Huck quanto ao fato de ele estar ajudando Jim a fugir e as possíveis consequências se Jim fosse capturado.

Quadro 63 - Ampliação da linha, colocado *ungrateful* (narrador Huck) – *Huckleberry Finn*

Once I said to myself it would be a thousand times better for Jim to be a slave at home where his family was, as long as he'd *got* to be a slave, and so I'd better write a letter to Tom Sawyer and tell him to tell Miss Watson where he was. But I soon give up that notion for two things: she'd be mad and disgusted at his rascality and ungratefulness for leaving her, and so she'd sell him straight down the river again; and if she didn't, **everybody naturally despises an ungrateful nigger, and they'd make Jim feel it all the time**, and so he'd feel ornery and disgraced. And then think of *me*! It would get all around that Huck Finn helped a nigger to get his freedom; and if I was ever to see anybody from that town again I'd be ready to get down and lick his boots for shame.

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Huck reconhece as regras sociais de onde vive e sabe que um escravo fugitivo deve ser denunciado e não protegido. O significado de *ungrateful* está atrelado à fuga da casa de Miss Watson e à forma como ela veria essa atitude (*she'd be mad and disgusted at his rascality and ungratefulness for leaving her*: ‘ela ficaria furiosa e desgostosa com sua patifaria e ingratidão por deixá-la’). Assim sendo, não se trata, aqui, de um reconhecimento de que o dono seja bom para o escravo e que, por isso, tenha algum direito sobre ele. Ao contrário, Huck está preocupado com a forma de tratamento dispensada a Jim pela sociedade, caso ele fosse pego fugindo; além disso, Huck assumiria sua provável culpa pelo ocorrido e procuraria corrigir seu erro, pois ele declara: *I... get down and lick his boots for shame* (‘Eu... ficaria de joelhos e lamperia as suas botas por causa da minha vergonha’).

4.4.2.4 A mentira do branco em benefício do negro: “Was Jim a runaway nigger? Says I: “Goodness sakes!”

A mentira do negro é uma imagem do discurso racial, como vimos nas narrativas sobre escravos (*Uncle Tom* e *Our Nig*). Twain introduz algo novo ao mostrar as

mentiras de Tom, que interpretamos como “a mentira do branco em benefício próprio”. Nas linhas de concordância abaixo, Twain mostrar mentiras de Huck, que interpretamos como “a mentira do branco em benefício do negro”.

4.4.2.4.1 Colocado Jim

O colocado *Jim*, que aparece em duas linhas, está na fala da personagem Huck.

Quadro 64 – Linha de concordância, colocado Jim - *Huckleberry Finn*

1	instead of running—was Jim a runaway nigger ? Says I: "Goodness sakes! would a
2	nothing left but sixteen dollars and our nigger , Jim . That warn't enough to take us

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Nas duas linhas de concordância acima temos um resumo da mentira de Huck sobre o fato de Jim ser escravo de sua família. Huck inventa essa história para explicar ao duque e ao rei, com quem acabara de cruzar, o fato de eles não viajarem da forma convencional, porque eles *covered up the raft* (‘cobriram a jangada’). A invencionice de Huck dá-se como meio de proteção a Jim de possíveis denúncias, já que ele é um negro fugitivo. Na linha 1, Huck usa a expressão *Goodness sakes!* (‘Pelo amor de Deus!’) para mostrar o quanto é absurda a ideia de imaginar que Jim seja um fugitivo, e complementa (vide quadro 65 abaixo) com *would a runaway nigger run south?* (‘um negro fugitivo iria para o Sul?’), o que atestaria a verdade da história, pois a escravidão ainda existia no Sul do país.

Quadro 65 - Ampliação da linha de concordância, colocado *Jim* (personagem Huck) – *Huckleberry Finn*

THEY asked us considerable many questions; wanted to know what we covered up the raft that way for, and laid by in the daytime instead of running—was Jim a runaway nigger? Says I: "Goodness sakes! would a runaway nigger run south?"
--

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Na passagem com ampliação da linha 2, temos a suposta herança deixada pela família de Huck: *nothing left but sixteen dollars and our nigger, Jim* (‘nada mais além de dezesseis dólares e nosso negro, Jim’). Neste trecho, Huck está conversando com o duque e o rei. Huck percebe que os dois fazem muitas perguntas a respeito de Jim, porque querem saber se ele é um escravo fugitivo. Se Jim fosse descoberto como

escravo fugitivo, haveria uma recompensa por ele. Assim, Huck mente ao dizer que Jim é seu escravo, com o intuito de protegê-lo.

Quadro 66 - Ampliação da linha de concordância, colocado *Jim* (personagem Huck) – *Huckleberry Finn*

"My folks was living in Pike County, in Missouri, where I was born, and they all died off but me and pa and my brother Ike. Pa, he 'lowed he'd break up and go down and live with Uncle Ben, who's got a little one-horse place on the river, forty-four mile below Orleans. Pa was pretty poor, and had some debts; so when he'd squared up there warn't **nothing left but sixteen dollars and our nigger, Jim. That warn't enough to take us** fourteen hundred mile, deck passage nor no other way.

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

4.4.2.5 O negro como senhor: “Jim's nigger was piling up a tin pan”

Retratar o negro como senhor e não servo é algo impensável no discurso racial, mas que ocorre no discurso enunciado por Huck.

Quadro 67 – Linha de concordância, colocado *Jim* - *Huckleberry Finn*

1	and starting for the fields; and Jim's nigger was piling up a tin pan with bread and
2	to pet the dogs and make friends with the nigger that fed Jim —if it <i>was</i> Jim that was

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Nas duas linhas, Huck está na propriedade dos Phelps, onde Jim é mantido como cativo por ter sido vendido ao tio Silas Phelps pelo rei como negro fugitivo e será posteriormente entregue ao verdadeiro dono, como era costume no Sul. Huck ainda não tem certeza de ser Jim o prisioneiro: *if it was Jim that was being fed* (‘seria Jim que estava recebendo comida?’). Dessa forma, ele conta como Tom Sawyer age fazendo amizade com o escravo que cuida de Jim (linha 2) e usa a expressão (linha 1) *Jim's nigger* (‘o escravo de Jim’). Ao fazê-lo, entendemos que Huck inverte a posição social de Jim, elevando o seu *status* ao de senhor de escravo, já que possui para si um escravo, independentemente da circunstância real em que Jim se encontra.

4.4.2.6 A humanidade do negro: “He was a mighty good nigger, Jim was”

A subumanidade do negro pode ser atestada em quase todas as linhas de concordância das narrativas sobre escravos, nas várias imagens apresentadas, como “insignificância”, “mentira”, “preguiça”, “padrão de beleza inadequado”, “posse” e

“inimizade entre negros”, pois cada uma das representações expõe uma falha de caráter do negro e diminui a sua humanidade. Ao retratar a humanidade do negro, temos mais uma vez um exemplo da subversão do discurso racial na forma de uma imagem positiva.

Quadro 68 – Linha de concordância, colocado *Jim - Huckleberry Finn*

1	you no mo', no mo'!" He was a mighty good nigger , Jim was. But this time I somehow got
---	---

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

A linha 1 resume a nova forma de Huck enxergar Jim, ou seja, diferentemente do discurso racial que descrevia o negro como subumano, um discurso usado e conhecido até pelos meninos brancos, como vimos nas narrativas de Douglass. Huck passa a enxergar a humanidade de Jim, e vê que ele não apenas tem sentimentos iguais aos dos brancos, mas é um ser humano bom: *He was a mighty good nigger, Jim was* (‘Ele era um negro extremamente bom, Jim era’). Essa qualidade de Jim é reforçada pelo uso do advérbio *mighty* (‘extremamente’) e pela repetição *He was [...] Jim was*.

4.4.2.7 A dúvida do branco na sociedade escravista: “Miss Watson, your runaway nigger Jim is down here two mile below”

Possivelmente, a dúvida do branco entre denunciar ou ajudar o escravo fugitivo não fosse algo corriqueiro na sociedade escravista no Sul dos Estados Unidos, visto que a prática habitual era a denúncia e o recebimento da recompensa monetário pelo feito; porém Huck vive essa dúvida.

Quadro 69 – Linha de concordância, colocado *Jim - Huckleberry Finn*

1	and wrote: Miss Watson, your runaway nigger Jim is down here two mile below
---	---

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

A linha acima resume a indecisão de Huck entre denunciar a fuga de Jim ou protegê-lo, ajudando-o a fugir. Na contextualização da linha, temos como pano de fundo as verdades da sociedade branca representadas pelas leis e pela igreja.

Quadro 70 - Ampliação da linha 1, colocado *Jim* (narrador Huck) – *Huckleberry Finn*

So I was full of trouble, full as I could be; and didn't know what to do. At last I had an idea; and I says, I'll go and write the letter—and then see if I can pray. Why, it was astonishing, the way I felt as light as a feather right straight off, and my troubles all gone. So I got a piece of paper and a pencil, all glad and excited, and set down **and wrote: Miss Watson, your runaway nigger Jim is down here two mile below** Pikesville, and Mr. Phelps has got him and he will give him up for the reward if you send. *Huck Finn.*

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Huck tem a ideia de escrever a Miss Watson sobre o desaparecimento de Jim e propõe-se a rezar para certificar-se de estar fazendo a coisa certa: *I'll go and write the letter—and then see if I can pray. Why, it was astonishing, the way I felt as light as a feather right straight off, and my troubles all gone* (‘Vou escrever uma carta – e depois vejo se consigo orar. Nossa, foi impressionante, o jeito que me senti leve como uma pena em seguida, e todos os meus problemas se foram’). A oração mostrou que Huck deveria denunciar Jim, porque no século XIX, naquela sociedade escravocrata, a denúncia de um escravo fugitivo estava de acordo com as regras sociais, sendo uma prática autenticada pela igreja, como podemos verificar na seguinte passagem, em que Huck diz¹⁶¹: *There was the Sunday-school, you could a gone to it; and if you'd a done it they'd a learnt you there that people that acts as I'd been acting about that nigger goes to everlasting fire.* (‘Tinha a escola dominical, você podia ter ido; e se você tivesse feito isso, tinha aprendido que as pessoas que fazem o que eu fiz com esse negro vão pro fogo eterno’). Assim, Huck repete um discurso assimilado em relação aos escravos, como ensinado na escola dominical, mas depois age de forma diferente, ao ajudar Jim, e acredita que receberá o fogo eterno como castigo.

Quadro 71 - Ampliação da linha de concordância, colocado *Jim* (narrador Huck) – *Huckleberry Finn*

Well, I tried the best I could to kinder soften it up somehow for myself by saying I was brung up wicked, and so I warn't so much to blame; but something inside of me kept saying, "**There was the Sunday-school, you could a gone to it; and if you'd a done it they'd a learnt you there that people that acts as I'd been acting about that nigger goes to everlasting fire.**"

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

¹⁶¹ A passagem citada é ampliação de uma linha de concordância do colocado *D*, que não apresentamos nas análises, por não acrescentar algo de significativo às interpretações.

4.4.2.8 As inquietude do branco: “If you hear anything said about a runaway nigger, don't forget to remember”

As regras da sociedade em que Huck vive, a respeito da escravidão, e as circunstâncias nas quais ele se encontra, o seu envolvimento na fuga de Jim, lhe provocam inquietudes, percebidas no colocado *runaway*.

4.4.2.8.1 Colocado *runaway*

Há uma inquietude por parte de Huck por ele não saber se vai ou não encontrar Jim (linhas 1 e 2) e o que vai ser de Jim (linha 3). Na linha 1, ele acaba de encontrar Tom e explica a situação de Jim (*a runaway nigger*: ‘um negro fugitivo’) e que vai ajudá-lo a fugir. Na 2, ele ainda não sabe se o escravo fugitivo é Jim. Na 3, ele explica que o tio Silas está procurando pelo dono de Jim em New Orleans.

Quadro 72 – Linha de concordância, colocado *runaway* - *Huckleberry Finn*

1	, if you hear anything said about a runaway nigger , don't forget to remember that <i>you</i>
2	happen to say nothing about any runaway nigger , and we was afraid to try to work up
3	Orleans to come and get their runaway nigger , but hadn't got no answer, because

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

A inquietude de Huck fica clara na continuação da linha 1, com a recorrência das negações *don't forget to remember that you don't know nothing about him, and I don't know nothing about him* (‘não se esqueça de lembrar que você não sabe nada sobre ele e eu não sei nada sobre ele.’). Na linha 2, o adjetivo *afraid* (‘apreeensivos’) evidencia como os meninos estavam se sentindo, querendo saber algo sobre Jim e, ao mesmo tempo, não podendo tocar no assunto. Na linha 3, o desassossego de Huck só aparece mais à frente, quando ele diz *it give me the cold shivers, and I see we hadn't no time to lose* (‘senti um calafrio e vi que a gente não tinha tempo a perder’) em função de o tio Silas manifestar a intenção de publicar um anúncio sobre Jim nos jornais de St. Louis. A contextualização das linhas 1 e 3 encontra-se nos quadros abaixo.

Quadro 73 - Ampliação da linha de concordância 1, colocado *runaway* (personagem Huck) – *Huckleberry Finn*

Well, I let go all holts then, like I was shot. It was the most astonishing speech I ever heard—and I'm bound to say Tom Sawyer fell considerable in my estimation. Only I couldn't believe it. Tom Sawyer a *nigger-stealer*! "Oh, shucks!" I says; "you're joking." "I ain't joking, either." "Well, then," I says, "joking or no joking, **if you hear anything said about a runaway nigger, don't forget to remember that you** don't know nothing about him, and I don't know nothing about him."

Fonte: WST – Concord – "Huck MT"

Quadro 74 - Ampliação da linha de concordância 3, colocado *runaway* (narrador Huck) – *Huckleberry Finn*

But as I was saying, we'd got all the work done now, at last; and we was all pretty much fagged out, too, but mainly Jim. The old man had wrote a couple of times to the plantation below **Orleans to come and get their runaway nigger, but hadn't got no answer, because** there warn't no such plantation; so he allowed he would advertise Jim in the St. Louis and New Orleans papers; and when he mentioned the St. Louis ones it give me the cold shivers, and I see we hadn't no time to lose. So Tom said, now for the nonnamous letters.

Fonte: WST – Concord – "Huck MT"

Tanto as mentiras de Huck (colocado *Jim*) quanto sua inquietude (colocado *runaway*) estão diretamente ligadas à personagem Jim. Huck emprega *nigger* como sinônimo de escravo e não usa expressão ou frase que menospreze o escravo fugitivo.

4.4.2.9 A empatia com os negros: "The sight of them poor miserable girls and niggers hanging around each other's necks"

Poor é o colocado cujo uso nos faz perceber empatia com os negros, sendo as personagens Huck e o duque que o empregam.

4.4.2.9.1 Colocado *poor*

As duas primeiras linhas correspondem à fala de Huck a respeito da venda dos escravos da família Wilks feita pelo rei e duque. O adjetivo *poor* ('pobre'), nas duas linhas, é empregado no sentido de consternação, quase um luto, acentuado pelo substantivo *grief* ('pesar') na primeira linha e *miserable* ('infeliz') na segunda. Huck condói-se principalmente das *girls* ('meninas') e depois dos *niggers* ('negros') pela separação que vão viver.

Quadro 75 – Linha de concordância, colocado *poor* - *Huckleberry Finn*

1	Orleans. I thought them poor girls and them niggers would break their hearts for grief;
2	, the sight of them poor miserable girls and niggers hanging around each other's necks
3	by and hear it saddled on to a lot of poor niggers , and you never say a word for 'em.

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

O terceiro *poor* é usado pela personagem duque, que o faz ao acusar o rei de ter roubado as meninas Wilks e ter deixado a culpa pelo roubo cair sobre os escravos: *hear it saddled on to a lot of poor niggers* (‘ouvir toda a culpa ser jogada no bando de pobres negros’).

Na verdade, o episódio que envolve as linhas acima é um tanto rebuscado. A ampliação das linhas não ajudará a contextualizar os fatos, por eles pertencerem a mais de um capítulo. Assim, resumidamente, há quatro momentos principais: o encontro do rei e duque com as meninas da família Wilks; o roubo do dinheiro por Huck; a devolução do dinheiro às meninas e o engano do duque. No primeiro momento, o rei se passa pelo tio das meninas que mora na Inglaterra a fim de roubar a herança delas. No encontro entre eles, a filha mais velha, Mary, entrega ao rei todo o dinheiro que tem para que ele cuide dela e das irmãs. Ao se dar conta dos acontecimentos, Huck rouba o dinheiro e esconde-o no caixão do morto. O rei e o duque o interrogam sobre o sumiço do dinheiro, ao que ele responde nada ter visto de anormal, apenas os negros que entraram no quarto para a limpeza de costume. As duas personagens então desconfiam dos negros. Quando o dinheiro é descoberto no caixão e entregue às meninas, o rei e o duque são desmascarados, mas conseguem fugir. De volta à jangada, o rei confronta Huck sobre o fato, mas o duque intervém por acreditar ter sido o rei o verdadeiro ladrão. Depreende-se dessa conjuntura que, ao acusar os negros de terem roubado o dinheiro, o rei simplesmente aceita uma suposta verdade, a dos negros como ladrões. Huck é conivente com a situação, uma vez que não os defende, mas se protege na mentira. Porém, ele planeja salvar as meninas, assim como os escravos delas. O duque, ao acusar o rei e defender os negros, o faz por não confiar no rei, que é trapaceiro. Nas linhas, não temos como perceber nenhuma dessas sutilezas, mas uma empatia com a carência (1, 2) e fragilidade (3) dos escravos por não terem ninguém que os defenda.

4.4.2.10 O negro como objeto de posse: “It warn't no sale, and the niggers will be back before long”

O último tema a ser tratado é o negro como objeto de posse, revelado no colocado *sale* em duas frases de Huck.

4.4.2.10.1 Colocado *sale*

Sale como colocado de *nigger* é previsível na elucidação de alguma transação comercial; porém, novamente, nos surpreendemos com o seu significado revelado nas circunstâncias em que alguns escravos se encontram.

Quadro 76 – Linha de concordância, colocado *sale* - *Huckleberry Finn*

1	with the niggers—it warn't no sale , and the niggers will be back before long. Why, they
2	money. It's just like the way it was with the niggers —it warn't no sale , and the niggers will

Fonte: WST – *Concord* – “Huck MT”

Ainda na continuação do episódio relatado na análise do colocado *poor*, o rei vendeu todos os escravos e leiloou a casa das meninas Wilks, pois elas acreditavam que iriam morar na Inglaterra com ele, o falso tio. No uso de *sale* (‘venda’), Huck refere-se à transação de venda dos escravos feita pelo rei e tranquiliza Mary Wilks sobre a falcatrua do negócio, que não tinha valor legal. Assim, embora o negro seja retratado como objeto de posse, a imagem que temos é a da negociação ilegal realizada por um trapaceiro.

4.5 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O DISCURSO RACIAL EM *HUCKLEBERRY FINN*

As personagens de *Huckleberry Finn* que usam o termo *nigger(s)* analisadas nesta pesquisa são: Huck, Tom, Pap Finn, o duque, o rei e o doutor. O discurso racial faz-se presente na fala do rei, de Pap Finn e de Tom, sendo que as duas primeiras são antagonistas e Tom, embora protagonista, tem uma visão claramente em sintonia com os fazendeiros do Sul. Os colocados e as linhas ampliadas não evidenciaram o discurso racial na fala de Huck, o duque e o doutor. De todas essas personagens, o duque é antagonista, e o doutor é uma personagem secundária. Nota-se que na obra de Twain o

discurso racial pode estar na fala de personagens protagonistas (Tom) e não estar na de antagonistas (o duque), diferentemente das narrativas sobre escravos, em que o discurso racial só é usado por personagens antagonistas e algumas negras. Esse fato, acreditamos, deve ocorrer em função de as narrativas sobre escravos refletirem a ideologia dos abolicionistas da época, que financiavam tais obras, como visto no Capítulo 2.

4.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As linhas de concordância, por meio dos colocados de *nigger(s)*, evidenciaram em todas as narrativas sobre escravos a ideologia da classe dominante do século XIX, que consistia em mostrar o negro como inferior e, por isso, ocupando a posição de escravo. O discurso racial nas narrativas sobre escravos é marcado de diferentes formas, mas sempre evidencia a subumanidade do negro. As três obras de Douglass exibem claramente a violência do branco, principalmente por meio dos verbos *kill* e *allow*, assim como do adjetivo *D* (*damned*); mediante tais palavras percebemos a desvalorização do negro. *Twelve Years* é outra narrativa cujo discurso racial é quase tão violento quanto o exposto por Douglass, com a diferença de que há, na obra de Northup, a caracterização do negro como mentiroso. Em *My Bondage* e *Times*, assim como em *Twelve Years*, os narradores usam de ironia para intensificar o discurso racial contra o negro usado pelo branco. Em *Uncle Tom*, *Clotel* e *Our Nig* há comparação negativa do negro com o branco quanto ao aspecto físico do primeiro, por não corresponder à estética branca. *Uncle Tom* e *Clotel* também apresentam a animosidade dos negros com relação aos mestiços (mulatos) por medo de esses serem privilegiados; além da caracterização do negro como ardiloso, mentiroso e preguiçoso, e a consequente punição como forma de controlar esse negro. O escravo como objeto de posse fica explícito no discurso racial de *Dred* e implícito em várias narrativas, mas são as obras *Twelve Years* e *Incidents* que melhor ilustram esse tema. Além disso, as narrativas sobre escravos deixam transparecer um discurso racial proferido por personagens brancas, representantes da classe dominante, caracterizadas como antagonistas (*Narrative*, *My Bondage*, *Times*, *Uncle Tom*, *Incidents*, *Our Nig*, *Clotel* e *Twelve Years*) e por personagens brancas pobres (*Dred*). Tal discurso se evidencia quando emerge de personagens negras ou quando elas repetem um discurso assimilado, como em *Uncle*

Tom e *Clotel*. Essa divisão entre personagens antagônicas e negras que expressam tal discurso não ocorre na obra de Twain. Em *Huckleberry Finn*, o duque, que é uma personagem antagonista, não profere o discurso racial, e Tom, uma personagem protagonista, usa o discurso racial. Vemos assim uma das diferenças entre as narrativas e *Huckleberry Finn*, pois nas primeiras a representação da sociedade é feita de forma a distinguir entre “bons” e “maus”; na segunda, tanto “bons” quanto “maus” podem trocar de papéis, mostrando que não há entre eles uma distinção clara, o que aponta para uma universalidade na representação de antagonistas e protagonistas, e não uma dicotomia como ocorre nas narrativas.

A ideologia da classe dominante, que retrata os negros como subumanos, sobressai-se no discurso racial nas narrativas, ao passo que em *Huckleberry Finn* o discurso racial faz parte da sociedade no geral (Pap Finn, o rei, Tom Sawyer); porém, esse discurso é esvaziado por não desqualificar o negro, mas, de modo oposto, mostra a sua humanidade, o que acontece na fala de membros da sociedade como um todo (Huck, o doutor e o duque). Em âmbito geral, as narrativas externaram um discurso diverso do de *Huckleberry Finn* e, portanto, ajudaram a melhor entender como o discurso racial se faz presente na obra de Twain. Nenhum dos temas levantados a partir dos colocados das narrativas está presente em *Huckleberry Finn*. Na obra de Twain, há desqualificação do branco, o que não ocorre em nenhuma das narrativas sobre escravos. Os brancos, em tais narrativas, são cruéis pela posição social que ocupam, por serem donos, caçadores ou comerciantes de escravos. Os brancos em *Huckleberry Finn* são seres humanos incoerentes e mentirosos (Pap Finn, Tom, o rei), ou seja, mostram fraquezas de caráter que podem ser percebidas em qualquer pessoa. Assim sendo, o paralelo entre as obras foi proveitoso, na medida em que, mesmo com uma percentagem abaixo de 0,01 de *nigger(s)* em obras como *My Bondage* e *Times*, o discurso racial chega a ser mais contundente do que em *Huckleberry Finn*, pois expõe a divisão da sociedade entre opressores e oprimidos e desvela a imagem criada do negro pelo branco. Na obra de Twain, a hipocrisia se sobrepõe nos discursos que pretendem enxovalhar o escravo; por exemplo, Pap Finn acredita ser melhor do que o negro a quem se compara, porém o que o leitor sabe dele por seus atos são gestos imorais (abandono do filho, maus-tratos ao filho, bebedeiras, envolvimento com ladrões). O rei acusa os negros de ladrões, quando na verdade ele é o mentiroso e ladrão, por não ser rei e não ser parente das Wilks, a quem tenta roubar. Tanto Tom quando Huck são mentirosos, com a diferença de que o primeiro engana para se beneficiar, e emprega às vezes o discurso racial; já o segundo,

Huck, mente para proteger um amigo, visto pela sociedade como criminoso (*runaway nigger*).

Além dos colocados, que as linhas de concordância nos mostram, também foi possível observar a presença de linguagem não padrão na fala de algumas personagens em todas as narrativas, exceto nas de Douglass. Em geral, as personagens negras são caracterizadas com uma variante não padrão, assim como as brancas antagonistas. Na obra de Twain, tal linguagem é comum a todas as personagens, apontando novamente para uma universalidade – nesse caso, no uso da língua. Esse fato indica, a nosso ver, uma caracterização sem preconceitos da parte de Twain, pois todas as personagens partilham de uma variante linguística diferente da padrão, o que não ocorre nas demais narrativas, com exceção da de Douglass, como mencionado, em que só há linguagem padrão.

Pudemos ainda perceber que, ao representarem *nigger(s)*, todas as obras analisadas corroboram a descrição do vocábulo pelos dicionários e pesquisadores no que tange à ofensa imbuída na palavra. As linhas de concordância, no entanto, apontam para outra definição de *nigger(s)*, como a ligada às tonalidades mais claras de pele (Brown e Stowe).

Diante do exposto, acreditamos que as linhas de concordância (levando em consideração dados linguísticos como palavras de conteúdo) cumpriram um papel relevante na investigação a que nos propusemos, ou seja, fazer uma comparação entre o discurso racial nas narrativas sobre escravos e na obra de Twain e contribuíram para uma nova leitura de *Huckleberry Finn*, evidenciando não apenas a subversão do discurso racial feita por Twain, mas também a importância da palavra *nigger(s)* na obra e no século XIX, pois, como vimos, foi usada por diversos autores.

5 O DISCURSO RACIAL E AS OBRAS BRASILEIRAS SOBRE ESCRAVOS

Parece simples definir quem é negro no Brasil. Mas, num país que desenvolveu o desejo de branqueamento, não é fácil apresentar uma definição de quem é negro ou não. Há pessoas negras que introjetaram o ideal de branqueamento e não se consideram como negras. Assim, a questão da identidade do negro é um processo doloroso. Os conceitos de negro e de branco têm um fundamento etno-semântico, político e ideológico, mas não um conteúdo biológico. (MUNANGA, 2004, p. 52)

Para este capítulo, adotamos duas diretrizes: uma orientada na busca de termo(s), alusivo(s) a negros, em narrativas brasileiras sobre escravos no século XIX, e a outra voltada para a interpretação de tal (tais) termo(s) que reflita(m) o discurso racial. Dessa forma, tomamos como ponto de partida a construção da identidade do negro no Brasil, com algumas comparações sobre a identidade do negro nos Estados Unidos, para posteriormente passarmos às análises.

5.1 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NEGRA NO BRASIL

Discutiremos neste capítulo certas causas que retardaram a construção da identidade negra no Brasil, assim como algumas que levaram os negros estadunidenses a se unirem. Nosso propósito é a busca dos motivos pelos quais (não) há em português do Brasil um termo-chave como *nigger(s)* no discurso racial do século XIX para caracterizar os negros. O motivo pelo qual buscamos entender essa (não) existência tendo por base a consciência da identidade negra deve-se à mobilização realizada pela comunidade negra estadunidense em torno do termo *nigger(s)* na obra de Twain. Esse fato, em nosso ponto de vista, manifesta a convicção dos direitos dessa comunidade, pois, nesse caso, há um questionamento sobre um termo ser válido ou não para representá-los em uma obra literária. Por isso, em caso afirmativo, ou seja, na existência de um vocábulo em português, nosso intuito é verificar a forma como ele mostra o tratamento reservado aos negros pela nossa sociedade no século XIX em algumas obras de nossa literatura. Em caso negativo, procuraremos entender as causas da inexistência de tal termo e o quanto essa ausência dilui o teor crítico de Mark Twain nas traduções de *Huckleberry Finn*. Acreditamos que o caminho para tal descoberta esteja,

primeiramente, no entendimento da construção da identidade negra no Brasil, e posteriormente, na busca de candidatos a termos alusivos a negros em obras da literatura brasileira sobre escravidão.

Para essa discussão, designamos cinco autores, sendo o principal deles Kabengele Munanga¹⁶², que em seus escritos rediscute o conceito de mestiçagem no Brasil sob o ponto de vista da Antropologia Social e os efeitos dela, principalmente na vida dos negros. O segundo autor, David Brookshaw¹⁶³, versa sobre o negro na cultura brasileira em relação à tradição literária. Começaremos com algumas questões levantadas por Kabengele Munanga, em *Negritude: usos e sentidos* (1988) e *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra* (3ª ed., 2008), para, em seguida passarmos a David Brookshaw, em *Raça e Cor na Literatura Brasileira* (1983). Complementamos as considerações de Munanga e Brookshaw com algumas concepções formuladas por Sergio Milliet¹⁶⁴, Demétrio Magnoli¹⁶⁵ e Lauro Maia Amorim¹⁶⁶. A partir de Milliet, nos textos *Quatro Ensaio*s (1966) e *Diário Crítico* (1981), abordamos algumas ideias sobre a poesia do negro e sua forma de expressar sua relação assimétrica com o branco. *Uma gota de sangue: história do pensamento racial* (2009), de Demétrio Magnoli, auxilia-nos na compreensão do sentido do termo “miscigenação” em inglês. Finalmente, Lauro Maia Amorim (2015), no artigo intitulado “O papel da tradução na construção da identidade da literatura afro-americana no Brasil”, revela o significado de raça em nossos dias.

Em *Negritude: usos e sentidos* (1988), Munanga apresenta um panorama do processo de concretização da identidade do negro que, *grosso modo*, tem início na África, espaço geográfico do qual o negro foi destituído em função da escravidão. Passando a viver em um novo espaço, sem base cultural e histórica com que pudesse se reconhecer, o negro se sujeitou à assimilação dos valores do branco e à sua consequente alienação; com o tempo, veio a tomar consciência da desigualdade, em vários setores,

¹⁶² Kabengele Munanga é antropólogo e professor-titular da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Foi diretor do Centro de Estudos Africanos e vice-diretor do Museu de Arte Contemporânea da USP. Tem inúmeros livros publicados, dentre os quais *Rediscutindo a Mestiçagem: Identidade nacional versus identidade negra*, obra que usamos nesta discussão.

¹⁶³ Professor do Departamento de Espanhol & Estudos Latino-Americanos da Universidade de Bristol.

¹⁶⁴ Sergio Milliet foi escritor, pintor, poeta, ensaísta, crítico de arte e de literatura, sociólogo e tradutor. Segundo Lauro Maia Amorim, Milliet foi precursor nos estudos e na tradução de poesia afro-americana.

¹⁶⁵ Demétrio Magnoli (1958) é jornalista e sociólogo.

¹⁶⁶ Lauro Maia Amorim é tradutor, poeta e professor da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus de São José do Rio Preto, onde leciona no Curso de Bacharelado em Letras com Habilitação de Tradutor e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (linha de pesquisa: Estudos da Tradução).

em relação ao branco, para, finalmente, atingir uma identidade ainda em construção. Nesse percurso, o autor aborda a temática da negritude e da mestiçagem por vários ângulos, dentre os quais nos limitaremos, inicialmente, às raízes históricas na explicação da imagem criada pelo branco em relação ao negro e, em seguida, ao significado de mestiçagem na nossa cultura.

Primeiramente buscamos entender o significado de “identidade”, definida pelo autor em *Negritude: usos e sentidos* (MUNANGA, 1988, p. 44) como fazendo parte da tríade identidade, fidelidade e solidariedade na constituição do complexo conceito de *negritude*¹⁶⁷. Munanga apresenta Aimé Césaire como o criador da palavra *negritude*, sendo que identidade, nessa esfera, “consiste em assumir plenamente, com orgulho, a condição de negro, em dizer, cabeça erguida: sou negro. A palavra foi despojada de tudo o que carregou no passado, como desprezo, transformado este último numa fonte de orgulho para o negro” (1988, p. 44). Munanga também define identidade cultural, usando o conceito dado por Cheikh Anta Diop¹⁶⁸, como sendo a combinação de três componentes: o histórico, o linguístico e o psicológico. Para Cheikh Anta Diop, de acordo com Munanga, o fator histórico tem o maior peso, pois “constitui o cimento que une os elementos diversos de um povo, através do sentimento de continuidade vivido pelo conjunto da coletividade” (1988, p. 46). Assim, a comunidade precisa reencontrar o elo mais longínquo possível para “recaptar a sua nacionalidade e tirar dela o benefício moral necessário para reconquistar seu lugar no mundo moderno” (1988, p. 46).

Diop, a nosso ver, aponta para a importância da história como geradora de autoconhecimento. Aimé Césaire mostra o quanto o desprezo deve ser encarado e desconstruído para que o negro se reconheça com valor. A abrangência desse desprezo, *grosso modo*, abarca as imagens criadas sobre o negro desde antes da colonização das Américas (século XV a XIX) pelos europeus. O norte da África, já conhecido pelos povos antigos, tanto gregos quanto romanos, divulgou notícias e ideias a respeito dos povos negros, desde o historiador grego Heródoto, bastante desfavoráveis, sendo elas

¹⁶⁷ Encontramos uma definição de identidade negra conectada apenas ao conceito de negritude, que serve a este trabalho. Não apresentaremos aqui todas as críticas levantadas aos seus criadores, que, conforme K. Munanga, são inúmeras (1988, p. 71-79).

¹⁶⁸ Cheikh Anta Diop (1923-1986), historiador, antropólogo, físico e político senegalês, estudou as origens da raça humana e a cultura africana pré-colonial. Dentre algumas de suas obras, destacamos: *The African Origin of Civilization: Myth or Reality* (1974); *Civilization or Barbarism: An Authentic Antropology* (1981); *Precolonial Black Africa* (1987); *Black Africa: The Economic and Cultural Basis for a Federal State* (1974). As ideias de Diop apresentadas nesta pesquisa estão na obra de Kabengele Munanga (1988, p. 44-46).

retomadas e reatualizadas tanto na Idade Média quanto no Renascimento. Além desses períodos históricos, a imagem criada foi mantida e retransmitida quando os europeus desembarcaram na costa africana no século XV, pois, de acordo com Munanga, “a ideia de gente sem cabeça ou com ela no peito, com chifres na testa, ou com um só olho, gente com rosto de cão faminto e coisas do gênero dominava os escritos ocidentais sobre a África nos séculos XV, XVI e XVII” (1988, p.14).

Conforme o autor, mesmo com o Iluminismo no século XVIII, as ideias a respeito do negro não melhoraram; ao contrário, os grandes pensadores iluministas “apenas consolidaram a noção depreciativa herdada das épocas anteriores” (1988, p. 16), sendo que “sexualidade, nudez, feiúra, preguiça e indolência constituem temas-chave da descrição do negro na literatura científica da época” (1988, p. 16).

No século XIX, temos então a institucionalização do “racismo científico”, com a fundação da Sociedade de Antropologia, em Paris, em 1859. As teorias desenvolvidas na época tentavam explicar biologicamente a inferioridade de povos não brancos. Até mesmo “os dicionários e enciclopédias do século XIX são unânimes em apresentar o negro como sinônimo de humanidade de terceira” (1988, p. 19). Dessa forma, as teorias nascidas nessa época¹⁶⁹, que “comprovam” características físicas e morais inferiores do negro, legalizam e justificam a escravidão e a colonização, e acabam por “esconder os objetivos econômicos e imperialistas da empresa colonial” (1988, p. 20).

Após esse panorama sobre algumas das raízes da visão distorcida a respeito do negro, apresentaremos brevemente o pensamento de alguns idealizadores do projeto de branqueamento físico da sociedade brasileira, tendo por base a obra citada de Kabengele Munanga (2008), que nos conduzirá ao entendimento das imagens construídas do negro no Brasil, assim como do processo de conscientização de sua identidade.

Diante de um país novo como o Brasil no final do século XIX, e com uma diversidade racial oriunda do processo colonial, a elite intelectual brasileira queria não apenas explicar a situação racial do Brasil como “propor caminhos para a construção de sua nacionalidade” (MUNANGA, 2008, p. 47). Os intelectuais, cujas ideologias Munanga discute, são Sílvia Romero, Nina Rodrigues, Euclides da Cunha, Alberto Torres, Manuel Bonfim, João Batista Lacerda, Edgar Roquete Pinto, Oliveira Viana e

¹⁶⁹ Munanga cita as teorias e ideias defendidas por Arthur Gobineau (teoria racial), Peyroux de la Coudrenière (explica o “declínio da Grécia antiga pela presença, no seu sangue, de elementos impuros negros”), Saint-Simon (explica a inferioridade biológica dos negros em função do baixo grau de civilização em que viviam), Auguste Comte (explica a superioridade da cultura européia devido à estrutura do cérebro do branco) e outros.

Gilberto Freyre, por serem os mais destacados da época. Embora esses pensadores apresentassem pontos de vista por vezes divergentes, o que havia em comum entre eles era o interesse “na formulação de uma teoria do tipo étnico brasileiro” (2008, p. 49), e também, salvo algumas exceções, a crença na inferioridade das raças não brancas, especialmente da negra e na “degenerescência do mestiço” (2008, p. 49), resultado da influência do determinismo biológico do fim do século XIX e início do XX.

Assim, seguindo a mesma ordem que Munanga usou na apresentação das propostas de branqueamento da sociedade pelos pensadores brasileiros, começaremos com a tese de Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero (1851-1914), advogado, jornalista, crítico literário, ensaísta, cientista político, sociólogo e político brasileiro, que acreditava na mestiçagem proveniente do cruzamento das três raças (branca, negra e índia) brasileiras e que originaria “um tipo racial e cultural genuinamente brasileiro” (SKIDMORE¹⁷⁰ *apud* MUNANGA, 2008, p. 50). Nesse processo, “dar-se-ia a predominância biológica e cultural branca e o desaparecimento dos elementos não-brancos” (ROMERO¹⁷¹ *apud* MUNAGA, 2008, p. 49), visto que a imigração europeia causaria o aumento da raça branca, o fim do tráfico negreiro indicava um decréscimo da população negra e, finalmente, o extermínio dos índios apontava para o desaparecimento desse povo. Inicialmente, Romero pensava que dois ou três séculos seriam suficientes para que o branqueamento ocorresse; mais tarde, chegou a cogitar “uns seis ou sete séculos, se não mais – para a absorção de índios e negros” (SKIDMORE¹⁷² *apud* MUNANGA, 2008, p. 50).

Raimundo Nina Rodrigues (1862-1906), médico legista, psiquiatra, antropólogo e etnólogo, opõe-se a essa argumentação, pois acredita no atavismo e na heterogeneidade racial e cultural da população, confirmada até na distribuição desigual das raças de Norte a Sul do país, com imigrantes brancos, principalmente no Sul, que dificilmente se adaptariam ao Norte devido ao clima inóspito para os brancos. No lugar da unidade étnica proposta por Romero, Nina propõe a institucionalização e a legalização da heterogeneidade a fim de regular as desigualdades entre as raças. Dado que o etnólogo enxerga a raça branca como superior às outras duas (negra e índia), negros e índios não deveriam ser considerados iguais perante a lei, por não terem

¹⁷⁰ ROMERO, Sílvio. *Apud* SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, 1976.

¹⁷¹ ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*, 1975.

¹⁷² ROMERO, Sílvio. *Apud* SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, 1976.

atingido o nível de desenvolvimento psíquico para responder por seus atos. Quanto ao mestiço, Nina também o considera inferior, por ser um indivíduo gerado a partir da fusão com a raça branca, mas que pode herdar fisionomia e estágio mental correspondentes à raça inferior, como explica o atavismo; porém, como poderia haver mestiços excepcionais, Nina os classifica em três categorias: “o mestiço tipo superior, inteiramente responsável; o mestiço degenerado, parcial e totalmente irresponsável; o mestiço instável, igual ao negro e ao índio” (RODRIGUES¹⁷³ *apud* MUNANGA, 2008, p. 53). Assim, diferentemente da maioria dos intelectuais de sua época, ele acredita no enegrecimento da população ao invés do branqueamento, e que a mestiçagem é um processo que apenas retarda o enegrecimento.

Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha (1866-1909), escritor e jornalista, em *Os sertões* (1902), retoma a questão sobre a existência de um tipo étnico brasileiro que seria o resultado do cruzamento entre as três raças originais do Brasil. O escritor também acredita no atavismo e na heterogeneidade proveniente da fusão das raças, do meio físico e das situações históricas, e vê o mestiço quase sempre como “um desequilibrado, um decaído, sem energia física dos ascendentes selvagens e sem a atitude intelectual dos ancestrais superiores” (CUNHA¹⁷⁴ *apud* MUNANGA, 2008, p. 54). Para o escritor, “o Brasil não pode ser considerado como um povo, uma nação, porque é etnologicamente indefinido por falta de tradições nacionais uniformes” (CUNHA¹⁷⁵ *apud* MUNANGA, 2008, p. 55). Quanto à evolução biológica do país, Euclides da Cunha acha viável a mistura entre índio e branco; a provável integração étnica deveria ser um processo dirigido pelo governo e pela elite, com a emigração europeia. Paralelamente a esse processo, o escritor vê a necessidade de um tratamento político e econômico diferenciado para atingir as camadas mais baixas da população, nas quais se acham os não brancos em sua maior parte. Dante Moreira Leite, que analisa a obra de Euclides da Cunha, vê contradições nas ideias defendidas pelo autor quanto à mestiçagem e aponta duas delas: o fato de Euclides da Cunha não acreditar na unidade de raça no Brasil e de o autor ver no sertanejo a base da nacionalidade. Munanga, por seu turno, enxerga o sertanejo de Euclides da Cunha como o mestiço do interior do Norte, resultante do cruzamento entre o branco e o índio, que “já estaria se constituindo em raça e, futuramente, seria capaz de desenvolvimento mental” (2008, p. 57).

¹⁷³ RODRIGUES, Raimundo Nina. *As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil*, 1957.

¹⁷⁴ CUNHA, Euclides da. *Os sertões*, 1938.

¹⁷⁵ CUNHA, Euclides da. *Obra completa*. v. 2, p. 193-214.

Alberto Torres (1865-1917), político e etnólogo, e Manuel Bonfim (1868-1932), médico, psicólogo, sociólogo e historiador, são vozes dissonantes entre os intelectuais da época, pois rejeitam as doutrinas raciais sobre as desigualdades entre as raças e a inferioridade étnica existentes no Brasil. O primeiro não vê obstáculo na diversidade racial para a constituição da identidade brasileira, pois aceita como verdadeiro o fato de não haver raça homogênea na formação de povos contemporâneos. Além disso, aponta a falta de progresso dos indígenas e africanos como sendo o resultado da situação de abandono e da vida miserável de ambos. De acordo com Torres, o problema nacional tem por base a “inadequação entre a realidade do país e as instituições tomadas de empréstimo das nações antigas, o que resulta na alienação da realidade nacional” (TORRES¹⁷⁶ *apud* MUNANGA, 2008, p. 58). Um dos caminhos viáveis apontado por Torres seria o nacionalismo, ou seja, deveria existir solidariedade política, jurídica e econômica entre todas as raças.

Manuel Bonfim (*apud* MUNANGA, 2008, p. 59), por sua vez, não considera que o atraso relativo do Brasil seja em função das raças na constituição do povo brasileiro, mas devido a causas históricas, que se traduzem em problemas herdados da era colonial - mentalidade de rápido enriquecimento, ausência de tradição científica ou empírica, conservadorismo político e falta de organização social. De acordo com Munanga, Bonfim critica “a política populacional brasileira, por haver abandonado os ex-escravizados, depois da abolição” (2008, p. 59), assim como reprova os latino-americanos por copiarem instituições estrangeiras, principalmente na política. Bonfim acredita que a saída do atraso brasileiro poderia ocorrer mediante o aumento do ensino popular e da diversidade da economia.

João Batista Lacerda (1846-1912), médico e cientista, rejeita a ideia de que o cruzamento entre brancos e negros produza descendentes de qualidade intelectual inferior. Se, por um lado, ele via os mestiços como inferiores aos negros quanto ao trabalho na lavoura, por outro lado considerava-os superiores quanto ao aspecto físico e intelectual, o que não significava igualdade com os brancos. Conquanto o mestiço não tivesse capacidade para competir com raças de origem ariana e não possuísse instinto civilizador, ele não deveria ser colocado no nível das raças inferiores. Lacerda explica a posição intermediária dos mestiços afirmando que os mestiços ascenderam “aos altos cargos políticos e administrativos, quando o novo regime, isto é, a República, abriu as

¹⁷⁶ TORRES, Alberto. *Senso, consciência e caráter nacional*. 1982.

portas a todos os talentos” (LACERDA¹⁷⁷ *apud* MUNANGA, 2008, p. 60). Na mesma esteira do pensamento de Munanga em relação a Lacerda, a miscigenação podia remover dos descendentes dos mestiços os traços da raça negra. Assim, “em virtude desse processo de redução étnica, é lógico esperar que, no curso de mais um século, os mestiços desapareçam no Brasil” (LACERDA¹⁷⁸ *apud* MUNANGA, 2008, p. 60). O cientista acredita no processo de branqueamento e usa para defender sua tese as estatísticas de Roquete Pinto, cuja projeção da composição racial da população brasileira até o ano 2012 seria de 80% para a população branca, zero para a negra “e a mestiça estimada em 28%, em 1912, chegaria a 3%” (LACERDA¹⁷⁹ *apud* MUNANGA, 2008, p. 61).

Edgard Roquete Pinto (1884-1954), médico legista, professor, escritor, antropólogo, etnólogo e ensaísta, acredita na capacidade do negro que recebe educação apropriada, como a demonstrada pelos negros estadunidenses, e lamenta “a ignorância brutal na qual vivia mergulhado o negro brasileiro” (2008, p. 61). Ele não enxerga a diversidade racial como problema nacional, mas sim a falta de educação para todos, negros e brancos, embora também acredite no processo de branqueamento da população brasileira. É importante ressaltar que Roquete Pinto, apesar de influenciado pelo livro *Os Sertões* de Euclides da Cunha, aderiu ao pensamento de Alberto Torres e Manuel Bonfim, “que defendiam a tese de que a unidade nacional num novo país surgido da colonização era de natureza sociológica, ou seja, político-econômica e jamais racial” (SKIDMORE¹⁸⁰ *apud* MUNANGA, 2008, p. 62).

Francisco José de Oliveira Viana (1883-1951), professor, jurista, historiador e sociólogo, é, segundo Munanga (2008, p. 62), “o sistematizador e enfatizador de um complexo de ideias racistas” e “talvez o mais referido nos debates sobre a ideologia do branqueamento da sociedade brasileira”; por esses motivos nos deteremos um pouco mais em suas concepções.

Viana concebe o mestiço como produto histórico dos latifúndios e, assim, um novo impulso na era colonial, mas com tendência a querer apagar sua origem bastarda, percebida nas atitudes do mameluco, inimigo do índio, e do mulato, adversário do

¹⁷⁷ LACERDA, João Batista. *Apud* SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco. Raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, 1976.

¹⁷⁸ LACERDA, João Batista. *Ibidem*.

¹⁷⁹ LACERDA, João Batista. *O congresso universal das raças reunido em Londres* (1911), *apud* SKIDMORE, Thomas. *Op. cit.*

¹⁸⁰ SKIDMORE, Thomas E. *Op. cit.*

negro, pois “ambos foram utilizados para combater e destruir os quilombos” (VIANA¹⁸¹ *apud* MUNANGA, 2008, p. 62). O mameluco trabalhou a serviço dos bandeirantes na perseguição aos índios, e o mulato exerceu o papel de capitão-do-mato na perseguição aos escravos foragidos. Segundo Viana, essa tentativa de ocupação de uma posição na sociedade, por parte do mestiço, é ilusória, pois o branco, superior e de classe alta, o rejeita. Por sua vez, como o mestiço rejeita o índio e o negro, acaba em uma situação social indefinida, o que o torna sem classificação na sociedade colonial. Ainda quanto ao entendimento da busca do mestiço por ocupar uma posição na sociedade colonial, Viana conclui que as diferentes origens de negros, com suas diversidades físicas e psicológicas, ao se cruzarem com os brancos, formaram duas classes de mestiços: os inferiores e os superiores. Os primeiros seriam aqueles cujos traços físicos permaneceriam visíveis como pertencentes à raça negra e estariam fadados à incapacidade de ascensão social. Os segundos conseguiriam “insinuar-se e dissimular-se entre os brancos, aristocratizando-se” (VIANA¹⁸² *apud* MUNANGA, 2008, p. 65); assim, eles conseguiram ascensão social por meio do casamento inter-racial e da posse de terra.

De acordo com Munanga, o comportamento do mestiço na era colonial, expresso pelos exemplos de Viana, revela uma política que visava à divisão das classes para melhor dominá-las, oferecendo assim os primeiros elementos capazes de explicar a “desconstrução da solidariedade entre negros e ‘mulatos’ que repercute até hoje no processo de formação da identidade coletiva de ambos” (MUNANGA, 2008, p. 64). O autor acrescenta que os preconceitos contra os mestiços não eram restritos ao discurso ideológico, mas se manifestavam na prática, tanto na legislação quanto na organização administrativa da época, pois, “na carta de lei de 1808, eles [os mulatos] foram afastados da propriedade da terra” (VIANA *apud* MUNANGA, 2008, p. 64) e também “havia batalhões especiais de pardos e justiça específica para pardos” (VIANA *apud* MUNANGA, 2008, p. 64).

Viana, assim como Nina Rodrigues, acredita no atavismo e no caráter degenerescente resultante da mistura entre raças muito diferentes, como a negra e a branca e, assim como Euclides da Cunha, considera que haja superioridade física na mistura entre índio e branco – esse cruzamento era considerado melhor devido à menor distância entre as duas raças. Distância menor que poderia ser explicada em função de

¹⁸¹ VIANA, Francisco José de Oliveria. *Populações meridionais do Brasil*, 1920.

¹⁸² VIANA, Francisco José de Oliveria. *Op. cit.*

dois fatores: o mameluco não era descendente de raça escrava e seu aspecto físico estava mais próximo ao do branco, o que podia ser observado tanto na tez quanto na textura dos cabelos. Não obstante tais crenças, Viana “aposta no processo de apuramento sucessivo, capaz de levar ao branqueamento da sociedade brasileira” (VIANA¹⁸³ *apud* MUNANGA, 2008, p. 66), processo que ele denominava “arianização”, porque a minoria superior, em virtude de seleções favoráveis, passa, após quatro ou cinco gerações, a apuramentos sucessivos, perdendo seu sangue inferior e ficando cada vez mais clara.

Sob o ponto de vista sócio-político-econômico, Viana não considera a diversidade de raças no Brasil como problemática, pois para ele há convivência harmônica e igualdade de oportunidade para todos. O problema seria de ordem psicológica e antropológica, em razão das distinções marcantes entre as três raças. Munanga aponta várias contradições no pensamento de Viana, dentre as quais o fato de o intelectual afirmar a impossibilidade do tipo antropológico único e ao mesmo tempo sustentar que a diversidade tende a diminuir. Viana pauta-se nas estatísticas dos recenseamentos da população para constatar o seu branqueamento, vendo no aumento da população branca e no decréscimo da negra, índia e dos mestiços “superioridade natural da fecundidade da raça branca” e uma “maior capacidade de sobrevivência na luta pela vida” (VIANA¹⁸⁴ *apud* MUNANGA, 2008, p. 70), o que faz transparecer sua base ideológica plantada na visão darwinista-social e não nos fatos sob o ponto de vista social em que se encontravam os índios e negros daquela época.

Para finalizar a apresentação da ideologia de Viana, incluímos um parecer do intelectual quanto ao problema do confronto entre raças nos Estados Unidos, que ele afirma que o Brasil não viveria, pois “antes que pudesse surgir seria logo resolvido pelo amor” (VIANA¹⁸⁵ *apud* MUNANGA, 2008, p. 75). Viana também acredita que “o mulato, a começar da segunda geração, quer ser branco, e o homem branco (com rara exceção) acolhe-o, estima-o e aceita-o no seu meio” (VIANA *apud* MUNANGA, 2008, p. 75). Finalmente, afirma que cientificamente “a mistura de raças é facilitada pela prevalência do ‘elemento superior’. Por isso mesmo, mais cedo ou mais tarde, ela vai eliminar a raça negra daqui” (VIANA *apud* MUNANGA, 2008, p. 75).

¹⁸³ VIANA, Francisco José de Oliveria. *Op. cit.*

¹⁸⁴ VIANA, Francisco José de Oliveria. *Op. cit.*

¹⁸⁵ VIANA, Francisco José de Oliveria. *Op. cit.*

Diante do exposto, vemos que a elite intelectual brasileira mencionada, salvo algumas exceções, apresenta um grau de concordância difícil de contestar quanto à superioridade da raça branca, a inferioridade da negra e o desajuste do mestiço. Sendo assim, vemos claramente que as teses que defendem estavam plantadas nas teorias raciais desenvolvidas na Europa e nos Estados Unidos no século XIX e foram propagadas por essa elite no Brasil nos períodos anteriores aos anos de 1930. Para Renato Ortiz¹⁸⁶, segundo Munanga, a partir de então, o foco muda para o desenvolvimento social, com a nova orientação política do país, sendo que as teorias sobre as raças do fim do século XIX tornam-se obsoletas.

Gilberto de Mello Freyre (1900-1987), escritor e ensaísta, insere-se nesse novo cenário do Brasil e “desloca o eixo da discussão, operando a passagem do conceito ‘raça’ ao conceito de cultura” (2008, p. 75). De acordo com Munanga, em *Casa grande e senzala* (1954), Freyre explica historicamente a origem da miscigenação, no contexto do mundo agrário e escravista do nordeste brasileiro nos séculos XVI e XVII, por meio da aproximação entre homens brancos e mulheres negras e índias devido à falta de mulheres brancas. Assim, mesmo havendo uma relação hierárquica com polos bem demarcados de poder, senhor e escravo, a aproximação entre as raças, segundo Freyre, acontece “graças à flexibilidade natural do português” e criou “uma zona de confraternização entre ambos” (FREYRE¹⁸⁷ *apud* MUNANGA, 2008, p. 76).

No cenário econômico que Freyre apresenta, economia latifundiária com base na monocultura da cana de açúcar, a família patriarcal do nordeste foi o elemento base da colonização e “o princípio da autoridade, obediência e coesão”. Essa família “podia integrar harmoniosamente a sociedade brasileira, pondo, assim, fim à persistente angústia da heterogeneidade racial, e ainda oferece o alívio da democracia racial.”¹⁸⁸

Munanga ainda afirma que Freyre vê na mestiçagem contribuições positivas das três raças com suas heranças culturais, diferentemente do pensamento daqueles que acreditavam no aspecto da degenerescência. Essa nova perspectiva trazida por Freyre, ao transformar a mestiçagem em um valor positivo, “permitiu completar definitivamente os contornos de uma identidade que há muito vinha sendo desenhada” (2008, p. 76). Assim, a mestiçagem passa a ser não apenas biológica (miscigenação), mas também cultural (sincretismo cultural) e é a base do mito da democracia racial que

¹⁸⁶ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*, 1994.

¹⁸⁷ FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*, 1954.

¹⁸⁸ FREYRE, Gilberto. *Op. cit.*

exerce grande influência na sociedade brasileira. Esse mito difunde a ideia de que a convivência entre os indivíduos de todas as camadas sociais e grupos étnicos é harmoniosa, o que dá às elites dominantes o poder de dissimular as desigualdades, fazendo com que os membros das comunidades não brancas não tenham consciência dos sutis mecanismos de exclusão da qual são vítimas na sociedade (2008, p. 77).

Ao cenário apresentado, faltaram detalhes das considerações de cada intelectual, mas principalmente de suas contradições; no entanto, julgamos que esse panorama tenha exposto a base sobre a qual a elite brasileira pensava o Brasil no fim do século XIX e início do XX, sobretudo em relação ao negro, e oferecido material para entendermos os efeitos que a ideologia dessa elite exerceu na construção da identidade negra no Brasil, ou seja, o retardamento da construção dessa identidade. Nota-se a evidente discriminação em relação à raça negra, por ela ser apresentada como inferior, mas acolhida pelo branco com “amor” e ainda prenunciada como extinta no futuro por meio do branqueamento da população. O mestiço da era colonial traz a semente da divisão dentro da mesma classe discriminada, sendo visto como um desajustado e inimigo do índio e do negro (Viana), pois ocupa uma posição na sociedade que o separa da sua origem, tanto da raça branca que o rejeita, quanto da negra/índia, a qual ele rejeita. Especificamente quanto aos mulatos, Carl Degler, citado por Munanga, afirma que “a diferença das relações raciais entre o Brasil e os Estados Unidos está no papel atribuído ao mulato” (MUNANGA, 2008, p. 81). Nos Estados Unidos não houve uma pessoa intermediária no esquema biológico, porque a ideologia racial os separou em brancos e negros. Essa polarização mostra claramente o forte racismo nos Estados Unidos, que levou à união dos negros. No Brasil, “a ambiguidade da linha cor/classe” acabou por deixar os negros sem união, sem líderes. Assim, os negros brasileiros não formaram organizações de protestos, como nos Estados Unidos, porque o mulato acredita no branqueamento e tem esperanças de que seus filhos “sejam capazes de furar as barreiras que o mantiveram para trás, caso eles se casem com gente mais clara” (MUNANGA, 2008, p. 81).

A questão da alienação do negro no complexo quadro da mestiçagem na mentalidade brasileira – revestida, como vimos, de um racismo camuflado – é tratada no plano literário por David Brookshaw (1983). O autor questiona o porquê de não haver no Brasil uma tradição literária negra como nos Estados Unidos, com escritores da envergadura de Langston Hughes, James Baldwin, Richard Wright ou Ralph Ellison, que deixaram marcas na literatura norte-americana com uma temática de cunho étnico-

social. A resposta dada pelo autor está pautada em dois fatores interligados: o maior desenvolvimento econômico dos negros estadunidenses e as adversidades que enfrentaram na segregação, sancionada por lei, que “produziu manifestação mais forte e mais unida contra as brutalidades da discriminação racial” (1983, p. 148). Dessa maneira, nos Estados Unidos, houve “desenvolvimento de entidades autônomas para apoiar o progresso social dos negros, tais como negócios dirigidos por negros para negros, faculdades para estudantes negros e, na área literária, editoras para negros” (1983, p. 148-149). Brookshaw também enxerga o mito da democracia racial no Brasil como conducente à alienação do negro. Realidade também vista por Munanga, pois a dificuldade em se conseguir construir uma identidade negra procede justamente do fato de não se conseguir “destruir até hoje o ideal do branqueamento” (MUNANGA, 2008, p. 16).

Em *Quatro Ensaio*s (1966, p.59-74), Sergio Milliet (1898-1966), em sua análise crítica sobre a poesia afro-americana, afirma que o negro toma consciência da posição de inferioridade, à qual o branco o submeteu, e reage de várias formas para entender e abraçar o que o autor chama negridão, “com sarcasmo” e “com humor” (1966, p. 62, ao tratar de poesia de Léon Damas), mas também com “amargor e crueza” (1966, p. 63, ao se referir à poesia de David Diep). Milliet distingue a forma de exprimir-se dos poetas negros de língua francesa, espanhola e portuguesa dos de língua inglesa. Abaixo temos um trecho sobre como os poetas negros de língua francesa, em contraste com os de inglesa, expressam problemas de discriminação (1966, p. 64):

A diferença está em que os poetas negros de língua francesa encaram o problema das discriminações de um ponto de vista mais nacionalista e anticolonialista do que racista. A reivindicação norte-americana é de outra ordem. Não se glorifica a negridão, luta-se apenas pela igualdade de direitos dentro da coletividade. Os conflitos entre negros e brancos têm sido entretanto extremamente violentos nos Estados Unidos e o canto negro disso se ressent.

Milliet (1966, p. 68 e 72) não vê o ódio transcrito nos poemas de negros da América Latina, em função de o latino ser “menos preconceituoso” (1966, p. 68) e do fato de que o sistema patriarcal “auxiliou o branco a compreender o negro e querê-lo bem” (1966, p. 68). No entanto, o autor afirma mais à frente no ensaio a existência de preconceito contra o negro no Brasil, retomando tal assunto em mais de um ensaio. Primeiro declara: “o preconceito existe no Brasil, ainda em nossa época. Por não ser violento e segregador como o dos norte-americanos nós, os mais brancos, ignoramo-lo

mais das vezes” (1966, p. 72). Posteriormente, em outro ensaio (Diário Crítico, 1981, p. 100), o autor reafirma sua opinião, mas acrescenta ideias que apontam para um dado significativo na compreensão da conscientização do que é ser negro nos dois países:

Mas o preconceito de cor, como se observa no Brasil, é um preconceito muito atenuado. Nada tem de humilhante, de deformador. Não mata a planta humana, como na América do Norte, não cria o ódio nem destrói o respeito indispensável às relações sociais entre os indivíduos. Não desgraça, nem estrutura minorias conscientes. Um negro no Brasil tem exatamente as mesmas oportunidades que um filho de sírio ou de italiano, que um judeu ou um protestante. Talvez maiores em vista da nossa afeição pela mãe preta e da nossa tendência para valorizar o elemento africano. Uma poesia inspirada nas reivindicações do homem de cor não passa em toda a América, à exceção dos Estados Unidos, de um tema de demagogia literária. Sem nenhuma raiz plantada na realidade.

Como alega Milliet, o preconceito brasileiro “não desgraça, nem estrutura minorias conscientes”, o que significa dizer, a nosso ver, que ele retardou a consciência de ser negro no Brasil, já que havia “respeito indispensável às relações sociais entre os indivíduos”. Acreditamos que Milliet veja respeito entre brancos e negros no Brasil principalmente por ser branco e, como ele mesmo afirma, ignorar muitas vezes tal preconceito. Além do fato de haver um contraste extremo vivido pelos negros nos Estados Unidos, pois “a história da luta do negro norte-americano pela sobrevivência vai da segregação escolar ao linchamento” (1966, p. 65).

Ainda quanto à falta de uma consciência negra no Brasil, tanto Munanga quanto Brookshaw citam Abdias do Nascimento (1914-2011), escritor e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras, que ao tratar da ideologia do branqueamento exemplifica a pressão psicológica e social exercida por ela e o seu ônus na alienação da identidade do negro. O líder cita personalidades, artistas e escritores negros que se afirmaram brancos, mostrando o quanto foram atingidos pela ideia do branqueamento. Só para citar dois exemplos, temos o escritor Raimundo Souza Dantas, embaixador de Gana, que “se declarou com orgulho um negro culturalmente branco” (NASCIMENTO¹⁸⁹ *apud* MUNANGA, 2008, p. 89-90), assim como Diógenes Jr., mulato, membro do Conselho Federal de Cultura, que “afirmou sua identidade cultural branca” no livro publicado pelo Ministério das Relações Exteriores para o Festival Mundial das Artes negras, em Dacar (MUNANGA, 2008, p. 90).

¹⁸⁹ NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro*. 1978.

Também na tentativa de entender a falta de escritores brasileiros negros que influenciaram nossa literatura com relação a temas étnico-sociais, Brookshaw divide alguns autores negros influentes em três categorias, com base nas ideias de C. L. Innes¹⁹⁰. Na primeira categoria encontramos a tradição erudita, em que se enquadram Machado de Assis, Tobias Barreto e Cruz e Sousa, cujas obras não revelam preocupações com questões raciais e poderiam ocultar suas identidades e serem lidos como se fossem brancos. Na segunda categoria, a tradição popular, com Domingos Caldas Barbosa, que busca humor e *páthos*. Sua poesia quer a compaixão, mas nega a sua cor, e influenciou compositores de canções populares como Xisto Bahia. As duas categorias revelam escritores “essencialmente conformistas com relação ao mundo branco” (1983, p. 163). Finalmente, na última divisão, temos a tradição de protesto e sátira, com Luiz Gama, “o primeiro escritor negro a lutar, em favor de seu povo, contra os ideais de branqueamento da sociedade” (1983, p. 164) e Lima Barreto, cujos romances “atingem um nível de consciência social que o tornam único tanto como escritor afro-brasileiro, quanto como predecessor dos romances do realismo social que surgiram nas décadas de 30 e 40” (1983, p. 166).

Há uma distinção muito grande entre o tratamento dado às temáticas étnico-sociais pelos escritores negros brasileiros e estadunidenses mencionados por Brookshaw. Essa diferença pode ser entendida à luz da ideologia do branqueamento no Brasil e do significado de mestiçagem no Brasil e nos Estados Unidos.

Demétrio Magnoli, em *Uma gota de sangue: história do pensamento racial* (2009, p. 151-152¹⁹¹), relata um projeto de mestiçagem na América Latina desde 1925, com a publicação do livro de José Vasconcelos, intelectual e político mexicano, *La raza cósmica*, o qual “narra as impressões dessa viagem [vários países da América do Sul, incluindo o Brasil], profetiza a grandeza da América Latina, que seria modernizada pela ciência e geraria uma refinada civilização, e anuncia o advento da ‘quinta raça’”. Essa “quinta raça” seria o resultado da miscigenação entre raças de povos da América Latina. Segundo Magnoli, Gilberto Freyre (1900-1987), em *Casa Grande e Senzala* (1933), via na mestiçagem “um valor espiritual positivo” (MAGNOLI, 2009, p. 152), mas nada semelhante à ideologia de Vasconcelos. Completamente distante de tais ideias, estão os Estados Unidos, pois “miscigenação significava degeneração, contaminação racial”

¹⁹⁰ O texto de Innes citado por Brookshaw é *Through the looking glass: African and Irish Nationalist Writing*. *African literature today*, n.9, Africa, America and Caribbean, London, Heinemann, 1978. p.10-21.

¹⁹¹ Utilizamos a versão Kindle.

(2009, p. 152), havendo mesmo leis antimiscigenação, existentes nas colônias do Sul dos EUA desde o século XVII. Magnoli revela que o termo *miscegenation* entrou como vocábulo na língua inglesa em 1863, “com o sentido agourento de mistura equivocada” (2009, p. 152), criado por dois jornalistas e usado em um panfleto falsamente atribuído aos abolicionistas, com o intuito de sabotar a reeleição de Abraham Lincoln. Diferentemente, no Brasil, “a realidade da miscigenação refletiu-se na incorporação do mestiço ao imaginário nacional” (2009, p. 155).

Lauro Maia Amorim, autor escolhido para fechar essa discussão referente à identidade do negro, no capítulo intitulado “Tradução e Identidade” (2015), começa a dissertar sobre a distinção entre Brasil e Estados Unidos a partir do processo de colonização e exploração nos dois países que favoreceu “a construção de valores diferentes no que tange à ‘tradução’ do Outro colonizado, incluindo o modo de articulação dos aspectos étnico-raciais” (2015, p.173). Quanto à demarcação da identidade do negro, o autor cita a regra da gota de sangue única¹⁹² (*one drop rule*) nos Estados Unidos e o longo processo de miscigenação no Brasil. A noção da regra da gota de sangue única, que “teve papel fundamental no processo de segregação dos negros, oficializada pela administração e pelo sistema jurídico dos estados sulinos dos Estados Unidos até a década de 1960” (2015, p. 173), fixou os limites para determinar o branco e o não branco. No Brasil, “o longo e intenso processo de miscigenação tornaram mais fluidos os limites que identificam os sujeitos pela cor da pele” (2015, p. 173).

Amorim, assim como os demais autores discutidos nesta seção, especifica esse processo marcante vivido pelos negros no Brasil (miscigenação) e nos Estados Unidos (segregação). No artigo intitulado “O papel da tradução na construção da identidade da literatura afro-americana no Brasil”, o autor (2013, p. 120) também retoma a noção de “raça” de forma similar à de Smith (1992, p. 104), como sendo uma formação discursiva, “inscrita em valores ideológicos que dependem de quem a utiliza e com que fins, o que a transforma em um produto da retórica, fundamentado em crenças, mas não numa realidade que se queira objetiva” (2013, p. 120). Porém, se no século XIX “raça” era uma estratégia para preterir um segmento da população, hoje a palavra “raça” é usada para construir e afirmar identidades e alteridades, como esclarece o autor (2013, p. 120):

¹⁹² Demétrio Magnoli (2009, p. 54) explica que a regra da gota de sangue única definia “como negro qualquer indivíduo com um antepassado negro”, ou seja, um único ancestral não branco excluía o indivíduo da categoria dos brancos. Essa regra foi consolidada na Lei de Integridade Racial do Estado da Virgínia, em 1924.

Deve-se salientar, no entanto, que o termo “raça” assume na contemporaneidade uma condição mais ambivalente ao adquirir também um papel de demarcação discursiva das diferenças que permitiria aos grupos marginalizados incorporarem uma identidade “racial” como forma de solidariedade de grupo e de resistência à opressão que seria imposta por grupos sociais dominantes. Assim, mais do que simplesmente imposta por grupos hegemônicos, a noção de “raça” passa a integrar o próprio discurso de autodefesa das minorias, que se proclamam membros de uma “raça”, fundamentados não necessariamente na crença de uma subespeciação genética, mas na ideia de que uma história ou tradição em comum aliada a aspectos físicos como a cor da pele, e a práticas culturais próprias (incluindo língua, religião, comida e outros aspectos) lhes confeririam um “perfil” identitário distintivo e socialmente partilhado.

Esse perfil identitário faz com que os negros acabem, inclusive, escolhendo termos que melhor os definam ou se rebelem contra eles, como no caso de *nigger(s)*, conforme vimos em muitas das discussões levantadas. No Brasil, por exemplo, a escolha por ser chamado “negro” ou “afrodescendente” é uma “decisão política ou ideológica” (MUNANGA; GOMES, 2006). No século XIX, embora o mestiço tenha sido incorporado ao imaginário nacional, como apontado, “mulato” era um termo considerado depreciativo. Segundo Brookshaw (1983, 56), esse vocábulo constituía-se em um insulto e, para explicar essa alegação, cita a crítica que Joaquim Nabuco fez a José Veríssimo, que teria chamado Machado de Assis mulato. Quanto ao termo e ao fato, Nabuco escreveu: “a palavra não é literária e é pejorativa, basta ver-lhe a etimologia. Nem sei se alguma vez ele [Machado de Assis] a escreveu e que tom lhe deu. O Machado para mim era um branco [...] Eu pelo menos só vi nele o grego” (Idem, p. 57). Ainda referente a termos pejorativos, Brookshaw (1983, p. 46) assinala que o Naturalismo “foi responsável pela continuação da tendência a animalizar as figuras do negro e do mulato”, mencionando “bode” ou “cabra”, com conotações sexuais, para se referir aos mulatos.

Se no século XIX havia tais termos pejorativos e na contemporaneidade existe a escolha por ser chamado “negro” ou “afrodescendente”, deve haver na literatura sobre escravidão uma palavra que faça transparecer o discurso racial, uma vez que a desvalorização do negro esteve tão fortemente entranhada em nossa sociedade. Dessa forma, acreditamos que a trajetória percorrida até aqui serviu ao propósito de entender a identidade negra como um processo em construção, que vem desvendando, no Brasil, a ideologia do branqueamento e expondo a máscara da discriminação aos negros. Por esse fato, presumimos ser primordial a discussão acerca de possíveis vocábulos negativos

referentes a negros nas narrativas brasileiras, pois na obra de Twain a crítica do autor recai no uso de *nigger(s)* e não na forma de representar os negros.

5.2 AS NARRATIVAS BRASILEIRAS SOBRE ESCRAVOS: TERMOS DO DISCURSO RACIAL

O Capítulo 4 comprovou o quanto o termo *nigger(s)* empregado nas narrativas sobre escravos nos Estados Unidos no século XIX foi elucidativo para exibir o discurso racial. No caso das obras analisadas, vimos que ele era enunciado principalmente por personagens antagonistas, fazendo-se presente em diversos colocados de *nigger(s)*, o que confirmou a tese de David Smith de que esse termo é chave no discurso racial. Esses textos também serviram de referência para contrapor a forma como tal discurso foi construído em *Huckleberry Finn*. Nas narrativas, o discurso racial foi confirmado no que tange à caracterização negativa do negro. Em *Huckleberry Finn*, tal discurso foi subvertido, pelo fato de não haver imagens deturpadas dos negros. Uma vez que tanto os Estados Unidos como o Brasil viveram o sistema escravista e ambos os países buscaram fundamentar suas ideologias em relação à raça na ciência para justificá-las, partimos do princípio de que o discurso racial também esteja presente na nossa literatura do século XIX, período no qual a legitimação do “racismo científico” ocorreu. Por isso, como já dito, pensou-se em encontrar no português do Brasil obras com a temática da escravidão, com o intuito de investigar que termo(s) é (são) usado(s) para ilustrar esse discurso.

Assim, foi feita uma busca sobre o tema escravidão em obras como *História da Literatura Brasileira* (Silvio Romero, 1888), *Formação da Literatura Brasileira* (Antonio Candido, 1975) e *História Concisa da Literatura Brasileira* (Alfredo Bosi, 2006), cujos resultados renderam a descoberta de seis obras. Dois livros de Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), *A Moreninha* (1844), o primeiro e mais conhecido romance do autor, e *As Vítimas Algozes: quadros da escravidão* (1869), obra composta por três novelas a favor da abolição da escravatura, mostrando o mal provocado pelo regime escravocrata por transformar os escravos de vítimas em algozes. Duas obras de Bernardo Guimarães (1825-1884): *A Escrava Isaura* (1875), que conta a história de uma escrava branca, Isaura, criada e educada como filha pela família com quem vive e a quem serve, e *Rosaura, a Enjeitada* (1883), obra da maturidade de Bernardo, que

também relata a história de uma escrava, dessa vez de pele cor de jambo. *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo (1857-1913), trata do romance entre um mulato educado, Raimundo, e sua prima branca, Ana Rosa. De Adolfo Caminha (1867-1897), *O Bom Crioulo* (1895), romance cujo tema gira em torno do amor homossexual entre um marinheiro (o negro Amaro) e um cadete (o branco Aleixo). Segundo David Brookshaw (1983, p. 44), Adolfo Caminha foi o primeiro romancista a usar o negro como personagem principal. A caracterização do negro nessas obras será tratada posteriormente, quando da definição dos termos relativos a negros e do levantamento de seus colocados.

Dessa forma, escolhidas as obras para a verificação do discurso racial, compilamos uma lista com termos traduzidos do campo semântico “racismo/escravidão” da obra de Mark Twain. Primeiro, pela razão de nosso foco de pesquisa ser a tradução de *Huckleberry Finn* e, segundo, por julgarmos que os vocábulos da tradução poderiam direcionar nossa busca. Assim, os lemas escolhidos foram: ABOLICIONISTA, SENHOR, MULATO, NEGRO, ESCRAVO. Descartamos os dois primeiros, por não tratarem diretamente da representação do negro, assim como o último, por não ter sido um termo analisado no discurso racial nas narrativas sobre escravos em inglês, e também por não ter tido frequência significativa em *Huckleberry Finn*. Como restaram apenas MULATO e NEGRO, recorreremos à lista apresentada em *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra* (Munanga, 2008, p. 113), cujo levantamento sobre a forma como os não brancos se referiam à sua cor de pele, feito pelo historiador Clóvis Moura após o censo de 1980, rendeu 136¹⁹³ referências. Diante dessa lista, acreditamos ter encontrado candidatos a

¹⁹³ As palavras levantadas na pesquisa foram: "Acastanhada, agalegada, alva, alva-escura, alvarente, alva-rosada, alvinha, amarelada, amarela-queimada, amarelosa, amorenada, avermelhada, azul, azul-marinho, baiano, bem-branca, bem-clara, bem-morena, branca, branca-avermelhada, branca-melada, branca-morena, branca-pálida, brancasardenta, branca-suja, branquiça, branquinha, bronze, bronzeada, bugrezinha-escura, burro-quando-foge, cabocla, caboverde, café, café-com-leite, canela, canelada, cardão, castanha, castanha-clara, cobre-corada, cor-de-café, cor-de-canela, corde- cuica, cor-de-leite, cor-de-ouro, cor-de-rosa, cor-firme, crioula, encerada, enxofrada, esbranquecimento, escurinha, fogoió, galega, galegada, jambo, laranja, lilás, loira, loira-clara, loura, lourinha, malaia, marinheira, marron, meio-amarela, meio-branca, meio-morena, meio-preta, melada, mestiça, miscigenação, mista, morena-bem-chegada, morena-bronzeada, morena-c'anelada, morena-castanha, morena-clara, morena- cor-de-canela, morenada, morena-escura, morena-fechada, morenã, morena prata, morena-roxa, morena-ruiva, morena-trigueira, moreninha, mulata, mulatinha, negra, negrota, pálida, paraíba, parda, parda-clara, polaca, pouco-clara, pouco- morena, preta, pretinha, puxa-para-branca, quase-negra, queimada, queimada-de-praia, queimada-de-sol, regular, retinta, rosa, rosada, rosa-queimada, roxa, ruiva, ruço, sapecada, sarará, saraúba, tostada, trigo, trigueira, turva, verde, vermelha."

termos significativos para retratar os negros. Assim, concluímos nossa lista com os seguintes lemas: CRIOULO, MULATO, NEGRO e PRETO.

5.2.1 Termos alusivos a negros nas narrativas brasileiras

A fim de saber como o negro foi representado na literatura brasileira pelos autores mencionados, partindo dos lemas CRIOULO, MULATO, NEGRO, PRETO, adotamos os mesmos critérios para investigação que utilizamos nas análises do Capítulo 4 e definidos no Capítulo 2. Devemos lembrar que, a percentagem será observada nas *Wordlists* de cada obra separadamente, sendo a relevância dos termos encontrados no corpus “Lit19” apenas determinada por meio das análises das linhas de concordância e do contexto em que se inserem. As percentagens nos guiarão na escolha dos termos para análise, ou seja, caso o lema NEGRO seja o de maior percentagem no cômputo geral, ele será analisado. Assim, selecionaremos dois dos termos mais usados pelos autores brasileiros das obras do *corpus* “Lit19” para posterior análise dos colocados. O primeiro passo será verificar a percentagem de cada um dos lemas mencionados acima.

5.2.1.1 O lema CRIOULO

O lema CRIOULO aparece em quatro das seis obras selecionadas, sendo que em *As Vítimas Algozes* ele apresenta alta percentagem, com 0,15 para “crioula” e 0,07 para “crioulo”. Nas demais obras, “crioulo” tem um percentual de 0,04 em *O Bom Crioulo* e “crioula”, 0,02 em *Rosaura, a Enjeitada*, e 0,01 em *A Escrava Isaura*. Nota-se que o termo no feminino singular é mais frequente (*Vítimas*; *Isaura*; *Rosaura*) do que o masculino singular (*Bom Crioulo*). Os dados podem ser vistos na Tabela 17 abaixo:

Tabela 17 - Dados estatísticos do lema CRIOULO nas narrativas brasileiras sobre escravos

	<i>Moreninha</i>	<i>Vítimas</i>	<i>Isaura</i>	<i>Rosaura</i>	<i>Mulato</i>	<i>Bom Crioulo</i>
Crioula	---	0,15	0,01	0,02	---	---
Crioulas	---	---	---	---	---	---
Crioulinha	---	---	---	---	---	---
Crioulinhas	---	---	---	---	---	---
Crioulinho	---	---	---	---	---	---
Crioulinhos	---	---	---	---	---	---
Crioulo	---	0,07	---	---	---	0,04
Crioulos	---	---	---	---	---	---

Fonte: WST – *WordList* – “Lit19”

5.2.1.2 O lema MULATO

MULATO não é um lema recorrente e pode ser observado apenas em três obras (0,02 em *Mulato*; 0,02 em *Isaura*; 0,01 em *Rosaura*), sendo sua presença pouco marcada mesmo na obra que traz a palavra no título, *O Mulato*. Mais uma vez o termo no feminino singular é o mais empregado. Os dados estão expostos na Tabela 18.

Tabela 18 - Dados estatísticos do lema MULATO nas narrativas brasileiras sobre escravos

	<i>Moreninha</i>	<i>Vítimas</i>	<i>Isaura</i>	<i>Rosaura</i>	<i>Mulato</i>	<i>Bom Crioulo</i>
Mulata	---	---	0,02	0,01	---	---
Mulatas	---	---	---	---	---	---
Mulatinha	---	---	---	---	---	---
Mulatinhas	---	---	---	---	---	---
Mulatinho	---	---	---	---	---	---
Mulatinhos	---	---	---	---	---	---
Mulato	---	---	---	---	0,02	---
Mulatos	---	---	---	---	---	---

Fonte: WST – WordList – “Lit19”

5.2.1.3 O lema NEGRO

O lema NEGRO só não tem percentual em *Rosaura*, sendo o termo de destaque “negro” (0,27 em *Bom Crioulo*; 0,11 em *Vítimas*; 0,02 em *Mulato*), seguido de “negra” (0,06 em *Vítimas*; 0,02 em *Mulato*), “negras” (0,02 em *Isaura*; 0,01 em *Moreninha*, *Vítimas* e *Bom Crioulo*) e “negros” (0,01 em *Moreninha*; *Vítimas*; *Mulato* e *Bom Crioulo*). Dentre os lemas observados, o uso do masculino singular é mais marcado que o feminino. A Tabela 19 traz os dados estatísticos do lema NEGRO.

Tabela 19 - Dados estatísticos do lema NEGRO nas narrativas brasileiras sobre escravos

	<i>Moreninha</i>	<i>Vítimas</i>	<i>Isaura</i>	<i>Rosaura</i>	<i>Mulato</i>	<i>Bom Crioulo</i>
Nega	---	---	---	---	---	---
Negas	---	---	---	---	---	---
Negra	---	0,06	---	---	0,02	---
Negras	0,01	0,01	0,02	---	---	0,01
Negrinha	---	---	---	---	---	---
Negrinhas	---	---	---	---	---	---
Negrinho	---	---	---	---	---	---
Negrinhos	---	---	---	---	---	---
Negro	---	0,11	---	---	0,02	0,27
Negros	0,01	0,01	---	---	0,01	0,01
Neguinha	---	---	---	---	---	---
Neguinhas	---	---	---	---	---	---
Neguinho	---	---	---	---	---	---
Neguinhos	---	---	---	---	---	---

Fonte: WST – WordList – “Lit19”

5.2.1.4 O lema PRETO

O lema PRETO ocorre em apenas duas obras, *Rosaura* e *Mulato*, sendo o vocábulo “preta” mais usado (0,04 em *Rosaura*; 0,03 em *Mulato*), após “pretos” (0,03 em *Mulato*) e “preto” (0,02 em *Mulato*). Mais uma vez, a palavra no feminino singular tem maior presença. A Tabela 20 mostra os dados encontrados.

Tabela 20 - Dados estatísticos do lema PRETO nas narrativas brasileiras sobre escravos

	<i>Moreninha</i>	<i>Vítimas</i>	<i>Isaura</i>	<i>Rosaura</i>	<i>Mulato</i>	<i>Bom Crioulo</i>
Preta	---	---	---	0,04	0,03	---
Pretas	---	---	---	---	---	---
Pretinha	---	---	---	---	---	---
Pretinhas	---	---	---	---	---	---
Pretinho	---	---	---	---	---	---
Pretinhos	---	---	---	---	---	---
Preto	---	---	---	---	0,02	---
Pretos	---	---	---	---	0,03	---

Fonte: WST – WordList – “Lit19”

O levantamento acima se afigura significativo, na medida em que revela termos para representar o negro no século XIX. Assim, observou-se um elevado percentual do lema CRIOULO (0,29) e NEGRO (0,57) no total das obras. Esses primeiros dados

também serviram para mostrar que PRETO não foi um termo relevante em percentual, e os vocábulos de maior uso estão no feminino singular. Essa última observação aponta para a relação entre os vocábulos no feminino e os títulos também femininos das obras, como *A Moreninha*, *A Escrava Isaura* e *Rosaura, a Enjeitada*. A Tabela 21 exibe a percentagem total dos termos tratados.

Tabela 21 - Lemas e sua percentagem total nas narrativas brasileiras sobre escravos

Lemas	CRIOULO	MULATO	NEGRO	PRETO
Percentagem	0,29	0,05	0,57	0,12

Fonte: WST – WordList – “Lit19”

A segunda observação a ser feita é que a obra em que há mais termos para a representação do negro é *As Vítimas Algozes* (0,41), seguida de *O Bom Crioulo* (0,33), *O Mulato* (0,15), *Rosaura, a Enjeitada* (0,07), *A Escrava Isaura* (0,05) e *A Moreninha* (0,02). A Tabela 22 mostra tais dados.

Tabela 22 - Distribuição dos termos alusivos a negros nas narrativas brasileiras sobre escravos

LEMA	<i>Moreninha</i>	<i>Vítima</i>	<i>Isaura</i>	<i>Rosaura</i>	<i>Mulato</i>	<i>Bom Crioulo</i>
CRIOULO	---	0,22	0,01	0,02	---	0,04
MULATO	---	---	0,02	0,01	0,02	---
NEGO	0,02	0,19	0,02	---	0,05	0,29
PRETO	---	---	---	0,04	0,08	---
TOTAL	0,02	0,41	0,05	0,07	0,15	0,33

Fonte: WST – WordList – “Lit19”

Embora os dados apresentados sejam gerais, eles indicam, no caso de *Isaura* e *Rosaura*, o fato de Guimarães não salientar questões relacionadas à cor de pele, principalmente à cor negra. Na primeira, a beleza da escrava está pautada nos padrões estéticos europeus, como podemos atestar pela descrição de Isaura abaixo:

Acha-se ali sozinha e sentada ao piano uma bela e nobre figura de moça. As linhas do perfil desenham-se distintamente entre o ébano da caixa do piano, e as bastas madeixas ainda mais negras do que ele. São tão puras e suaves essas linhas, que fascinam os olhos, enlevam a mente, e paralisam toda análise. A tez é como o marfim do teclado, alva que não deslumbra, embaçada por uma nuança delicada, que não sabereis dizer se é leve palidez ou cor-de-rosa desmaiada¹⁹⁴.

¹⁹⁴ Disponível em < <http://www.bibvirt.futuro.usp.br> >. Acesso em 20 jun.2016.

Quanto ao romance *Rosaura, a Enjeitada*, mesmo tratando-se de uma escrava não branca, contém traços descritos, como os da boca e do nariz, semelhantes aos do branco considerado belo, como podemos ver (2005, p. 3):

uma linda criatura, em cuja descrição é mister determo-nos um pouco. Era uma menina que parecia ter quatorze anos, de belo porte, cabelos de azeviche, não mui finos e sedosos, mas espessos e de um brilho refulgente como o do aço polido. Os olhos grandes e da mesma cor dos cabelos tinham tal expressão de ingenuidade e doçura, que captavam logo a simpatia e afeição de todos. **A boca pequena**, com lábios carnudos do mais voluptuoso e encantador relevo, formava com o queixo, algum tanto pronunciado, e o **nariz reto e afilado**, um perfil das mais delicadas e harmoniosas curvas. A tez do rosto e das mãos era de um moreno algum tanto carregado; mas quem embebesse o olhar curioso pelo pouco que se podia entrever do colo, por baixo do corpinho do vestido, bem podia adivinhar que era o sol, que a tinha assim crestado, e que sua cor natural era fina e mimosa como a do jambo. [destaque nosso]

Além das observações acima, podemos acrescentar que *A Moreninha* é a obra em que o negro se acha menos representado em questões vocabulares, pois apresenta frequências pouco relevantes dos lemas observados. Na verdade, *A Moreninha* não é um romance sobre a escravidão, mas os escravos aparecem como personagens na obra.

A partir do levantamento, procederemos à análise dos lemas CRIOULO (0,29) e NEGRO (0,57), que são mais expressivos em termos percentuais do que PRETO (0,12) e MULATO (0,05).

5.3 O DISCURSO RACIAL NAS NARRATIVAS BRASILEIRAS SOBRE ESCRAVOS

Para a apresentação das análises, os colocados de CRIOULO e NEGRO foram agrupados em temas. Nas narrativas em português, a imagem do negro engloba os seguintes temas: “fidelidade”, “imoralidade”, “maldade”, “deslealdade”, “vida desregrada”, “o lugar do negro”, “mentira”, “padrão de beleza inadequado” e “objeto de posse”, sendo apenas os três últimos temas também observados nas narrativas em língua inglesa.

5.3.1 A fidelidade do negro: “O maldito do crioulo era um clássico a falar português”

O tema “fidelidade do negro”, que à primeira vista pressupõe uma qualidade positiva, implica algo desfavorável. Sob essa categoria incluímos o colocado *maldito*, que adjetiva o nódulo *crioulo* em *A Moreninha* por duas vezes.

5.3.1.1 Colocado *maldito*

O insulto por si só deveria indicar o seu significado ou agressividade, no entanto, na fala da personagem não há indícios claros da classificação do negro como “maldito”, visto que a hostilidade não transparece da mesma forma como analisamos nas obras de Frederick Douglass, quando *damned* (‘maldito’) foi o colocado analisado.

Quadro 77 – Linha de concordância, colocado *maldito* - *Moreninha*

um cão e vivo como um gato. - O **maldito** do **crioulo** era um clássico a falar português. Eu

Fonte: WST – Concord – “Lit19”

Nota-se o termo “crioulo”, empregado tanto por Fabrício como pelo próprio negro, Tobias. Na ampliação da linha, só é possível identificar Tobias. A personagem Fabrício precisa de um contexto maior do capítulo em questão (Capítulo 2: Fabrício em Apuros). Fabrício usa o adjetivo depreciativo, “maldito”; Tobias se descreve como “crioulo de qualidades” e “fiel como um cão e vivo como um gato”. Abaixo, temos o contexto com a linha em negrito.

Quadro 78 - Ampliação da linha de concordância, colocado *maldito* (personagem Fabrício) - *Moreninha*

“- Como te chamas?” “- Tobias, escravo de meu senhor, crioulo de qualidades, fiel como **um cão e vivo como um gato.**” “**O maldito do crioulo era um clássico a falar português.**” **Eu** continuei. “- Hás de levar um recado à Sra. D. Joana.” “- Pronto, lesto e agudo”, respondeu-me o moleque. “- Pois toma sentido.” “- Não precisa dizer duas vezes.”

Fonte: WST – Concord – “Lit19”

É interessante o fato de Tobias aparentemente ter uma autoimagem positiva. À primeira vista, Tobias exhibe qualidades aceitas como favoráveis, como a fidelidade de um cachorro e a vivacidade de um gato, embora ele se compare a animais. No entanto, essa comparação apenas revela o quanto Tobias serve aos brancos, como um escravo

fiel. Na continuação da conversa entre as personagens, Tobias ainda se define como “pronto, lesto e agudo”, não apenas reforçando a autoimagem construída, mas também acrescentando virtudes de prontidão e perspicácia, o que poderia ser entendido como positivo; porém sua autodefinição pretende conquistar a confiança de Fabrício. Tobias se apresenta como um negro confiável para prestar o serviço que o branco Fabrício deseja. “Maldito”, dentro do contexto do diálogo, parece assumir um sentido mais próximo a “impudente”, já que o garoto se vangloria de suas capacidades e fala sem reservas a um branco, sendo escravo. O que nos leva a tal interpretação é a frase “Pois toma sentido”, usada por Fabrício antes de pedir algo ao menino. Fabrício considera inapropriada a coragem do garoto ao se descrever, porque se espera dele respeito ao falar com um branco. Assim, “maldito” não assume um sentido de xingamento, mas de reprovação, marcada pelo espanto do branco devido ao atrevimento do negro, que não percebe a relação assimétrica entre eles.

5.3.2 O padrão de beleza inadequado do negro: “Ah! maldito crioulo... estava-lhe o todo dizendo para o que servia!”

O tema “padrão de beleza inadequado do negro” inclui três colocados: *maldito* (*Moreninha*), *crioula* (*Vítimas*) e *feio* (*Vítimas*). O primeiro está ligado ao nódulo *crioulo*, e os dois outros a *negra* e *negro*, respectivamente.

5.3.2.1 Colocado *maldito*

No segundo uso de “maldito”, também em *A Moreninha* e proferido por Fabrício, que descreve Tobias, há uma mescla de atributos positivos e negativos do garoto negro.

Quadro 79 – Linha de concordância, colocado *maldito* - *Moreninha*

2	, pois, avancei para o moleque. “Ah! maldito crioulo ... estava-lhe o todo dizendo para o	Fabrício
---	--	----------

Fonte: WST – Concord – “Lit19”

Na ampliação da linha, Tobias é retratado por meio de comparações, primeiramente, com o “*cravo-da-índia*”, por sua cor, e com “um macaco” pela “ligeireza, a inquietação e rapidez de movimento”.

Quadro 80 - Ampliação da linha de concordância, colocado *maldito* (personagem Fabrício) - *Moreninha*

“Eu tinha visto junto à porta n.º 3 um moleque com todas as aparências de ser belíssimo *cravo-da-índia*. Ora, lembrava-me que nesse camarote a minha querida era a única que se achava vestida de branco e, pois, eu podia muito bem mandar-lhe um recado pelo qual me fizesse conhecido. E, **pois, avancei para o moleque.** “Ah! **maldito crioulo... estava-lhe o todo dizendo para** o que servia!... Pinta na tua imaginação, Augusto, um crioulinho de 16 anos, todo vestido de branco, com uma cara mais negra e mais lustrosa do que um botim envernizado, tendo dois olhos belos, grandes, vivíssimos e cuja esclerótica era branca como o papel em que te escrevo, com lábios grossos e de nácar, ocultando duas ordens de finos e claros dentes, que fariam inveja a uma baiana; dá-lhe a ligeireza, a inquietação e rapidez de movimento de um macaco e terás feito idéia desse diabo de azeviche, que se chama Tobias.

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

No primeiro exemplo, não há sentido pejorativo, uma vez que o superlativo “belíssimo” adjectiva “cravo-da-índia”; quanto ao segundo, há de se notar certa depreciação, pois além de a analogia ser feita com o macaco, ela finaliza na figura do “diabo de azeviche”. Embora, o menino possua “dois olhos belos, grandes, vivíssimos” e “finos e claros dentes, que fariam inveja a uma baiana”, a descrição como um todo faz transparecer traços do discurso racial, ainda percebido na frase “uma cara mais negra e mais lustrosa do que um botim envernizado”. Essa comparação da cor do negro com um objeto usado para pisar o chão também foi vista, no Capítulo 4, na narrativa *Clotel*¹⁹⁵.

5.3.2.2 Colocado *crioula*

O colocado *crioula* aparece junto ao nódulo *negra* em *Vítimas*. Pareceu-nos inusitado o fato de “crioula” ser colocado de “negra”, pelo fato de nenhum outro lema CRIOULO significar origem, como a linha de concordância mostra. Afinal, a escrava não era apenas negra, mas também crioula, o que estaria de acordo com o dicionário, DIC Michaelis – UOL, que define “crioulo” como “negro nascido na América, por oposição ao originário da África”.

Quadro 81 – Linha de concordância, colocado *crioula* – *Vítimas*

1	do negro africano. Era também crioula a negra que se isentava do Pai-Raiol: coabitava	Narrador
---	---	----------

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

¹⁹⁵ “His smooth cheek hath a glossy hue, like a new polished boot.”

Com a extensão da linha 1, a situação que emerge é relativa à personagem Pai-Raiol, o feiticeiro negro, caracterizado como homem imoral. Na passagem, ao tentar seduzir uma escrava, ele é insultado por ela e pelo companheiro desta. A descrição do negro é repugnante, uma vez que ele tenta conquistar as escravas e é fisicamente deformado (“não quis entrar na série das fáceis conquistas deste”, “lançou-lhe em rosto a sua hediondez”, “principalmente deformidades de seu rosto”). Temos a descrição do negro duplamente deformado: física e moralmente.

Quadro 82 - Ampliação da linha de concordância, colocado *crioula* (narrador) – *Vítimas*

Entre tantas escravas, porém, houve uma, e foi a primeira, que resistiu ao Pai-Raiol e não quis entrar na série das fáceis conquistas deste: a oposição excitou debalde os desejos brutais **do negro africano. Era também crioula a negra que se isentava do Pai-Raiol: coabitava** com um escravo da fazenda de quem tinha dois filhos; cansada das perseguições daquele, lançou-lhe em rosto a sua hediondez, enquanto o companheiro ameaçou-o e provocou-o com injúrias atiradas principalmente deformidades de seu rosto e aos seus senões físicos.

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

5.3.2.3 Colocado *feio*

Feio é colocado de *negro* em *Vítimas* e, assim como o colocado anterior, refere-se à personagem Pai-Raiol. O adjetivo em si já denota aspecto desagradável e, nas três vezes em que ocorre, serve para descrever o aspecto físico da personagem: “feio negro da senzala”, “feio negro” e “um negro feio e já desfigurado por moléstias”. Sem necessidade de ampliação das linhas.

Quadro 83 – Linha de concordância, colocado *feio* – *Vítimas*

1	noturna com o silencioso, misantropo e feio negro da senzala dantes solitária. O Pai-Raiol	narrador
2	muito infiel, se fingia dócil e sujeita ao feio negro para melhor senhoreá-lo. O Pai-Raiol	narrador
3	melancólicos. Entre eles vinha Pai-Raiol, um negro feio e já desfigurado por moléstia ou	narrador

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

5.3.3 A imoralidade do negro: “Porque Bom Crioulo não se contentava em possuí-lo”

O tema da imoralidade do negro contempla dois colocados: *bom* e *devassa*, que servem para a caracterização de uma personagem masculina e outra feminina. *Bom* parece estar em contradição com um comportamento de falta de respeito pelas regras

morais, por possuir prosódia positiva; já *devassa* denota claramente um comportamento imoral. O colocado *bom* está ligado ao nóculo crioulo, em *O Bom Crioulo*, e *devassa* à crioula, em *Vítimas*.

5.3.3.1 Colocado *bom*

Nas linhas de 1 a 4, o colocado *bom* refere-se à personagem Amaro de *O Bom Crioulo*. A linha 2 é a única que não evidencia nada de sintomático acerca da personagem; porém as linhas 1 e 3 contêm frases que insinuam uma temática amorosa ou sedutora, como “voz de amante” (1) e “a mulher piscou o olho a Bom Crioulo” (3). A linha 4 explícita um teor sexual, com “caprichos libertinos” e “não se contentava em possuí-lo”, que mesmo sem o contexto atesta uma peculiaridade da personagem conectada ao seu lado carnal, expresso como desregrado. Pelo fato de essa linha revelar algo característico da personagem e também por termos um texto do Naturalismo, que procura descrever o comportamento humano sob a ótica das forças naturais, considerando certos tópicos proibidos – como, neste caso, a homossexualidade –, procuramos contextualizá-la.

Quadro 84 – Linha de concordância, colocado *bom* - *Bom Crioulo*

1	pelo nome de Jesus e que a ele, Bom Crioulo , parecia a sua própria voz de amante	narrador
2	na voz de adolescente, se ele, Bom Crioulo , estava disposto a ir a terra. — Por	narrador
3	pelo calor, a mulher piscou o olho a Bom Crioulo . — Então, já sei que vens outro...	narrador
4	caprichos libertinos do outro. Porque Bom Crioulo não se contentava em possuí-lo a	narrador

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

No quadro abaixo, temos a confirmação de que “os caprichos libertinos” são atribuídos a Amaro.

Quadro 85 - Ampliação da linha 4, colocado *bom* (narrador) – *Bom Crioulo*

Uma coisa desgostava o grumete: os caprichos libertinos do outro. Porque Bom Crioulo não se contentava em possuí-lo a qualquer hora do dia ou da noite, queria muito mais, obrigava-o a excessos, fazia dele um escravo, uma “mulher à-toa” propondo quanta extravagância lhe vinha à imaginação.
--

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

O contexto evidencia a sexualidade excessiva da personagem (“não se contentava em possuí-lo a qualquer hora do dia ou da noite” e “propondo quanta extravagância lhe vinha à imaginação”), a paixão sem controle que sentia por Aleixo, o

grumete (“queria muito mais”), e um relacionamento sexual sem respeito (“obriga-o a excessos”, “fazia dele um escravo”, “uma mulher à-toa”), o que contribui para o retrato de alguém que é dominado pelos seus instintos animais. Todas as linhas são frases do narrador a caracterizar o negro; a quarta mostra a imagem de um negro voluptuoso e destituído de moralidade.

5.3.3.2 Colocado *devassa*

O adjetivo *devassa*, também de uso do narrador, é o colocado de *crioula* da obra *As Vítimas Algozes*.

Quadro 86 – Linha de concordância, colocado *devassa* - *Vítimas*

1	Estulta e torpemente preso à devassa crioula, o aviltado e infeliz fazendeiro passara	narrador
---	--	----------

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

A frase da linha 1 traz três adjetivos, “devassa”, “aviltado”, “infeliz”, sendo o primeiro ligado à “crioula” e os outros ao “fazendeiro”. Pode-se constatar, de um lado, o retrato da negra como alguém imoral e vulgar, e do outro, o fazendeiro como alguém rebaixado e desafortunado. Na ampliação da linha, observa-se que o quadro de degradação do fazendeiro deve-se ao seu envolvimento com a negra que, na verdade, é a causadora do “vício e da irrupção” que varriam a alma de Paulo Borges. Além disso, a escrava é referida como “um objeto incômodo” em contraste com a “digna e carinhosa esposa”, como no quadro abaixo:

Quadro 87 - Ampliação da linha de concordância, colocado *devassa* (narrador) – *Vítimas*

Estulta e torpemente preso à devassa crioula, o aviltado e infeliz fazendeiro passara a ver na mulher um embaraço ao desenfreamento de sua paixão ignóbil, um objeto incômodo que lhe acordava os remorsos, um estorvo, uma punição, um peso: desde então, o vendaval do vício e da irrupção varreram da alma de Paulo Borges os restos do antigo amor que tributara à digna e carinhosa esposa.

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

5.3.4 A deslealdade do negro: “A traíçoera crioula opôs-se, simulou reprovação”

A deslealdade do negro é desvelada pelo adjetivo “traíçoera” da obra *Vítimas* e refere-se à personagem Esméria.

5.3.4.1 Colocado *traíçoera*

O adjetivo “traíçoera” indica a deslealdade da negra, cujo caráter negativo é intensificado pelo uso do verbo “simular”, pois indica a falta de verdade na atitude da escrava.

Quadro 88 – Linha de concordância, colocado *traíçoera* – *Vítimas*

1	meninos um cestinho de mangas. A traíçoera crioula opôs-se, simulou reprovação a esse	narrador
---	--	----------

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

A cena abaixo, que pode ser vista na ampliação da linha, envolve o fazendeiro Paulo Borges, a amante e escrava Esméria e dois filhos legítimos do fazendeiro, que tinha três filhos com a esposa. No trecho, nota-se a submissão do fazendeiro à vontade da escrava por meio do advérbio “brandamente”, em “ralhou brandamente”, assim como no grau de intimidade entre Paulo Borges e Esméria (a escrava-senhora).

Quadro 89 - Ampliação da linha de concordância, colocado *traíçoera* (narrador) – *Vítimas*

Corria o mês de março que ardente abrilhantava os campos: abundavam as frutas próprias da estação e entre outras as *mangas* tão doces ao gosto, como suaves ao olfato: uma tarde, de volta da roça, Paulo Borges trouxe aos **meninos um cestinho de mangas. A traíçoera crioula opôs-se, simulou reprovação a esse** regalo oferecido a Luís e Inês, observando que as mangas eram muito *quentes* e perigosas para as crianças; estas, porém, choravam, o pai ralhou brandamente com a escrava-senhora que, não desejando outra coisa, deixou a sala de jantar, onde se passava a cena.

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

As circunstâncias, que explicam o fato de a escrava ser traíçoera e simular reprovação a um presente do pai às suas crianças, inserem-se em uma passagem maior, na qual o Pai-Raiol, negro, feiticeiro e amante de Esméria, induz a escrava a matar a família do fazendeiro envenenando seus filhos. O fingimento da escrava refere-se ao fato de ela ter preparado uma canja envenenada para o jantar das crianças, Luís e Inês, e

fazer com que todos pensem que as crianças morreram da ingestão de manga com coco de tucum, uma combinação vista como mortífera nas crendices populares da época.

5.3.5 A maldade do negro: “Lembrava-se da musculatura rija de Bom Crioulo, de seu gênio rancoroso e vingativo”

A traição de Esméria, tratada no tema “deslealdade do negro”, também pode ser incluída no da “maldade do negro”, visto que a personagem não é apenas traiçoeira, mas cruel ao matar os filhos do amante, Paulo Borges, e fazer com que todos pensem que foi o presente do pai das crianças que as envenenou. Essa crueldade de Esméria será retomada no colocado “perversa”. A imagem da maldade do negro também será vista nos colocados “estimado”, “malcriado”, “bom” e “malvado”.

5.3.5.1 Colocado *perversa*

Nas linhas 1 e 2, temos o adjetivo “perversa”, que por si só mostra a desumanidade da negra em questão, a personagem Esméria.

Quadro 90 – Linha de concordância, colocado *perversa* - *Vítimas*

1	se apoderara do ânimo da perversa crioula. O Pai-Raiol tinha-lhe lembrado o mal	narrador
2	de sua casa o filho que tivera da perversa crioula, punindo assim no inocente a sua	narrador

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

A ampliação das linhas só esclarece a situação da relação ilícita entre senhor e escrava, assim como a degradação moral do fazendeiro. As duas linhas fazem parte do contexto apresentado sobre a morte das duas crianças, com o colocado “traíçoeira”.

A linha 1, ampliada abaixo, mostra a preocupação da escrava com o futuro do filho que trazia no ventre e sua falta de humanidade em relação às mortes que ela havia provocado (“esvaecia-se a compaixão que ela mostrara ter das três pobres crianças já pois destinadas a seguir o caminho de sua infeliz mãe”).

Quadro 91 - Ampliação da linha de concordância, colocado *perversa* - *Vítimas*

1	Mas então já outra preocupação se apoderara do ânimo da perversa crioula. O Pai-Raiol tinha-lhe lembrado o mal que a existência dos filhos legítimos de seu senhor faria ao filho que em breve ela daria à luz. À medida que nisso meditava, esvaecia-se a compaixão que ela mostrara ter das três pobres crianças já pois destinadas a seguir o caminho de sua infeliz mãe.
---	---

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

Na ampliação da linha 2, temos o contexto da maldade da escrava e de todo o infortúnio que ela causou ao fazendeiro e sua família.

Quadro 92 - Ampliação da linha de concordância, colocado *perversa* (narrador) - *Vítimas*

2	Que importa que Paulo Borges rasgasse o testamento que fizera e que em assanhos de serôdia vingança e em desvarios de remorsos, desprezasse, e arredasse de sua casa o filho que tivera da perversa crioula, punindo assim no inocente a sua própria depravação? Que importa tudo isso? Teresa tinha vivido vida de martírio em seus últimos meses, e morrera envenenada. Luís e Inês, filhos legítimos de Paulo Borges, tinham também morrido por atroz e dilacerante veneno. O pobre anjinho do berço que fora privado dos seios de sua honesta mãe, bebera a sífilis e a morte nos peitos imundos de negra corrupta. Paulo Borges, enfim, sobrevivia a todas essas vítimas da malvadeza dos dois escravos e da sua sensualidade abjeta, para arrastar sombria velhice atormentada pelos estragos da organização, pelo perdimento da saúde, pelo desprezo público que o perseguia, e por incessantes e desabridos remorsos, que reproduziam insistentes e implacáveis aos olhos de sua alma as agonias aflitivas, de sua esposa e de seus dois filhos.
---	---

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

O contexto, na linha ampliada acima, esclarece quem é a infeliz mãe (Teresa, a esposa de Paulo Borges) e o que ocorrera a ela (fora envenenada), assim como o destino do terceiro filho de Paulo Borges (morto por ter sido amamentado por Esméria em função da sífilis) e a total destruição da vida do fazendeiro (“sombria velhice”, “perdimento da saúde pelo desprezo público”, “agonias aflitivas”) causada pela “malvadeza dos dois escravos” (Esméria e Pai-Raiol) e por “sua sensualidade abjeta” (Esméria).

5.3.5.2 Colocado *estimado*

Todas as linhas abaixo parecem exibir uma situação favorável ao negro em questão por ele ser “estimado”, mostrando, como consequência, um retrato positivo.

Quadro 93 – Linhas de concordância, colocado *estimado* - *Vítimas*

1	prelibando a alegria e a festa do seu crioulo estimado . Enquanto elas estavam assim	narrador
2	afetuosos se mostravam com o seu crioulo estimado . Breve reflexão de passagem.	narrador
3	: mais uma pinga, e corro... E Simeão, o crioulo estimado , que em hora de desespero	narrador
4	coração do escravo. No amor dos senhores o crioulo estimado viu, sentiu, gozou os reflexos	narrador
5	, o veneno, a perversidade da escravidão. O crioulo escravo e estimado , em quem o amor	narrador
6	melhor é bastardo, e da pior legítimo filho, o crioulo escravo e estimado de seu senhor,	narrador
7	distinguem pela marca do desprezo social. O crioulo escravo e estimado , por isso mesmo	narrador

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

As linhas 1, 2 e 4 contêm frases reforçando essa primeira impressão, como “prelibando a alegria e a festa do seu crioulo” (1), “afetuosos se mostravam com o seu crioulo” (2) e “no amor dos senhores... gozou os reflexos” (4). No entanto, as demais linhas sempre mostram algum vocábulo ou frase em desacordo com “estimado”. Vejamos quais são elas: “desespero” (3), “o veneno e a perversidade da escravidão” (5), “bastardo” (6), “marca do desprezo social” (7). A linha 5, na frase “o veneno, a perversidade da escravidão”, parece trazer uma reflexão simpatizante com o escravo, já que o narrador vê a escravidão com maus olhos. No entanto, as demais linhas (3, 6 e 7) contêm frases que não parecem sintonizar com um quadro harmonioso para retratar o “crioulo estimado/crioulo escravo e estimado”. Na extensão das linhas, sabemos tratar-se do escravo Simeão e, especificamente na da linha 3, temos sua descrição, como transcrevemos a seguir.

Quadro 94 - Ampliação da linha de concordância 3, colocado *estimado* - Vítimas

: mais uma pinga, e corro... E Simeão, o crioulo estimado, que em hora de desespero da família a quem tudo devia, fora mandado a chamar o médico para acudir a Domingos Caetano moribundo, *Simeão insensível, ingrato, e cruel* parara à venda, bebera aguardente, jogara o pacau uma larga hora, conversara ainda depois, ostentando a sua indiferença pelo estado crítico do senhor, pedira mais aguardente, e já meio embriagado, e ridicularizando a pressa, com que devia levar socorros ao doente em perigo de morte, montou enfim a cavalo, e a correr seguiu o seu caminho, sem dúvida porque não tinha mais parceiros endinheirados, com quem jogar, ou porque alguma nova idéia e inspiração o impeliavam.

Fonte: WST – Concord – “Lit19”

As frases que deixamos em itálico resumem o real significado do adjetivo “estimado” em todas as linhas. Simeão é retratado como ingrato à família “a quem tudo devia”, além de ser “insensível e cruel”. A reiteração de “estimado” só torna mais desfavorável a caracterização do escravo, por ele não conseguir retribuir a estima recebida. Na verdade, o sentido positivo de “estimado” converge para os senhores de Simeão, pois o escravo não é sujeito do verbo “estimar”, mas objeto.

As duas outras linhas (6 e 7) com frases em desacordo com a conotação de “estimado” esclarecem que o negro é “ingrato”, “miséria respirante e movente” por causa da escravidão. Além disso, o escravo se encontra em uma posição inferior à dos cães, porque até esses o “distinguem pela marca do desprezo social”. Essas considerações podem ser verificadas na extensão das duas linhas abaixo:

Quadro 95 - Ampliação das linhas 6 e 7, colocado *estimado* – *Vítimas*

6	como predileto da família, e escravo, portanto infeccionado de todos os vícios e ferozes impulsos da madre-fera escravidão, insolente e malcriado, nem perfeitamente livre, nem absolutamente escravo, bom juiz odiento, pois que conhece as duas condições, e da melhor é bastardo, e da pior legítimo filho, o crioulo escravo e estimado de seu senhor , torna-se em breve tempo ingrato e muitas vezes leva à ingratidão, à perversidade, <i>porque é escravo</i> .
7	máquina para cavar com a enxada, homem desnaturado, miséria respirante e movente que os próprios cães distinguem pela marca do desprezo social. O crioulo escravo e estimado, por isso mesmo que tem mais aguçada a inteligência, e por isso mesmo que deram-lhe as mostras dos gozos e da superioridade, mas não lhe deram a condição e a educação próprias do homem livre, pesa melhor que os escravos brutais o preço e o encanto da verdadeira liberdade; no meio dos benefícios compreende que lhe falta um que vale mais do que todos os outros somados e multiplicados;

Fonte: WST – Concord – “Lit19”

Entende-se da apresentação da escravidão, nas linhas estendidas, que ela é um mal em si, visto que os senhores de escravos são pessoas que estimam seus cativos e, vítimas desses, contam com sua ingratidão. Assim, parece não haver uma ligação direta entre a escravidão e os senhores de escravos, embora sejam os senhores os responsáveis pela manutenção do sistema escravista. Dessa forma, não conseguimos enxergar uma crítica ao sistema socioeconômico do século XIX retratado na obra, mas uma contradição, pois tanto a escravidão quanto os escravos são caracterizados negativamente, mas os donos de escravos, de forma positiva.

Assim, nota-se que, embora “estimado” tenha uma prosódia positiva, todas as linhas exibiram o negro como cruel e desumano, sem reconhecer o apreço que lhe têm seus senhores.

5.3.5.3 Colocado *malcriado*

O colocado *malcriado*, nas duas linhas abaixo, refere-se à personagem Simeão, como veremos a seguir.

Quadro 96 – Linha de concordância, colocado *malcriado* - *Vítimas*

1	e obscenas ilações no inferno da cozinha. O crioulo malcriado e infrene pelos hábitos da	narrador
2	vivo lhe demora a alforria. Simeão, o crioulo mimoso, perdido, malcriado pelas	narrador

Fonte: WST – Concord – “Lit19”

Malcriado vem antecedido por frases/adjetivos, “obscenas ilações no inferno da cozinha”, “infrene”, “perdido”, que não acrescentam nada na caracterização

desfavorável do negro. Há, no entanto, um adjetivo positivo em meio aos negativos, “mimoso”, na linha 2. Para entendê-lo, ampliamos a linha e obtivemos o trecho a seguir:

Quadro 97 - Ampliação da linha de concordância 2, colocado *malcriado* - *Vítimas*

Dar por prazo da liberdade a morte de alguém é excitar um apetite de hiena no coração do escravo, é fazê-lo aspirar à morte de quem enquanto **vivo lhe demora a alforria. Simeão, o crioulo mimoso, perdido, malcriado pelas** afetuosas condescendências e fraquezas dos senhores em casa, pervertido pelos deboches da venda e pelo veneno da crápula, ingrato pela condição de escravo, sem educação e sem hábito de trabalho, contando com a liberdade, e não a conseguindo, era um perverso armado loucamente contra seus senhores pelas mãos de seus senhores.

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

Distingue-se claramente, na passagem, o demérito do escravo em todos os adjetivos, juntamente com a sua ingratidão, explicados “pela condição de escravo”. A responsabilidade pelo mau comportamento do escravo é atribuída ao senhor de escravo, mas não pelo fato de ele estar de acordo com um sistema, cuja economia utilizava a mão de obra de negros, o elemento-chave da produção, para obtenção de lucro, mas, pelo fato, de ser bondoso, por tratar o escravo com “afetuosas condescendências”.

5.3.5.4 Colocado *bom*

O colocado “bom”, cujo sentido é positivo, não é usado para caracterizar o negro favoravelmente.

Quadro 98 – Linha de concordância, colocado *bom* - *Bom Crioulo*

1	lembrava-se da musculatura rija de Bom Crioulo , de seu gênio rancoroso e vingativo,	Narrador
---	---	----------

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

Os adjetivos “rancoroso” e “vingativo” da linha 1 desenharam alguns traços psicológicos de Amaro, cuja maldade se encontra ilustrada no contexto abaixo.

Quadro 99 - Ampliação da linha de concordância 1, colocado *bom* - *Bom Crioulo*

O aspecto repreensivo do marinheiro estava gravado em seu espírito indelevelmente; a cada instante **lembrava-se da musculatura rija de Bom Crioulo, de seu gênio rancoroso e vingativo**, de sua natureza extraordinária — híbrido conjunto de malvadez e tolerância —, de seus arrebatamentos, de sua tendência para o crime, e tudo isso, todas essas recordações o acovardavam, punham-lhe no sangue um calafrio de terror, um vago estremecimento de medo, qualquer coisa latente e aflitiva...

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

Além dos adjetivos mencionados, na curta passagem o narrador retrata a natureza indomável do negro, propensa ao mal, que se expressa em um crescendo nas frases “o aspecto repreensivo”, “conjunto de malvadez” e “tendência para o crime”, gerando, em consequência, o medo em Aleixo (o branco).

A linha 2 abaixo aparentemente não revela nenhuma crueldade de Amaro, visto que as frases “uma vida de condenado” e “sentia-se transformar inteiramente” parecem trazer alguma esperança para a personagem.

Quadro 100 – Linha de concordância, colocado *bom* - *Bom Crioulo*

2	de uma vida de condenado... Bom Crioulo sentia-se transformar inteiramente;	narrador
---	--	----------

Fonte: WST – Concord – “Lit19”

Não obstante, temos novamente a confirmação de sua maldade, que está impregnada inclusive em seu aspecto físico (“dando-lhe um aspecto estranho de malvadeza rebuçada”).

Quadro 101 - Ampliação da linha de concordância 2, colocado *bom* - *Bom Crioulo*

2	Enquanto iam-lhe cicatrizando as feridas roxas do corpo tatuado pela chibata, abria-se-lhe na alma rude de marinheiro um grande vácuo: terrível sensação de desespero acometia-o cada vez que pensava no outro, nesse grumete sem alma que o iniciara no amor e que o fazia sofrer as amarguras de uma vida de condenado... Bom Crioulo sentia-se transformar inteiramente; alguma coisa profunda e grave, que ele próprio não sabia explicar, assim como um prenúncio fatal de desgraça, punha-o triste, arrebata-o às alegrias da camaradagem, dando-lhe um aspecto estranho de malvadez rebuçada.
---	---

Fonte: WST – Concord – “Lit19”

O tema da maldade ainda pode ser complementado com mais um exemplo de *O Bom Crioulo*, em que a linha de concordância mostra novamente seu caráter vingativo mediante a frase “vingar-se do efebo”.

Quadro 102 – Linha de concordância, colocado *bom* - *Bom Crioulo*

3	de corpo e d'alma ia-se-lhe a razão — Bom Crioulo só tinha uma idéia: vingar-se do efebo,	Narrador
---	--	----------

Fonte: WST – Concord – “Lit19”

A frase que inicia a linha “de corpo e d'alma ia-se-lhe a razão” apenas acentua outra de suas características: a falta de controle sobre seu lado racional.

5.3.5.5 Colocado *malvado*

Malvado é o último colocado do tema da maldade e, dessa vez, está junto ao nódulo *negro*. O próprio adjetivo já denota aquele que pratica crueldade; por essa razão, não vimos necessidade de ampliar as linhas. Novamente é o narrador que faz uso do discurso racial e a personagem em questão é Simeão, no primeiro exemplo, e Pai-Raiol no segundo, ambos da obra *Vítimas*.

Quadro 103 – Linha de concordância, colocado *malvado* - *Vítimas*

1	lançara por terra. O Hércules dominou o negro malvado , que todavia resistiu ainda,	narrador
2	Paulo Borges, que tremia convulso. Por fim o negro malvado irritara-se e com voz menos	narrador

Fonte: WST – Concord – “Lit19”

Das dezesseis linhas de concordância analisadas acima, quatorze colocados são referentes ao lema CRIOULO e apenas dois a negro, indicando que o discurso racial transparece no emprego dos dois termos, mas é mais usado com CRIOULO.

5.3.6 O lugar do negro: “Tão boa e tão mimosa, tratada como uma negra da cozinha!”

O colocado *cozinha* aparece junto ao nódulo *negra* e está presente em *A Escrava Isaura*.

5.3.6.1 Colocado *cozinha*

O colocado “cozinha”, que aparece na posição R2 (duas palavras à direita), revela o lugar reservado ao escravo que é negro, como veremos.

Quadro 104 – Linha de concordância, colocado *cozinha* - *Isaura*

1	tão boa e tão mimosa, tratada como uma negra da cozinha! e não tens pena dela,	André
---	--	-------

Fonte: WST – Concord – “Lit19”

O colocado “cozinha” traz uma conotação negativa, se entendermos as duas frases que o antecedem como tendo sentidos opostos, “tão boa e tão mimosa” e “tratada como uma negra da cozinha”. Ao proferir a frase, André enaltece as qualidades de alguém (boa e mimosa) e esclarece que tais qualidades não estão em sintonia com “uma negra da cozinha”. Entendemos assim que “uma negra da cozinha” não é bem tratada e que a personagem mencionada está no lugar destinado a uma escrava. Apesar de André ser negro, sua fala faz transparecer o discurso racial que assimilou. Abaixo temos a ampliação da linha para distinguir a personagem:

Quadro 105 - Ampliação da linha, colocado *cozinha* (personagem André) – *Isaura*

- Cala-te daí, toleirona; - replicou **André** mudando de lugar algumas cadeiras. - O que sabes é só tagarelar. Não é aqui o lugar destas cadeiras... Olha como estão estes jarros!... ainda nem alimpaste os espelhos!... forte, desajeitada e preguiçosa que és!... No tempo de Isaura andava tudo isto aqui que era um mimo; fazia gosto entrar-se nesta sala. Agora, é isto. Está claro que não és para estas coisas. - Essa agora é bem lembrada! - retorquiu Rosa, altamente despeitada. - Se tens saudades do tempo de Isaura, vai lá tirá-la do quarto escuro do tronco, onde ela está morando. Esse decerto ela não há de ter gosto para enfeitá-lo de flores. - Cala a boca, Rosa; olha que tu também lá podes ir parar. - Eu não, que não sou fujona. - Por que não achas quem te carregue, se não fugirias até com o diabo. Coitada da Isaura! uma rapariga **tão boa e tão mimosa, tratada como uma negra da cozinha! e não tens pena dela**, Rosa?

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

O contexto esclarece que André se refere a Isaura, que está sendo punida. Rosa, que aparece na cena, é uma escrava negra. O conceito que André tem de Rosa é de uma mulher “forte, desajeitada e preguiçosa”, além de o narrador dizer que ela estava “altamente despeitada” pelo fato de André defender Isaura.

5.3.7 A mentira do negro: “Lourença não mente – respondeu a negra”

“A mentira do negro” inclui o colocado *velha*, que aparece em *Vítimas e Rosaura, a Enjeitada*.

5.3.7.1 Colocado *velha*

O colocado *velha* é proferido pela personagem Lourença, que é negra e escrava, como mostra a linha de concordância abaixo.

Quadro 106 – Linha de concordância, colocado *velha* - *Vítimas*

1	dizes. – Lourença não mente – respondeu a negra –, é velha , mas quando entra idéia na	Lourença
---	--	----------

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

Para melhor interpretar a linha 1, foi feita sua ampliação, e constatou-se um diálogo entre Lourença, a escrava idosa, e Paulo Borges, o fazendeiro branco. O assunto é sobre Esméria, a negra representada como crioula libidinosa, envolvida com Borges. A idosa tenta alertar o patrão sobre as mentiras da escrava jovem e é chamada por ele de mentirosa, ao que ela se defende afirmando “Lourença não mente”. A crença de que os negros são mentirosos é comprovada na figura de Esméria, embora a suspeita tenha se dirigido a Lourença. Abaixo o quadro 107 traz o trecho em questão.

Quadro 107 - Ampliação da linha de concordância, colocado *velha* – *Vítimas*

– Esméria cozinha uma raiz no café que senhor bebe de noite; ela esconde muito; mas Lourença já viu...
 – Já viste? – Lourença já viu... E a negra contou pelos dedos seis vezes. – Tu mentes – disse Paulo Borges, que aliás começava a acreditar no que ouvia. – Tu mentes, ou então me darás prova do que **dizes. – Lourença não mente – respondeu a negra – , é velha, mas quando entra idéia na** cabeça, espia, faz que dorme, mas não dorme. – E que tens visto?... – Às vezes a cobra assobia no quintal: é mentira, não é cobra: uma vez Lourença foi ver os pintos... a cobra era Pai-Raiol. – Pai-Raiol!... O chamado feiticeiro!

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

O próximo colocado *velha* é usado pelo narrador na obra *Rosaura*.

Quadro 108 – Linha de concordância, colocado *velha* – *Rosaura*

1	podia cair por terra, como mero embuste de negra velha , e a condição de escrava da	narrador
---	--	----------

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

A primeira frase, “mero embuste de negra velha”, indica um desmerecimento do negro, sugerido pelo uso do substantivo “embuste”; além disso, a preposição “de” liga “embuste” à “negra velha” como se mentira ardilosa fosse algo geral de toda negra velha e não “da velha negra” em questão.

A ampliação da linha 1 abaixo nos dá o contexto da frase, mostrando o narrador na tentativa de explicar as suposições de Lucinda em relação a Rosaura.

Quadro 109 - Ampliação da linha de concordância, colocado *velha* – *Rosaura*

Essas provas, porém, não eram ainda peremptórias, e não constituíam senão presunções muito fortes em favor da suposição de Lucinda. Sem algum documento escrito, sem alguma justificação irrefragável, essa suposição **podia cair por terra, como mero embuste de negra velha, e a condição de escrava da pobre Rosaura**, não tendo nenhum fundamento sólido para ser contestada, nem ao menos poderia ser posta em litígio.

Fonte: *WST – Concord* – “Lit19”

Parece-nos que a frase “mero embuste de negra velha” era algo de conhecimento geral, como se fosse uma verdade aceita.

5.3.8 A vida desregrada do negro: “O crioulo altanado proferiu uma injúria obscena”

Altanado junto ao nódulo “crioulo” (“crioulo vadio e altanado”, “crioulo altanado”, “crioulo egoísta e altanado”) aparece em *Vítimas* e caracteriza Simeão. Esse tema também indica falsidade e ingratidão do negro, como veremos abaixo, mas como o quadro em que se insere o negro está relacionado a vícios (jogos), julgamos mais conveniente deixá-lo como ilustração de vida desregrada.

5.3.8.1 Colocado *altanado*

Uma das definições de “altanado”, dada pelo dicionário DIC Michaelis UOL, é “orgulhoso”, “soberbo”, que julgamos ser o significado usado nas linhas abaixo.

Quadro 110 – Linhas de concordância, colocado *altanado* – *Vítimas*

1	sair de dia, e as noites já não bastavam ao crioulo vadio e altanado . A moléstia de	narrador
2	que contra o costume lho negou. O crioulo altanado proferiu uma injúria obscena.	narrador
3	castigada imediatamente a seus olhos. O crioulo egoísta e altanado sentiu menos o	narrador

Fonte: *WST – Concord* – “Lit19”

O colocado *altanado* possui um significado de menosprezo pelo negro e, nas três linhas, vem acompanhado de frases/adjetivos – “proferiu uma injúria obscena”, “vadio”, “egoísta” – que ajudam a reforçar a caracterização de um ser desprezível.

Quadro 111 - Ampliação da linha de concordância, colocado *altanado* – *Vítimas*

Simeão andava triste e contrariado. A liberdade com que contava, demorava-se; e o dinheiro para o jogo, para os fados devassos, e para a vida desenfreada ia escasseando. Além disso o estado lamentável de Domingos Caetano exigia cuidados assíduos, companhia constante que o obrigavam a não se ausentar da fazenda. Era raro que o deixassem **sair de dia, e as noites já não bastavam ao crioulo vadio e altanado**. A **moléstia** de Domingos Caetano dera a Simeão pela primeira vez trabalho atarefado e longo. O interesse que ele simulava por seu senhor, o concurso vigilante e dedicado que prestara ao tratamento do velho suposto moribundo nos dias e noites de mais iminente perigo, tinham recomendado o seu préstimo à família, que cheia de cega confiança o queria sempre junto do paralítico. Simeão não ousava desmascarar-se, e submetia-se, embora às vezes murmurando, ao cumprimento do dever que lhe impunham.

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

O contexto revela os vícios de Simeão (“o dinheiro para o jogo”, “os fados devassos”), a vida de pouco trabalho que levava, apesar de ser escravo (“A moléstia... dera a Simeão pela primeira vez trabalho atarefado e longo”) e a sua falsidade (“Simeão não ousava desmascarar-se”).

A circunstância expressa na próxima linha também descortina a vida desregrada de Simeão (“teimava em jogar”), assim como sua ingratidão (“pediu mais dinheiro ao vendelhão [...] Simeão furioso machucou entre as duas mãos as cartas e atirou-as ao credor, que fechava a bolsa”) e brutalidade (“O vendelhão ofendido agarrou-se com o agressor”)

Quadro 112 - Ampliação da linha de concordância 2, colocado *altanado* – *Vítimas*

Era meia-noite, e Simeão irritado pela má fortuna teimava em jogar e pediu mais dinheiro ao vendelhão **que contra o costume lho negou. O crioulo altanado proferiu uma injúria obscena**. O vendelhão, paciente por sistema, respondeu simplesmente: – Já me debes trinta mil-réis: é muito. Simeão furioso machucou entre as duas mãos as cartas e atirou-as ao credor, que fechava a bolsa. O vendelhão ofendido agarrou-se com o agressor, os escravos e mais fregueses presentes tomaram partido por um e por outro dos brutais atletas, o Barbudo entrou na contenda em prol do camarada, e travou-se desenfreada desordem com escandaloso acompanhamento de blasfêmias e torpezas em grita.

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

Dessa forma, “altanado” é apenas mais uma das várias falhas morais usadas para caraterizar a personagem Simeão.

5.3.9 O negro como objeto de posse: “Ficando com sete raparigas, crioulas e mulatas, todas no viço da idade”

Os colocados *mulatas*, com o nóculo “crioulas”, e *pobre*, com “negra”, em *Rosaura* e *Mulato*, respectivamente, são os exemplos do tema “objeto de posse”.

5.3.9.1 Colocado *mulatas*

Mulatas forma com o nóculo um binômio, “crioulas e mulatas”, na descrição de uma cena pelo narrador.

Quadro 113 – Linhas de concordância, colocado *mulatas* – *Rosaura*

1	homens. Ficando com sete raparigas, crioulas e mulatas , todas no viço da idade,	narrador
2	melhor parte consistia em uma boa porção de crioulas e mulatas , todas novas e bonitas,	narrador

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

Nas linhas acima, o uso dos verbos “ficar” (ficando), linha 1, e “consistir” (consistia), linha 2, somados ao numeral “sete” (1) e à locução “uma boa porção”(2), remetem à posse. Dessa forma, entendemos que as cenas apresentam as “crioulas e mulatas” como propriedade de algum(a) senhor (a) de escravos. O quadro abaixo traz a ampliação da linha 1.

Quadro 114 - Ampliação da linha de concordância 1, colocado *mulatas* – *Rosaura*

Os escravos homens vendeu-os todos ela logo, alegando que, na qualidade de mulher, não podia governar **homens. Ficando com sete raparigas, crioulas e mulatas, todas no viço da idade**, bem feitas e vistosas, comprou a quinta em que a encontramos, onde também vendia aguardente, fumo, quitanda, e dava pousada aos passageiros.

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

Em contextualização mais abrangente, que não se acha no quadro acima, a cena se refere à Nhá Tuca: “Obedecendo a essa sua tendência inata, Nhá Tuca concebeu e realizou o projeto de fundar com as raparigas, que herdara, uma espécie de prostíbulo ou alcouce, dirigido por ela em pessoa, do qual esperava auferir grandes vantagens pecuniárias”. Assim, a descrição das escravas como sendo jovens e bonitas serve para explicar o fim destinado a elas, ou seja, a prostituição.

5.3.9.2 Colocado *pobre*

O colocado *pobre* parece significar “digno de lástima”, mais do que “necessitado”, apesar de ser difícil discernir o sentido exato na frase da linha abaixo.

Quadro 115 – Linha de concordância, colocado *pobre* – *Mulato*

1	. O senhor disse que a conhecia. Essa pobre negra ... respondeu Manuel hesitante, foi	Manuel
---	--	--------

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

Na extensão da linha, há referências à negra por meio de frases que sinalizam a subjugação da escrava, como “intimidando a louca” e “a preta retomou-se humildemente”. Nessas duas frases, nota-se a força, representada pela personagem que amedronta a escrava, e a impotência desta, assinalada pela forma humilde de se recompor, deixando transparecer a relação assimétrica entre eles. Sabemos que foi Manuel a proferir a frase. A outra personagem, revelada em uma ampliação maior do trecho, é Raimundo, o mulato, personagem que dá título à obra, que não sabe que a negra que está sendo ameaçada por Manuel é sua mãe.

Quadro 116 - Ampliação da linha de concordância, colocado *pobre* – *Mulato*

Raimundo saiu de carreira para reunir-se a Manuel, porém a idiota alcançou-o, já no cemitério, e arremessou-se de novo contra ele. [...] Manuel mostrava-se agoniado e surpreso. — Já! disse ele, intimidando a louca. Já pra dentro! A preta retomou-se humildemente. — Quem é ela? perguntou Raimundo, lá fora, tratando de montar. **O senhor disse que a conhecia. Essa pobre negra... respondeu Manuel hesitante, foi** escrava de seu pai. Vamos! E puseram-se a caminho.

Fonte: WST – *Concord* – “Lit19”

No exemplo acima, o tema do escravo como objeto de posse fica explícito quanto à relação hierárquica demarcada pela submissão da negra pelo branco e a forma como este se refere a ela como sendo “louca”. Na passagem da obra *Rosaura*, o tema tratado é mais nítido na relação entre sujeito (Nhá Tuca) e objeto (as escravas como herança).

5.4 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Todos os colocados analisados contribuíram para mostrar que o discurso racial está presente na nossa literatura. Os colocados evidenciam tal discurso, expresso principalmente mediante o lema CRIOULO. O lema NEGRO, com percentual maior que CRIOULO, exibiu menos exemplos do discurso racial. A obra que exemplificou de

maneira mais pronunciada a imagem depreciativa do negro foi *Vítimas*, seguida de *Bom Crioulo*.

De cada uma das quatro obras – *A Moreninha*, *A Escrava Isaura*, *O Mulato* e *Rosaura, a Enjeitada* – foi escolhido apenas um exemplo para ilustrar o discurso racial; porém cada um deles foi contundente no retrato depreciativo do negro, sem haver questionamento do sistema da escravidão. Em *A Moreninha*, o termo “crioulo” foi empregado de forma insultuosa, pois seu colocado mostrava uma descrição que apresentava o negro como objeto (botim) e animal (macaco), mesmo havendo outros elementos da caracterização exaltados (olhos, dentes). Além do mais, Tobias, que se vê com boas qualidades, como ele próprio afirma, reitera características aceitas para melhor servir ao branco. Em *A Escrava Isaura*, há caracterização negativa do escravo quando a personagem negra, André, afirma que alguém bom e mimoso não deveria ser tratado como “escrava da cozinha”. André sugere assim que a escrava da cozinha recebia maus-tratos por não possuir qualidades físicas e morais como as de Isaura, que era branca e tinha recebido instrução formal. Também podemos inferir da fala de André que o lugar da escrava negra, sem ser “boa e mimosa”, é a cozinha, servindo aos brancos. Em *O Mulato*, o exemplo apresentado mostrou o escravo como objeto de posse na sua submissão ao branco, no caso, a mãe de Raimundo, na relação assimétrica senhor-escravo. Em *Rosaura, a enjeitada*, temos o mesmo tema expresso por meio da herança de escravas recebida pela personagem Nhá Tuca.

Em *Vítimas*, a mulher negra é descrita como alguém sem moral, sem bondade e sem honestidade, longe das qualidades necessárias para se viver bem em sociedade. Além do mais, há um claro contraste da escrava com a figura do fazendeiro e sua esposa, sendo os últimos retratados positivamente e “vítimas” da primeira. O homem negro, por seu turno, é descrito como feio (Pai-Raiol), cruel e preguiçoso (Simeão), além de levar uma vida desregrada. A escravidão, por seu lado, é retratada como uma “doença” que atinge os escravos, tornando-os irrecuperavelmente maus, como aponta a frase “a asa negra da escravidão roçara por sobre a casa e a família de Paulo Borges, e espalhou nelas a desgraça, as ruínas e mortes violentas dos senhores”. Os senhores de escravos são afetuosos, caridosos e cômicos dos infortúnios que a escravidão promove, mas estranhamente não libertam seus escravos, ao contrário, continuam com eles e, em função disso, tornam-se vítimas, com a personagem Paulo Borges, o fazendeiro que perde a família e o respeito da sociedade por causa dos escravos, Esméria e Pai-Raiol. Não queremos afirmar que o senhor de escravo teria de ser retratado como cruel para

que houvesse questionamento do sistema escravista, mas a ênfase na bondade do senhor e na maldade do escravo não deixa clara a relação assimétrica entre eles, assim como não é possível compreender o porquê de o sistema escravista permanecer na sociedade retratada em *Vítimas*.

O Bom Crioulo apresenta muitos dos temas levantados, e Amaro, cujo apelido é ‘bom crioulo’, é retratado como um homem sem controle dos instintos animais, e que leva vida desregrada. Todas as ocorrências analisadas do colocado *bom* são referentes a ele, Amaro; porém essa alcunha parece ser empregada com ironia, pois “bom” sempre assume um sentido de “mau”.

Dessa forma, consideramos que a análise apresentada tenha contribuído para a descoberta do termo “crioulo”, usado no século XIX na literatura brasileira de forma pejorativa na descrição dos negros; além disso, favoreceu o entendimento da construção da sua imagem. NEGRO também foi um lema cujos colocados fizeram transparecer o discurso racial, mas em menor número. É possível que o lema NEGRO pudesse revelar mais exemplos, em análise diferente da que apresentamos, com outros tipos de classificação dos colocados, no *main sort* (‘classificação principal’) do *Concord* (‘Concordanciador’) ou mediante outro *corpus*; porém, nos exemplos levantados, os com o lema CRIOULO foram mais contundentes.

5.5 CONFRONTOS: OBRAS ESTADUNIDENSES E BRASILEIRAS

As principais diferenças entre as obras brasileiras e as estadunidenses não estão apenas nas escolas literárias¹⁹⁶ em que podem ser inseridas, no fato de as narrativas em português terem sido escritas essencialmente por brancos, mas sobretudo nas imagens criadas e nas personagens que proferem o discurso racial.

Apesar de *Huckleberry Finn* e *Uncle Tom*, assim como *Dred*, terem sido escritas por autores brancos, as personagens negras, Jim (*Huckleberry*) e Tom (*Uncle Tom*) têm um papel destacado nas obras, revelando características boas. Há críticas quanto à caracterização de Tom pelo fato de ele ser submisso, mas nosso foco aqui não é discutir sua representação, mas salientar que não há maldade em Tom. Nas narrativas brasileiras, a nenhuma personagem negra é atribuído um papel relevante e positivo.

¹⁹⁶ Embora saibamos que a periodização da literatura seja passível de crítica, acreditamos que devemos esclarecer que algumas obras brasileiras estão inseridas no Romantismo (*A Moreninha*, *A Escrava Isaura*, *Rosaura*, *a Enjeitada* e *As Vítimas Algozes*) e no Naturalismo (*O Mulato* e *O Bom Crioulo*), sendo que *Huckleberry Finn* pertence ao Realismo.

Isaura é a personagem protagonista de *A Escrava Isaura*, mas é branca, e em *Rosaura, a enjeitada*, Rosaura é descrita como da cor de jambo e não como negra; além disso, a origem de Rosaura só revela um antepassado negro, sua avó, mas que era escrava forra. Essas duas protagonistas do mesmo autor (Bernardo Guimarães) são vistas como inapropriadas para o cativo por serem belas e refinadas, sendo que não há problematizações étnico-raciais nas obras. Nas demais, *As Vítimas Algozes*, *O Bom Crioulo* e *O Mulato*, as personagens são maus exemplos, apresentando vícios que as tornam inadequadas ao convívio em sociedade. Vale ainda ressaltar que, em *A Moreninha*, os escravos são apenas parte do pano de fundo da obra. Diferentemente, nas narrativas em língua inglesa, há questionamentos não apenas da instituição da escravatura, como também da cor da pele dos escravos, gerando contratempos nos relacionamentos entre brancos e negros e entre negros e negros, questões observadas em várias das narrativas (*Our Nig*, *Incidents*, *Uncle Tom*, *Clotel*). Nas obras em português, há uma distinção de caráter entre personagens femininas e masculinas negras. As personagens femininas negras são representadas como libidinosas e causadoras da ruína dos brancos. Os negros são feios de se ver e maus no comportamento. O narrador é quem quase sempre enuncia o discurso racial. Nas narrativas em inglês, são as personagens antagonistas que o fazem, excetuando-se *Huckleberry Finn*, em que o discurso pode ser percebido por parte de personagens antagonistas e protagonistas; porém, na maior parte dos exemplos de *Huckleberry Finn*, tal discurso não é exibido de forma a desabonar a figura do negro.

Embora a quantidade de obras analisadas em português seja em número de seis contra doze em inglês, e os colocados evidentemente em menor quantidade em português, a imagem negativa do negro é acentuada em português. Para ilustração, no tema “padrão de beleza inadequado do negro”, nas narrativas em inglês há comparação entre o negro e objetos, assim como em português; porém, nas nossas narrativas, há comparação com animais (cachorro, gato, macaco) e o negro é descrito como “feio”, e observa-se a sua “hediondez” e “deformidades de seu rosto”. Não encontramos nas narrativas em inglês os temas da crueldade do negro, como nas narrativas em português, em que os negros chegam a ter “tendência para o crime” (*O Bom Crioulo*). Na ampliação das linhas de concordância, o contexto em inglês mostra uma relação assimétrica entre senhor-escravo mais clara e com maior agressividade, o que não ocorre em português, salvo o exemplo do colocado *pobre* em *O Mulato*. O discurso racial é mais claro na agressividade ao negro em inglês, como pudemos observar por

meio dos colocados nas obras de Douglass (*half-cent, d—d, kill, don't allow*) e de Solomon Northrup (*d—d, 'portant*), por exemplo. Os colocados analisados nas narrativas em inglês mostram claramente a forma cruel de a sociedade tratar os negros. Nas obras em português, a agressividade parte dos negros, o que pode ser observado por meio dos colocados do tema “a maldade do negro” (*perversa, estimado, malcriado, bom, malvado*), visto que os senhores são bondosos. Assim sendo, tem-se a impressão de que a sociedade não maltrata os negros. Além disso, embora a imagem do negro, nas narrativas em inglês, seja negativa (*little, white*), as personagens que proferem tal discurso são antagonistas. A imagem do negro nas obras brasileiras é mais destrutiva e reforçada pelo fato de não haver questionamentos do sistema escravista, visto que as personagens que representam os donos de escravos são caracterizadas de forma positiva, pelo menos aquelas cujas linhas de concordância foram analisadas.

Segundo Bosi (2006, p. 144), “só depois do lançamento de *Uncle Tom's Cabin* é que a literatura brasileira começou a ser povoada de feitores cruéis e de escravos virtuosos”. De acordo com Brookshaw (1983, p. 29), o romance, *A Cabana do Pai Tomás*, “traduzido para o português e publicado duas vezes nos anos 50 do século passado [1850], sem dúvida, conforme foi sugerido, mais porque era um best-seller estrangeiro do que por tratar da escravidão”. Brookshaw vê a influência que o livro de Stowe exerceu sobre a literatura brasileira, assim como Bosi, mas para Brookshaw não em relação ao questionamento da instituição da escravatura. O autor exemplifica o estereótipo do “escravo nobre”, que aparece sob influência de *Uncle Tom*, com a obra *A Escrava Isaura* (1875), mas explica que a nobreza da escrava em oposição à crueldade de seu dono foi retratada por Isaura ser branca, visto que “a equivalência de negritude com beleza, inocência ou pureza moral era imaginável pela sociedade branca do século XIX, a qual estava completamente condicionada ao simbolismo tradicional de branco e preto.” (1993, p. 29). *As Vítimas Algozes* (1869) é um romance da nossa literatura publicado depois de *Uncle Tom* ser traduzido em português e retrata o negro e, não o senhor, como cruel, conforme as linhas de concordância analisadas.

Diante dessas comparações, parece-nos incontestável o fato de existir um termo em português que revela abertamente o discurso racial: CRIOULO. Possivelmente a crença na inexistência de um vocábulo pejorativo para se referir aos negros se deva ao fato de haver poucos estudos voltados para a caracterização dos negros na nossa literatura. Para esta pesquisa, a obra de Brookshaw foi uma rara exceção; porém, devido à exiguidade do tempo, não conseguimos aproveitar os trabalhos mencionados pelo

autor sobre essa temática, como C. L. Innes, David T. Haberly, Raymond Sayers, Carl Degler e Thomas E. Skidmore. Dessa forma, após esse longo percurso, que incluiu a ideologia do branqueamento na concepção dos autores tratados e que mostrou os seus efeitos na construção da identidade do negro, pudemos compreender o significado de termos como CRIOULO e NEGRO, assim como o conceito de RAÇA na contemporaneidade.

Como complemento às nossas análises, para a definição dos vocábulos “crioulo”, “negro” e “preto”, usamos o *Dicionário Histórico do Português do Brasil – séculos XVI, XVII e XVIII*, embora não haja informações dos termos no século XIX.

“Crioulo” teve as seguintes variações na grafia: creoulo, crioilo, criollo, crioulo, crioulllo. Como substantivo, refere-se à pessoa, “indivíduo negro nascido na colônia; forro ou escravo”, e também a animal, mas esse último aspecto foge a nosso interesse. Há ainda uma entrada de “crioulo” como adjetivo, com definição igual ao do substantivo, ou seja “diz-se do indivíduo negro nascido na colônia; forro ou escravo”. Na primeira datação do vocábulo, 1749, temos um exemplo que exhibe uma diferença entre “crioulo” e “negro”, como podemos ver: “[...] como também **crioulllos** nascidos no Brazil, com advertencia porem que se nam entenderá esta permissão com os negros, que estam additos ao serviço dos Engenhos, fazendas e lavouras, [...] [1749].”

“Negro” tem uma única variante, “nêgro”, e como adjetivo apresenta os seguintes significados: “diz-se da cor de tonalidade escura; preto” e “que tem pele de cor escura e possui características comuns à raça negra”. Quanto à segunda acepção, há três sentidos figurados, “tenebroso, medonho¹⁹⁷”; “que anuncia infortúnio, funesto¹⁹⁸”; “odioso, execrável¹⁹⁹”, sendo todos os sentidos negativos; porém os exemplos são sempre com sentido metafórico. Os significados de “negro” como substantivo são: “pessoa da raça negra que se encontra submissa a alguém; escravo”, “pessoa que pertence à raça negra” e “parte escura de algo”. A primeira datação do vocábulo é de 1500.

¹⁹⁷ Cá desterrada em fim dos ricos portos, Voltando avista ás terras, que perdêra, Quer pizar temeraria, e criminosa... Oh Ceos! que **negro** horror! tinha ficado Imperfeita a pintura, e envolta em sombras. BASILIO DA GAMA (1769) [1769], CANTO QUINTO [A00_2567 p. 95].

¹⁹⁸ Mas, ah! respira **negros** venenos, que nem ao menos os olhos vêm. Aljava grande, dependurada, sempre atacada de bons farpões. TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA (1961) [1792], 10. SE EXISTE UM PEITO [A00_1274 p. 25].

¹⁹⁹ Vivendo mostrou não commettera a culpa, que falsamente lhe arguirá o maligno escravo, e que aquelle imbuste teve toda sua origem na sua **negra** malicia. FR. DOMINGOS DE LORETO COUTO (1904) [1757], LIVRO SETIMO - PERNAMBUCO ILLUSTRADO PELO SEXO FEMENINO [A00_0824 p. 125].

Quanto ao vocábulo “preto”, temos o significado “indivíduo da raça negra” e também as colocações “preto forro” ou “preto livre”, que se refere a um “escravo que recebeu carta de alforria”, cujo exemplo mais antigo data de 1749.

Dessa forma, pudemos observar que, em todas as entradas com as respectivas definições de cada termo, não foi mencionado nenhum insulto ou sentido de desqualificação ao “crioulo”, “negro” ou “preto”. Os exemplos em que se observa desprezo são todos ligados ao sentido figurado, que são alusivos à cor negra. Portanto, o dicionário não esclarece se até o século XVIII algum dos termos em questão era ou não empregado com sentido ofensivo aos negros.

Agora examinaremos as traduções de *Huckleberry Finn* sob a luz da teoria dos Polissistemas e de algumas normas inerentes ao Polissistema Literário Brasileiro, assim como da Linguística de Corpus, por meio dos dados estatísticos das traduções do campo semântico “racismo/escravidão”.

6 AS TRADUÇÕES E O POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO DE TRADUÇÃO

Translation is no longer a phenomenon whose nature and borders are given once and for all, but an activity dependent on the relations within a certain cultural system²⁰⁰ (ZOHAR, 1990, 1997, p. 51)

Este capítulo tem por objetivo analisar quatro traduções de *Huckleberry Finn* quanto ao campo semântico “racismo/escavidão”. Para tanto, haverá um cotejamento dos dados levantados pelo programa *WST*, primeiramente entre os termos para descrever os negros encontrados nas narrativas brasileiras sobre escravos no século XIX e aqueles escolhidos pelos tradutores. Posteriormente, os dados das traduções serão descritos em paralelo com os do texto fonte. Com o intuito de entender a seleção dos tradutores, as fontes extratextuais (formulações semiteóricas e críticas: TOURY, 1995, p. 65) de cada tradução servirão de pano de fundo para complementar as análises. Assim, por meio dos dados e das fontes extratextuais, procuraremos estabelecer as possíveis relações entre o produto de cada tradutor e as normas do nosso Polissistema Literário de Tradução. Para concluir, apresentaremos reflexões sobre algumas implicações das escolhas dos tradutores.

6.1 DADOS DAS NARRATIVAS E DOS TRADUTORES

A tradução, longe de ser uma mera transferência de um texto de uma língua a outra, e menos ainda uma simples operação linguística na busca por equivalentes, é compreendida aqui como refração²⁰¹ ou reescritura (LEFEVERE, 2007), encerrada em um Polissistema Literário (EVEN-ZOHAR, 1997), cujas normas (TOURY, 1995) determinam desde as obras a serem traduzidas até opções linguísticas e estilísticas.

²⁰⁰ “A tradução não é mais um fenômeno cuja natureza e cujas fronteiras são dadas de uma vez por todas, mas uma atividade que depende das relações dentro de um determinado sistema cultural” (ZOHAR, 1990, 1997, p. 51).

²⁰¹ André Lefevere (1982) é o teórico que introduz o conceito “refração” para descrever formas em que uma obra pode ser refratada, como, a própria tradução, resumos, resenhas, críticas etc. A teoria proposta por Lefevere aparece em 1982 em “Mother Courage’s cucumber: text, system and refraction in a theory of literature”. Posteriormente, o teórico adota o termo ‘reescritura’, sendo as traduções a principal forma de reescritura, mas o termo abarca igualmente resumos, críticas, antologias etc. O conceito aparece em seu livro *Translation, Rewriting and The Manipulation of Literary Fame* (1992), mas usamos a tradução de 2007, cuja referência completa se encontra nas referências bibliográficas.

Concebida dessa forma, pode parecer uma contradição tratar as análises das traduções de forma a focar um termo, *nigger(s)*. No entanto, temos percorrido todos os capítulos deste estudo examinando a relevância do vocábulo *nigger(s)* como elemento-chave do discurso racial e como denúncia do racismo estadunidense no século XIX por parte de Twain. Dessa forma, mais do que um termo, *nigger(s)* revela um discurso, assim como CRIOULO nas narrativas brasileiras; porém tal discurso não deve ser e não é aceito na contemporaneidade, sendo, portanto, combatido por grupos politicamente corretos. Concordamos que tal discurso não deva ser praticado hoje, mas na obra de Twain ele é subvertido e não há caracterização negativa do negro. O uso do termo *nigger* é uma maneira de mostrar como a sociedade daquela época se referia aos negros de forma desrespeitosa, assinalando assim a crítica de Twain. Acreditamos estar diante de um impasse para os tradutores/editores: a opção de um termo pejorativo na tradução, mas que poderá causar má recepção/rejeição, ou a opção por um termo mais neutro, com boa aceitação da tradução, em consonância com um discurso politicamente correto, mas com o apagamento da crítica de Twain. Por isso, nosso foco é entender cada tradução em sua conjuntura, sob a luz da Teoria dos Polissistemas, em âmbito geral, tendo por base os dados estatísticos e as fontes extratextuais das traduções.

Uma vez que estamos analisando algo muito específico – um campo semântico – e ao mesmo tempo sensível – um termo ofensivo referente à comunidade negra –, não acreditamos que seja possível descrever concretamente as normas do Polissistema Literário e sua influência sobre as traduções, mas inferi-las de acordo com os contextos em que as traduções foram produzidas. A primeira comparação será feita entre os dados das narrativas brasileiras sobre escravos do século XIX, quanto aos termos usados na representação dos negros, e as traduções de Monteiro Lobato (1934), Sergio Flaksman (1996), Rosaura Eichenberg (2011) e Alda Porto (2013), a fim de verificar como o Polissistema Literário influenciou as traduções. Na sequência o cotejamento se dará entre os dados das traduções com os da obra de Twain, sendo que as análises das fontes extratextuais devem esclarecer as escolhas dos tradutores.

Quando fizemos o levantamento de dados das narrativas brasileiras sobre escravos (Capítulo 5), observamos que, das seis obras analisadas, os lemas de maior uso foram NEGRO e CRIOULO. Cinco delas usam NEGRO – *Bom Crioulo* (0,29), *Vítimas* (0,19), *Mulato* (0,05), *Isaura* (0,02), *Moreninha* (0,02) – e quatro, CRIOULO – *As Vítimas Algozes* (0,22), *O Bom Crioulo* (0,04), *Rosaura* (0,02) e *A Escrava Isaura* (0,01). A Tabela 23 mostra os dados de NEGRO e CRIOULO.

Tabela 23 - Lemas NEGRO e CRIOULO distribuídos nas seis narrativas brasileiras sobre escravos

	<i>Moreninha</i>	<i>Vítimas</i>	<i>Isaura</i>	<i>Rosaura</i>	<i>Mulato</i>	<i>Bom Crioulo</i>
NEGRO	0,02	0,19	0,02	---	0,05	0,29
CRIOULO	---	0,22	0,01	0,02	---	0,04

Fonte: WST – WordList – “Lit19”

As quatro traduções, por sua vez, usam o lema NEGRO, ESCRAVO E PRETO para o termo *nigger(s)*, mas não CRIOULO. O lema de maior uso nas traduções é NEGRO, sendo que no texto de Lobato a percentagem é um pouco mais alta (0,22) que nas outras três, com percentuais similares: Eichenberg (0,18), Porto (0,17) e Flaksman (0,15), conforme a Tabela 24 abaixo:

Tabela 24 - Lemas: NEGRO, ESCRAVO e PRETO distribuído nas quatro traduções

	Lobato	Flaskman	Eichenberg	Porto
NEGRO	0,23	0,16	0,18	0,17
ES CRAVO	0,07	0,05	---	0,01
PRETO	---	0,01	0,05	0,01
TOTAL	0,30	0,22	0,23	0,19

Fonte: WST – WordList – “Trad”

O fato de nenhum tradutor ter usado o termo CRIOULO nos faz questionar os motivos que os levaram a isso. Para chegar a uma resposta, examinaremos algumas referências sobre as traduções, que se constituem em fontes extratextuais, como já dito.

As primeiras fontes que apresentamos são textos jornalísticos sobre *Huckleberry Finn* e as controvérsias envolvendo o termo *nigger(s)*. Neles encontramos a tradução de *nigger* feita por dois jornalistas. Vejamos três trechos como exemplos, um da *Folha de S. Paulo* (17 de setembro de 1995), caderno MAIS!, e os outros dois do *Estado de São Paulo* (15 de janeiro de 2011), página D 12.

No artigo da *Folha* intitulado “Twain Sem Censura”, o jornalista Carlos Eduardo Lins da Silva traduz *nigger*, no seguinte trecho: “Apesar de clara opção pela fraternidade entre brancos e negros, muitos líderes da comunidade negra norte-americana se sentem ofendidos pelo livro. Primeiro, porque o termo “nigger” (crioulo), considerado hoje em dia insultuoso [...]”. Observamos que o jornalista opta pelo termo “crioulo”, a fim de explicar ao leitor a carga negativa de *nigger*. No artigo do *Estado*, “Originais alterados em nome da justiça: nova edição do clássico *Huckleberry Finn* suaviza insultos aos negros”, o tradutor Celso M. Paciornik traduz o artigo de Adam

Kirsch. No trecho que transcrevemos a seguir, o jornalista traduz a palavra *nigger*, em duas ocasiões, de formas diferentes. Na primeira passagem, temos: “[...] Ocorre que essa omissão surgiu após uma pequena editora, NewSouth Books, anunciar a nova edição de *Huckleberry Finn*, de Mark Twain, na qual serão substituídos os usos que o autor faz da palavra ‘nigger’ (negro, com conotação pejorativa) por ‘slave’ (escravo)”. Constatamos que a opção “negro” como tradução de *nigger* precisou da explicação “com conotação pejorativa”, o que nos leva a acreditar que o jornalista, por conhecer a carga semântica do vocábulo “negro” como não negativa, dá ao leitor a explicação “com conotação pejorativa”. Em seguida, no mesmo artigo, Paciornik escreve: “Abra o livro na passagem do segundo capítulo que começa, *Strange niggers would stand with their mouths open* (em tradução livre, ‘Crioulos estranhos ficavam parados com as bocas abertas’)”. Notamos que, ao traduzir esse pequeno trecho de *Huckleberry Finn*, o jornalista elege “crioulo” e não mais “negro”, talvez pelo motivo de traduzir uma passagem da obra, sendo que o jornalista já havia alertado o leitor anteriormente do fato de *nigger* ser “negro, com conotação pejorativa”.

Embora tenhamos apenas três ocorrências, os jornalistas em questão usaram o mesmo termo das narrativas analisadas. Esses exemplos não oferecem respostas a respeito dos motivos pelos quais os tradutores da obra de Twain não usaram “crioulo”; porém a escolha dos jornalistas por “crioulo” aponta para o fato de saberem a distinção entre “negro” e “crioulo”. Além disso, como já vimos (Capítulo 5), a comunidade negra elegeu o termo “negro” e “afrodescendente” como autorreferência ou referência aos negros, em uma escolha política e ideológica quanto ao reconhecimento do pertencimento ao mesmo grupo étnico. Os dois artigos sob análise, de forma geral, tratam do tema das proibições da obra de Twain dentro do cenário inscrito no politicamente correto, mas optam por “crioulo”, possivelmente em função de o termo em inglês aparecer apenas três vezes e não mais de duzentas como ocorre na obra de Twain.

Nesses quase oitenta anos que separam a primeira da última tradução da obra, observamos que todos os tradutores usaram NEGRO em detrimento de CRIOULO. Outro aspecto a ser observado quanto ao campo semântico “racismo/escravidão” é o fato de Twain tê-lo representado principalmente pelo uso do termo NIGGER que corresponde a um percentual de 0,18, ao passo que os quatro tradutores (Lobato, Flaksman, Eichenberg e Porto) aumentaram esse percentual, como podemos ver na Tabela 25 abaixo:

Tabela 25 - Comparação da representação de NIGGER e sua tradução em percentagem

Lema/ autor	NIGGER	CRIOULO	ESCRAVO	NEGRO	PRETO	TOTAL
Twain	0,18	xxx	xxx	xxx	xxx	0,18
Lobato		---	0,07	0,23	---	0,30
Flaksman			0,05	0,16	0,01	0,22
Eichenberg			---	0,18	0,05	0,23
Porto			0,01	0,17	0,01	0,19

Fonte: WST – *WordList* – “Huck MT” e “Trad”

Essa percentagem maior do campo semântico nos textos traduzidos não pode ser discutida sem contextualização, o que fica claro é o uso de mais termos, ou seja, para a tradução de NIGGER foram usados ESCRAVO, NEGRO e PRETO. Assim, para discussão mais detalhada, iniciamos a análise de cada reescritura, seguindo a ordem cronológica das publicações.

6.2 MONTEIRO LOBATO: A PRIMEIRA TRADUÇÃO DE *HUCKLEBERRY FINN*

A análise da tradução de Monteiro Lobato levará em consideração o contexto histórico da época de sua tradução (1934), assim como as fontes extratextuais que explicam a atuação do tradutor e seu posicionamento quanto ao ato tradutório, entre outros fatores. Selecionamos alguns ensaios em que é revelado o contexto histórico-cultural no qual se insere a tradução de *Huckleberry Finn* por Lobato, assim como passagens em que o tradutor deixa transparecer sua posição a respeito do ato tradutório. Nossa interpretação partirá de um plano macro, passando por textos e citações referentes ao tradutor, procurando inserir os dados estatísticos, plano micro, para ilustrar as nossas reflexões.

Segundo Milton, em *Monteiro Lobato and Translation: “Um país se faz com homens e livros”* (2002, p.118), o período compreendido entre os anos de 1930 e 1940 foi considerado fértil para a indústria do livro no Brasil e na Argentina, em função do contexto histórico internacional, a Guerra Civil Espanhola e a Segunda Guerra Mundial, pois algumas editoras tiveram de deixar a Espanha e instalaram-se na América do Sul. Além disso, os livros europeus foram impedidos de sair de seus países, devido ao bloqueio do Atlântico em função da Guerra, o que afetou principalmente a França. No contexto histórico nacional, com o governo de Getúlio Vargas e o fim da República

Velha, houve reforma do ensino básico, com demanda de material didático, e desvalorização da moeda corrente devido à instabilidade econômica, o que encareceu o livro importado, e as editoras, aproveitando-se das leis dos direitos autorais ainda fracas, investiram em traduções, por ser mais lucrativo do que investir em autores nacionais desconhecidos. Esse contexto histórico e cultural oferece um campo fértil tanto para o livro nacional quanto para a tradução.

Em um contexto mais específico, referente a Monteiro Lobato, Cassiano Nunes (1960, p. 39) atesta a antipatia do autor em relação à cultura francesa e a admiração pela anglo-norte-americana. John Milton (2002, p. 125-130) menciona o quanto Lobato acreditava no enriquecimento cultural de um país proporcionado por traduções, mas não apenas pelas de língua francesa. Koshiyama (*apud* MILTON, 2002, p. 125)²⁰², ao abordar a visão de Monteiro Lobato sobre traduções, relata que Lobato ficou admirado ao ver a linguagem usada nas traduções brasileiras da editora francesa Garnier e comentou com o amigo e tradutor Godofredo Rangel acerca da necessidade de refazer as traduções, abrigar a linguagem e tomar a liberdade de melhorar o original quando preciso.

Betti (2003, p. 419-420) descreve a conjuntura que antecede a tradução de *Huckleberry Finn* por Lobato. A escolha da obra de Twain para ser traduzida pode ser entendida à luz de duas passagens da obra de Betti, em que a autora elucida a recente influência da cultura norte-americana no Brasil (excerto 1) e o contato de Lobato com a cultura norte-americana (excerto 2).

Excerto 1 (2003, p. 419):

Se até meados da década de 1940 o brasileiro de escolaridade média era inevitavelmente exposto ao idioma francês como língua estrangeira, a partir desse momento ele o será ao inglês, e cada vez mais ao inglês norte-americano.

Excerto 2 (2003, p. 420):

É pelas mãos de Monteiro Lobato que pela primeira vez um livro de Mark Twain irá ter, em 1934, sua primeira tradução nacional. Trata-se de *As aventuras de Huck*. Monteiro Lobato havia sido adido comercial em Nova York entre 1927 e 1931. O período de permanência no país proporcionara-lhe amplo contato com a literatura em língua inglesa em geral, e em particular com a norte-americana, e Lobato, talentoso na arte da tradução-adaptação literária, encontra em Twain pontos de afinidade com suas próprias convicções de escritor.

²⁰² Segundo Koshiyama (1982, p. 88), “ele [Lobato] recomendou ao tradutor Godofredo Rangel que esse tomasse a liberdade de melhorar o original onde fosse necessário.”

O quadro em que se insere a tradução de *Huckleberry Finn* por Lobato (1934) indicou-nos algumas normas do nosso Polissistema, como a que permitiu a escolha da obra, e também as do tradutor na reescritura do texto, que veremos posteriormente. A primeira norma, que está justamente na seleção de uma obra em língua inglesa, aponta para o fato de Lobato ter tido autonomia suficiente para determinar o texto a ser traduzido; e também de haver um nicho para a recepção de algo novo (TOURY, 1995, p. 27).

Ainda no ensaio “Monteiro Lobato and Translation” (2002, p. 123), Milton informa que Lobato não só se incomodava com a influência cultural francesa sofrida pelo nosso país, devido à sua francofobia, mas “queria abrir o Brasil para as literaturas alemã, russa, escandinava e anglo-norte-americana, e traduziu e adaptou obras como *Peter Pan*, *Alice no País das Maravilhas*, *Robinson Crusoe*, *Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn* e *As Viagens de Gulliver*”²⁰³. Esse dado nos confirma a presença de uma das três normas descritas por Toury (1995, p. 56-61), ou seja, as preliminares, que determinam a seleção do texto. Nessa seleção, também observamos o papel de Lobato como “mecenas” (LEFEVERE, 2007, p. 34-35), já que, segundo Milton (2002, p. 123-124)

“a Companhia Editora Nacional de Lobato, inaugurada em 1925, após a falência da editora Monteiro Lobato e Cia., que investiu pesadamente em máquinas de impressão [...] Assim, Lobato ajudou a iniciar um movimento para a importação de obras escritas originalmente em inglês. [...] Suas editoras também publicaram autores desconhecidos, democratizando, dessa forma, a indústria editorial”²⁰⁴

As demais normas estão relacionadas a normas operacionais, que se coadunam com a concepção de tradução de Lobato, sendo uma delas a liberdade ao se traduzir, caso fosse necessário. Nesse aspecto, os primeiros dados estatísticos no cotejamento entre o texto de Twain e o de Lobato confirmam sua posição referente à tradução, pois se percebe uma diferença significativa no número de palavras: 83.897 *tokens* em comparação com a obra de Twain, 115.295 *tokens*.

²⁰³ “He wanted to open Brazil out to German, Russian, Scandinavian and Anglo-American literatures, and he translated and adapted such works as *Peter Pan*, *Alice in Wonderland*, *Robinson Crusoe*, *Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn* and *Gulliver’s Travels*.”

²⁰⁴ “Lobato’s Companhia Editora Nacional, opened in 1925 after the bankruptcy of Monteiro Lobato e Cia., which over-invested in printing presses [...] Thus Lobato helped to initiate a movement towards the importation of works written originally in English [...] His publishing companies also published unknown authors, thus democratizing access to the publishing industry.”

Tabela 26 - Dados estatísticos dos textos de Twain e de Lobato

Autor: obra e tradução	Tokens	Types
Mark Twain	115.295	6.317
Monteiro Lobato	83.897	11.625

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Além da redução observada, a tradução apresentou quase o dobro do número de *types*, 11.625, em comparação com a obra em inglês, 6.317. Uma vez que *types* indica o número de palavras distintas no texto, esses dados mostram que a tradução de Lobato é mais rica em termos vocabulares do que a obra de Twain, por haver menos repetições de palavras. Foge ao escopo desta pesquisa a verificação da caracterização de Huck narrador, mas esses dados podem indicar que o Huck brasileiro de Lobato varia mais o léxico e estaria em desajuste com a representação de um menino com pouca escolaridade como o Huck estadunidense. Se, por um lado, não temos como tratar desse aspecto da tradução neste estudo, por outro lado é fato que Lobato acreditava ser possível tomar liberdades para “melhorar o texto”, como dito acima, e essas primeiras informações estatísticas confirmam essa tese; porém, sem mostrar quais vocabulários Lobato usa em comparação a Twain quanto ao narrador, por exemplo.

Passemos agora aos dados referentes à tradução de *nigger(s)*.

Observa-se que *nigger(s)* foi provavelmente traduzido por NEGRO no texto de Lobato, e a diversificação ocorre apenas em função de haver em português marcas de gênero, que não ocorrem em inglês. Ao lematizar as palavras, o número de vocábulos é similar em inglês, ou seja, temos NIGGER e NEGRO. Assim, a diferença não está na diversificação dos vocábulos, mas na percentagem de 0,18 no texto em inglês e 0,23 em português²⁰⁵.

²⁰⁵ Visto que o texto de Lobato apresenta um percentual mais elevado de NEGRO em relação ao termo NIGGER, provavelmente o tradutor tenha usado NEGRO até como substituição do nome de algumas personagens negras. A certeza da tradução de NIGGER por NEGRO só poderia ser mencionada caso tivéssemos feito alinhamento do texto de Twain com o dos demais tradutores. No entanto, como nosso objetivo foi analisar o campo semântico “racismo/escravidão”, nossa análise não pretendeu provar qual foi a exata palavra usada para NIGGER, mas mostrar as traduções de tal campo.

Tabela 27 - Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Lobato: NIGGER e NEGRO

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Lobato (ocorrência)	Lobato (%)
Nigger (159)	0,14	Negro (132)	0,16
Niggers (49)	0,04	Negros (34)	0,05
		Negra (11)	0,01
		Negras (3)	0,01
		Negrinho (2)	---
		Negrinhos (1)	---
		Negrinha (1)	---
TOTAL: NIGGER (208)	0,18	NEGRO (184)	0,23

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Na sequência, quanto ao termo *slave*, que Lobato traduziu por ESCRAVO, nota-se um alto percentual (0,07), sendo que no texto de Twain, o percentual de SLAVE está abaixo de 0,01 e, portanto, não é mostrado pelo programa WST.

Tabela 28 - Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Lobato: SLAVE e ESCRAVO

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Lobato (ocorrência)	Lobato (%)
Slave (6)	---	Escravo (40)	0,05
	---	Escravos (19)	0,02
		Escrava (2)	---
TOTAL Slave (6)	---	61	0,07

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Slavery, que não é significativo em percentual no livro original, por estar abaixo de 0,01, também não o é na tradução de Lobato, mas, além de “escravidão”, o tradutor insere vocabulário relacionado a dono de escravo, como “escravista(s)” e também sobre aquele que escraviza alguém, como “escravizadores”, como se pode ver abaixo:

Tabela 29 – Comparação entre os termos do campo semântico racismo/escravidão nos textos de Twain e Lobato: SLAVERY e ESCRAVIDÃO

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Lobato (ocorrência)	Lobato (%)
Slavery (5)	---	Escravidão (3)	---
	---	Escravagista (1)	---
		Escravagistas (1)	---
		Escravizadores (1)	---
5	---	6	---

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Os demais termos, igualmente com percentual abaixo de 0,01 em inglês, também apresentam o mesmo percentual em português, mas há sempre mais ocorrências em português.

Tabela 30 – Comparação entre os demais termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Lobato

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Lobato (ocorrência)	Lobato (%)
Black (3)	---	Preta (3)	---
	---	Pretas (1)	---
Ab'litionist (1)	---	Abolicionista (2)	---
Abolitionist (1)	---	Abolicionistas (2)	---
Mulatter (1)	---	Mulato (1)	---
6	---	9	---

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Finalmente, há dois vocábulos culturalmente marcados: “senzala” e “mucama”. Lobato traduz *nigger cabins* por “senzala”, em dois trechos do Capítulo 36:

- *and I hung around the **nigger cabins** and laid for a chance, and stole three tin plates* (‘Rondando disfarçadamente pela **senzala**, apossei-me de três pratos de metal’);
- *Then we went to the **nigger cabins**.* (‘De lá nos dirigimos à **senzala**,...’).

Quanto “mucama”, Lobato traduz *nigger* por “mucama” em uma passagem do Capítulo 26, possivelmente por achar que o tipo de serviço descrito no texto fosse destinado às mulheres, como podemos ver:

- *They took and shoved the bag through a rip in the straw tick that was under the feather-bed, and crammed it in a foot or two amongst the straw and said it was all right now, because a **nigger** only makes up the feather-bed, and don't turn over the straw tick only about twice a year, and so it warn't in no danger of getting stole now.* (‘Imediatamente colocaram a sacola das moedas dentro do colchão de palha, que ficava sob o de penas, ocultando-o da melhor maneira possível. Sabiam que, ao arrumar o leito, a **mucama** não iria retirar o colchão de palha nem mexer nele, o que só era feito uma ou duas vezes por ano. Portanto o dinheiro estava em segurança ali.’).

Além de se referir a uma mulher, o texto de Lobato usa o artigo definido para identificar uma pessoa encarregada daquele tipo de tarefa. No texto de Twain, não há

menção a nenhuma mulher e o artigo é indefinido, mostrando que qualquer negro poderia executar aquela atividade. Notam-se o abasileiramento sugerido por Lobato a Rangel, e também a liberdade de interpretação de Lobato, como mencionado acima. Os demais termos ligados à escravidão, como *escravagista(s)* (2) e *escravizadores* (1), reforçam a ideia de escravatura.

Ao lematizar os vocábulos, temos sete termos de Lobato contra cinco de Twain, o que comprova uma diversificação de palavras nesse campo semântico por parte de Lobato. Além dessa variação, nota-se que o percentual dos termos do campo semântico “racismo/escravidão” do texto alvo é quase o dobro do texto fonte, mostrando que esse campo semântico é altamente marcado. No entanto, esse fato parece não afetar a sensibilidade de nenhum leitor, uma vez que a tradução de Lobato tem sido republicada pelo menos até 2005, edição com a qual trabalhamos. Assim, esse alargamento do campo semântico, por meio de vários termos e também com maior percentagem, indica que a reiteração de um termo só provoca contendas quando a sua carga semântica for negativa.

Tabela 31 – Comparação entre os termos lematizados do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Lobato

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Lobato (ocorrência)	Lobato (%)
NIGGER (208)	0,18	NEGRO (184)	0,23
SLAVE (11)	---	ESCRAVO (67)	0,07
BLACK (3)	---	PRETO (4)	---
ABOLITIONIST (2)	---	ABOLICIONISTA (4)	---
MULATTER (1)	---	MULATO (1)	---
		Senzala (2)	---
		Mucama (1)	---
Total (225)	0,18	Total (263)	0,30

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Como observado, Lobato amplia o campo semântico do texto original e ao fazê-lo, o tradutor diminui a força do lema NIGGER, considerado por alguns críticos como epíteto do racismo denunciado por Twain, e não propriamente uma alusão à escravidão, como podemos verificar na afirmação de Kirsch (*O Estado de São Paulo*, 15 de janeiro de 2011, p. D12):

A intenção de *Huckleberry Finn* era atacar o racismo, é claro. Na cena mais famosa, Huck esconde o escravo fugitivo Jim de caçadores de escravos, e depois se sente culpado. “Eu sabia que tinha agido errado”, diz ele, embora o

leitor, e Twain, saiba que ele fez a coisa certa. [...] Mas todos aqueles epítetos raciais são lembrete de que, quando Twain escreveu, o público que ele tinha em mente – a América para a qual escreveu – era segregado.

Embora o tradutor ofereça em contrapartida o lema NEGRO como o mais usado, devido ao fato de *nigger* muitas vezes ser relacionado a uma pessoa livre e não apenas a um escravo, Lobato também usa o lema ESCRAVO (0,07%), sem percentagem visível na obra em inglês.

A opção de Lobato por dois termos é significativa, pois vemos que o tradutor tentou resolver uma questão problemática na tradução de *nigger*: a reiteração do termo e o seu significado abrangente: “escravo” e “negro livre”. Não podemos nos esquecer de que, quando Lobato traduziu o texto, “negro” não tinha a prosódia semântica positiva dos dias atuais. Assim, ao ampliar o campo semântico, o tradutor diluiu o teor crítico do autor, mas resolveu os problemas mencionados (repetição e duplo significado).

Em resumo, podemos dizer que a riqueza lexical do texto em português, com relação ao campo semântico “racismo/escravidão”, deixa transparecer normas da língua portuguesa, como a não repetição de um vocábulo; os problemas enfrentados pelo tradutor e sua posição quanto ao ato tradutório, de se sentir livre para alterar o texto fonte, sendo que essa última observação esclarece o *status* de “mecenas” de Lobato e seu poder de decisão. Além disso, a sua opção por ESCRAVO enfatiza uma área não salientada no texto fonte.

Ao escrever sobre Monteiro Lobato e suas traduções, Milton (2002) vê a importância do tradutor pelo fato de Lobato ter enriquecido, por meio de traduções, a literatura brasileira ainda jovem. Ainda segundo o autor (2002, p. 130), Adriana Vieira vê nas adaptações de Lobato uma forma de “antropofagia”, adaptando e deixando sua marca no texto. Milton, por sua vez, enxerga na prática tradutória de Lobato o que Maria Tymoczko denomina ‘tradução emancipatória’, que seria o uso da tradução com propósito de engajamento político.

O papel de Monteiro Lobato é incontestável no Polissistema Literário Brasileiro quanto ao enriquecimento cultural trazido pelas literaturas até então desconhecidas ao nosso novo Polissistema. Dessa forma, as inovações vistas pelos pesquisadores acima, Vieira e Milton, são percebidas de outra forma na nossa interpretação da tradução em análise. Embora esta pesquisa não analise os dialetos de *Huckleberry Finn*, eles foram mencionados no Capítulo 1 junto ao explanatório de Twain devido à sua grande importância para a tradução. Assim faremos algumas observações que julgamos

pertinentes por revelarem normas do nosso Polissistema Literário. Vemos que Lobato, ao omitir o explanatório e, como consequência, os dialetos, obedeceu às normas do nosso Polissistema Literário, seguindo o modelo determinado na escrita, o uso da variedade culta do português. A introdução de dois vocábulos com marcas brasileiras no texto pode ser vista de duas formas. Na primeira, a inovação não provocou mudanças significativas ou questionamentos; ao contrário, o tradutor apenas ampliou o campo semântico em questão, mostrou um dado relacionado à mulher como servil que não estava presente no texto fonte e não manteve a crítica do autor. Na segunda, o tradutor não se submeteu ao texto em inglês e demonstrou sua autonomia, inscrevendo sua marca no texto. Ainda quanto à inovação de Lobato, a tradução de *Huckleberry Finn* pode ser vista como inovadora pelo fato de o tradutor, no papel de mecenas, ter feito entrar no nosso Polissistema uma nova cultura. Assim, as normas matriciais, ligadas aos acréscimos ou omissões, foram obedecidas, uma vez que se coadunaram com as normas do Polissistema alvo, pois a oralidade não era regra na nossa literatura. Quanto às normas textuais (TOURY, 1995, p. 59), que regem opções linguísticas e estilísticas, Lobato age de acordo com sua posição, escolhendo termos como “senzala” e “mucama” como forma de abrigar o texto. No geral, a tradução de Lobato apresenta uma dupla face: encaixa-se perfeitamente às normas linguísticas da nossa literatura, apresentando um alto grau de aceitação (TOURY, 1955, p. 57), e ameniza em parte a crítica de Twain, mas é inovadora, na medida em que enriquece o nosso Polissistema Literário e o tradutor registra sua marca no texto.

6.3 SERGIO FLAKSMAN: O EXPLANATÓRIO E O “CENTENÁRIO” DE *HUCKLEBERRY FINN*

Sergio Flaksman é o tradutor cuja tradução recebeu respaldo editorial mais proeminente do que as demais traduções estudadas, de acordo com os achados desta pesquisa. Sua reescritura é lançada em 1995, quando *Huck Finn* completa cem anos, segundo o jornal *Folha de S. Paulo*, em artigo intitulado “Twain Sem Censura” (caderno “Mais!”, 17 de setembro de 1995, p. 4). No lide da notícia do jornal lê-se: “Condenado pelos politicamente corretos, o clássico ‘As Aventuras de Huckleberry Finn’, torna-se emblema nos EUA da liberdade de criação, após a descoberta de um episódio inédito do livro, que completa um século”. Há ainda, no segundo parágrafo, a

confirmação do centenário de *Huckleberry Finn* em 1995, pois “apesar de muitos elogios enobrecedores como esses, o livro ‘As Aventuras de Huckleberry Finn’ tem sido o objeto do ódio de muitos norte-americanos desde sua publicação há exatos cem anos”. Na verdade, *Huckleberry Finn* teve sua primeira edição na Inglaterra em dezembro de 1884 e nos Estados Unidos, em fevereiro de 1885, completando cem anos em 1985 e não em 1995 conforme afirmou o jornal.

Esse “centenário” de *Huckleberry Finn* parece ser um dos motivadores para o lançamento de uma nova tradução da obra. Dizemos “parece” por não termos como confirmar essa hipótese, mas o equívoco é um bom motivo para a decisão de se fazer uma nova tradução, já que naquele momento a obra estava passando por contendas, segundo informações tratadas na matéria do jornal, como veremos.

O artigo principal²⁰⁶ está dividido em dois assuntos; o primeiro, cujo título citamos acima, e o segundo, “Doctorow lê a moral”. Deter-nos-emos no primeiro, principalmente na sua construção, com a finalidade de mostrar o assentimento à tradução de Sergio Flaksman. Para a análise que se segue, no que concerne às normas, pautamo-nos nas fontes extratextuais, por revelarem os “mecenas” por trás dessa tradução. Também nos apoiamos na “Nota do Tradutor”, que traz a estratégia de tradução de Flaksman, assim como sua posição. As interpretações valem-se dos dados estatísticos para ilustrar as discussões.

O artigo da *Folha de S. Paulo*, de Carlos Eduardo Lins da Silva, começa com a apologia que Ernest Hemingway fez da obra: “toda literatura moderna americana vem de um livro de Mark Twain chamado ‘Huckleberry Finn’”, para na sequência introduzir a opinião de outro renomado escritor, William Faulkner, quanto a Twain ser “o pai do romance nos EUA”. Ao trazer os dois consagrados escritores estadunidenses à cena, o jornalista já atesta a importância da obra sobre a qual vai dissertar. Após as honras devidas, Lins da Silva aborda os problemas que a obra enfrentou desde o lançamento até o momento em que ele escreve (setembro de 1995), para então afirmar: “A **Folha** publica hoje, pela primeira vez no Brasil, trecho inédito de ‘Huckleberry Finn’ que estava entre manuscritos de Mark Twain descobertos em 1990, no sótão de uma casa em Hollywood, Califórnia”.

Depois do endosso necessário ao leitor que desconhece obra/autor, o jornalista disserta sobre o achado do capítulo, resume as tensões passadas e presentes envolvendo

²⁰⁶ O artigo tem três páginas inteiras, duas com o episódio inédito, sendo uma em inglês e a outra em português, e na página principal informações sobre o livro, a tradução e Mark Twain.

a obra (a amizade de um branco com um negro e a palavra “n”) e o suposto racismo de Twain. Nesse ponto, o jornalista cita Ralph Ellison em favor de Huck Finn e, conseqüentemente, de Twain, afirmando que “ele próprio [Ralph Ellison], enquanto crescia no ambiente racista do Sul do país no começo do século 20, podia se imaginar como Huck Finn, entender o drama de consciência que ele viveu”.

Para concluir, o jornalista posiciona-se a favor da obra e reconhece:

Reduzir “As Aventuras de Huckleberry Finn” à questão racial, no entanto, é um erro grave, porque o valor maior do livro não é filosófico, sociológico ou moral, mas literário. Negar aos estudantes o privilégio do prazer de ler “Huck Finn” é um crime contra a formação estética e emocional de uma geração.

Assim, o terreno está pronto para mencionar as questões linguísticas que são problemáticas para a tradução. Ao afirmar que Twain escreveu “o primeiro livro no vernáculo norte-americano”, com linguagem do começo do século XIX, e ao concluir que “por isso, traduzir ‘Huck Finn’ é tão difícil”. Uma nota de rodapé faz referência à tradução de Flaksman a ser lançada no mês seguinte²⁰⁷.

Concordamos com o jornalista quanto à redução ilógica a que querem submeter a obra de Twain, e também a respeito da dificuldade de sua tradução. Assim, essa breve apresentação da estrutura do texto da *Folha* tem por finalidade assinalar pontos precisos que enxergamos como uma forma de validar a tradução de Flaksman, assim como desvelar o mecenato que é mostrado no texto de forma subliminar. O mecenato aqui deve “ser entendido como algo próximo dos poderes (pessoas, instituições) que podem fomentar ou impedir a leitura, escritura e reescritura de literatura” (LEFEVERE, 2007, p. 34). Felizmente, nesse caso, temos uma forma de fomentar a leitura da tradução.

Vemos assim a *Folha* cumprindo o papel de mecenas, uma vez que a matéria jornalística anuncia a tradução de Flaksman. O outro mecanismo de controle descrito por Lefevere (2007, p. 33) refere-se ao “profissional”, ou seja, alguém capacitado dentro do sistema literário para atuar como autoridade e validar, nesse caso, a tradução. Esse papel é representado pela conceituada tradutora e escritora infanto-juvenil, Ana Maria Machado, cujos textos podem ser entendidos como prefácio e pós-fácio da tradução, embora não recebam esses nomes. Assim, quando Lefevere (2007, p. 39) afirma que “a aceitação do mecenato implica, portanto, que escritores ou reescritores trabalhem dentro

²⁰⁷“ ‘As Aventuras de Huckleberry Finn’, em tradução de Sergio Flaksman, será lançado em outubro pela editora Ática, com trecho recém-descoberto, dentro da coleção ‘Eu Leio’, na qual já foi publicado “As Aventuras de Tom Sawyer”, também de Mark Twain, dentre outros clássicos da literatura.”

dos parâmetros estabelecidos por seus mecenas e que eles estejam dispostos a autenticar e sejam capazes de legitimar tanto o *status* quanto o poder de seus mecenas”, nos damos conta de quanto os textos que integram a tradução de Flaksman validam a sua reescritura e, conseqüentemente, a editora.

O primeiro texto de Ana Maria Machado serve ao propósito de situar o leitor brasileiro no que tange à obra *Huckleberry Finn*. Para tanto, a escritora/tradutora começa fazendo uma distinção entre *As Aventuras de Tom Sawyer* e *As Aventuras de Huckleberry Finn*, mostrando a ligação entre os dois livros, nos primeiros capítulos, mas a distância que os separa na continuação das narrativas. O primeiro seria um livro que “contava travessuras juvenis com um tom de quem diz ‘Menino apronta cada uma! Ai, que saudades que eu tenho!’” (1997²⁰⁸, p. 9), e o segundo é contado por um menino que “tem que descobrir seus próprios valores e inventar um caminho pessoal” (1997, p. 9). Machado também fala de Mark Twain como aquele que “imortalizou no papel a vivacidade cativante, o realismo pé-na-terra e o humor estóico da sua gente, expressos em uma maneira de falar diferente da dos livros e escolas” (1997, p. 9). De volta ao livro, a autora descreve a obra como sendo difícil de ser enquadrada em gêneros literários; embora seja quase uma novela picaresca, a obra ultrapassa os limites desse gênero, pelo fato de Huck ter de fazer escolhas morais em cada capítulo. Machado apresenta o contexto histórico tratado na obra, ou seja, a sociedade escravista, com seus valores, e a forma como Huck consegue ver sozinho, aos poucos, nas situações concretas, os absurdos das falcatruas, da escravidão e dos linchamentos. Para a autora, o livro é épico e ético por tratar de conflitos morais como a “ânsia de liberdade que tem um pássaro engaiolado, um menino reprimido, um homem cativo” (1997, p. 10) e por discutir “a questão fundamental da mentira e da verdade, manipulada para garantir o domínio de um ser humano sobre outro”, respectivamente (1997, p. 10). Depois dessa apresentação, a autora convida o leitor a se deixar levar pelas águas do Mississipi, em uma balsa, admirando a natureza. Finaliza seu texto reiterando o convite à leitura, porque se trata de “um livro que fica para sempre com a gente, vivo na memória, novo a cada releitura” (1997, p. 10).

Machado não menciona os problemas enfrentados pela obra nos Estados Unidos, tampouco os desafios linguísticos para o tradutor. Mas alega, no final do texto, que

²⁰⁸ Embora a *Folha de São Paulo* tenha anunciado a tradução de Flaksman para outubro de 1995, ano de publicação do artigo de Lins da Silva, as informações, de acordo com a Biblioteca Nacional, sobre a 1ª publicação da reescritura de Flaksman é de 1996. Nesta pesquisa, usamos a 2ª edição, como dito anteriormente, por isso a referência ao texto de Ana Maria Machado é de 1997.

“todo mundo tem o direito de poder um dia ler com paixão pela primeira vez” (1997, p. 10) a obra, esclarecendo para o leitor familiarizado com as polêmicas em torno da obra que a autora, assim como o jornalista da *Folha*, recomenda o livro apesar das controvérsias.

Na parte final do livro, em capítulo à parte, temos outro texto de Ana Maria Machado, intitulado “Uma vida intensa, uma obra variada”, em que a autora discorre resumidamente sobre a vida e obra de Mark Twain. Vale a pena ressaltar apenas que Machado destaca alguns autores que reconheceram a influência que receberam de Mark Twain em função de *Huckleberry Finn*, como Sherwood Anderson, T.S. Eliot, William Faulkner e J.D. Salinger, encerrando com o seguinte trecho (1997, p. 326):

E, principalmente, o grande romancista Ernest Hemingway, ganhador do Prêmio Nobel, que afirmou: “Toda literatura moderna americana vem de um único livro, *Huckleberry Finn*, de Mark Twain. [...] É o melhor livro que já tivemos, toda a escrita americana vem dele. Antes não houve nada. Depois, não houve nada igual”.

Julgamos conveniente a transcrição desse parágrafo pelo fato de Machado, assim como Lins da Silva, reiterar a importância do livro por meio de um panteão de escritores que não deixam dúvidas quanto ao mérito do autor e sua obra. Dessa forma, a escritora e o jornalista contextualizam *Huckleberry Finn* e Mark Twain, no passado e no presente, e aprovam a tradução de Flaksman. Embora não haja uma ponte direta do texto de Machado que se ligue à tradução, como a que aparece na matéria jornalística de Lins da Silva, a autora convida o leitor usando “Bem-vindos a ele [o livro]” (1997, p. 10), estabelecendo assim uma ligação.

Dessa forma, as fontes extratextuais tratadas serviram para contextualizar e legitimar obra, autor e tradução, ilustrando o mecenato (*Folha de S. Paulo*) e o profissional (Ana Maria Machado) para autenticar a tradução. De certa forma, esses textos auxiliaram a entender o funcionamento de uma engrenagem (o sistema literário e o de tradução literária), que autenticou a tradução por meio da matéria de um jornal consagrado e de uma escritora reconhecida.

Além dos textos de Ana Maria Machado, Sergio Flaksman acrescenta o seu ao traduzir o “explanatório”, a nota explicativa de Twain sobre os dialetos que discutimos no Capítulo 1. O texto de Flaksman (1977, p. 11-15) é intitulado “Nota do Tradutor” e está dividido em “explanatório” e “outras notas sobre a tradução”.

Após o explanatório traduzido, o tradutor apresenta o seu ideário a respeito da tradução, definindo-a como aquela que “nunca deixa de trair o original” (1997, p. 11). Para endossar a sua concepção, apoia-se em Huck para ilustrar o quanto o ato tradutório é desalentador, afirmando: “Nunca na minha vida, como diria Huck Finn, a tradução – que é sempre pelo menos frustrante, e nunca deixa de trair o original – me pareceu coisa mais traiçoeira ou tão frustrante” (1997, p. 11).

Na sequência, o tradutor, ao voltar-se para o leitor, constata a grande dificuldade na criação da linguagem do texto, concluindo que “não admira que [Mark Twain] tenha levado sete anos para escrever as trezentas páginas deste romance” (1997, p. 12). De acordo com o mesmo jornal que apresenta a tradução de Flaksman, na matéria intitulada “Doctorow lê a Moral”, E. L. Doctorow esclarece o leitor quanto ao tempo de criação de *Huckleberry Finn*: “Twain parou de trabalhar em *Huckleberry Finn*, para retomá-lo alguns anos depois, devolvê-lo à gaveta por alguns anos mais e finalmente terminá-lo e publicá-lo oito anos e muitos livros depois de tê-lo começado”. (*Folha de S. Paulo*, caderno “Mais!”, 17 de setembro de 1995, p. 4). Vemos assim uma incongruência na informação do tradutor, mas que serve para reforçar a complexidade da criação de Twain e o consequente obstáculo intransponível com o qual o tradutor depara (os dialetos).

Flaksman explica ao leitor as transformações ocorridas na fala das personagens, como alterações ortográficas, baseadas na pronúncia, sem seguir regras gramaticais ortodoxas; a pontuação que segue o ritmo da fala, com orações quase sempre coordenadas; cacoetes de expressão regional; dentre outros exemplos, com suas devidas explicações. O tradutor também esclarece que a oralidade não está marcada apenas nos diálogos, mas na narrativa como um todo, visto que o narrador protagonista é um garoto de pouca instrução escolar que conta as próprias aventuras. Outras características que Flaksman menciona são referentes à ausência de flexão dos substantivos e verbos e, para encerrar, a presença de “diferentes matizes que, como explica o autor, variam de acordo com a região e a origem social de cada personagem” (1997, p. 12).

Após esse quadro, Flaksman expõe o seu pensamento sobre a tradução de dialetos, que para ele é impraticável, pois a variedade “é um fenômeno local e específico da língua inglesa falada nos EUA do tempo do autor, e perde por completo o sentido se transposta para outra língua” (1997, p. 12).

Antes de expor sua estratégia tradutória, Flaksman elogia as traduções de Alfredo Ferreira e de Monteiro Lobato, mas reconhece que elas “não chegam ao ponto

de uma desobediência sistemática às normas correntes da língua portuguesa” (1997, p. 13); já no seu texto, Flaksman decidiu “pelo menos sugerir ao leitor brasileiro o tom geral do texto – e digo sugerir porque qualquer tentativa sistemática de produzir um colorido comparável jamais conseguiria chegar a uma fração sequer da propriedade do texto original” (1997, p. 12).

Toda a escrita de Flaksman faz transparecer respeito pelo texto fonte e, ao mesmo tempo, submissão a ele, o que veremos posteriormente. Os primeiros dados estatísticos parecem indicar que o tradutor não omitiu partes do texto, visto que o número de *tokens* (palavras) é quase o mesmo nos dois textos, 115.295 (Twain) e 112.268 (Flaksman), assim como o número de *types* (palavras distintas), 6.317 (Twain) e 7.455 (Flaksman).

Tabela 32 - Dados estatísticos dos textos de Twain e de Flaksman

Autor: obra e tradução	Tokens	Types
Mark Twain	115.295	6.317
Sergio Flaksman	112.268	7.455

Fonte: WST – *WordList* – “Huck MT” e “Trad”

A submissão do tradutor ao autor pode ser notada em várias passagens do seu texto como justificativa de não ter conseguido atingir uma qualidade digna de Twain, que distinguimos, por exemplo, na seguinte passagem: “Traduzi como pude o poema da página 121, ‘Ode a Stephen Dowling Bots’, com versos de pé quebrado e rimas ainda piores (vá alguém achar rima para ‘Bots’ em português!). O original, com métrica e rimas impecáveis, é assim” (1997, p. 13-14). Na continuação, o tradutor cita o texto em inglês, a fim de que o leitor possa compará-lo à tradução.

Flaksman não trata em nenhum momento da problemática que abrange a palavra *nigger(s)* e da dificuldade em traduzi-la. Assim, na exposição de sua estratégia tradutória só há menções referentes à oralidade que o tradutor procurou reproduzir, ressaltando que, nesse processo, “não obedeceu a um sistema teórico” (1997, p. 13). Por isso, não nos deteremos em sua estratégia, mas passaremos aos demais dados para verificar a escolha que Flaksman fez dos termos para representar o campo “racismo/escavidão”. No entanto, vale mencionar o fato observado pelo próprio tradutor em relação às normas do nosso Polissistema Literário, quando declara que as traduções de Ferreira e Lobato não desobedeceram às normas correntes da língua portuguesa e que a dele se desviou, porque “julguei que os tempos me permitiam um

atrevimento maior, e tomei a decisão consciente de tornar o texto de minha tradução ainda mais coloquial, admitindo – e mais que admitindo, empregando – certos desvios das regras gramaticais escritas” (1997, p. 13). Vemos assim que, à época da tradução de Flaksman, os dialetos ainda seriam inviáveis, caso sua tradução os apresentasse.

Milton, em *O Clube do Livro e a Tradução* (2002, p. 58-61), não apenas constata que as traduções de clássicos no Brasil tendiam a não traduzir as variantes linguísticas não padrão, mas atesta que não há tradição de escrita não padrão na literatura brasileira, como ocorre na literatura de língua inglesa. A pesquisa de Milton sobre a tradução de romances em inglês consideradas clássicas no Brasil examinou as traduções até 2002. Fagundes (2016), em dissertação já citada, examinou retraduições das obras estudadas por Milton, publicadas entre 2002 e 2015, e verificou alteração nas normas do Polissistema Literário de Tradução, pois pôde constatar que as variedades subpadrão do português ganharam espaço no nosso Polissistema de Tradução.

Dessa forma, caso Sergio Flaksman acreditasse na tradução de dialetos e se propusesse a executá-la, em 1996, possivelmente enfrentaria rejeição, ou por parte da editora ou por parte dos leitores, que não estariam preparados para algo fora dos limites linguísticos aceitos pela nossa cultura.

Voltando aos dados da tradução de Flaksman, agora quanto ao campo semântico “racismo/escravidão”, o tradutor, assim como Lobato, escolhe NEGRO como tradução de NIGGER. Porém Flaksman apresenta percentual similar ao do autor, como podemos verificar na Tabela abaixo.

Tabela 33 – Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Flaksman: NIGGER e NEGRO

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Flaksman (ocorrência)	Flaksman (%)
Nigger (159)	0,14	Negro (133)	0,12
Niggers (49)	0,04	Negros (42)	0,04
		Negra (5)	---
		Negrinha (3)	---
TOTAL: NIGGER (208)	0,18	NEGRO (184)	0,16

Fonte: WST – *WordList* – “Huck MT” e “Trad”

A seleção de ESCRAVO para SLAVE é mais significativa no texto de Flaksman do que no de Twain, mostrando representatividade em termos percentuais (0,05).

Tabela 34 – Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Flaksman: SLAVE e ESCRAVO

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Flaksman (ocorrência)	Flaksman (%)
Slave (6)	---	Escravo (36)	0,03
	---	Escravos (19)	0,02
		Escrava (4)	---
		Escravas (1)	---
Slavery (5)	---	Escravidão (9)	---
TOTAL SLAVE (11)	---	ESCRAVO (69)	0,05

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Quanto às demais palavras desse campo semântico, há maior ocorrência em português, mas nenhuma delas apresentar percentual acima de 0,01, equiparando-se com o texto de Twain.

Tabela 35 – Comparação entre os demais termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Flaksman

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Flaksman (ocorrência)	Flaksman (%)
Black (3)	---	Preta (5)	---
	---	Pretas (2)	---
		Pretinhos (1)	---
		Preto (15)	0,01
		Pretos (2)	---
Ab'litionist (1)	---	Abolicionista (2)	---
Abolitionist (1)	---		---
Mulatter (1)	---	Mulato (1)	---
TOTAL (6)	---	TOTAL (28)	---

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Ao lematizar os vocábulos, notamos que Flaksman segue de perto o texto de Twain, apenas com uma percentagem um pouco maior.

Tabela 36 – Comparação entre os termos lematizados do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Flaksman

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Flaksman (ocorrência)	Flaksman (%)
NIGGER (208)	0,18	NEGRO (183)	0,16
SLAVE (11)	---	ESCRAVO (69)	0,05
BLACK (3)	---	PRETO (25)	0,01
ABOLITIONIST (2)	---	ABOLICIONISTA (2)	---
MULATTER (1)	---	MULATO (1)	---
Total (225)	0,18	Total (280)	0,22

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

As fontes extratextuais relativas à reescritura do tradutor Sergio Flaksman revelaram os mecenas, *Folha de S. Paulo* e *Ática*, e o “profissional”, Ana Maria Machado, que endossaram sua tradução. Notamos que o jornalista, a escritora (Ana Maria Machado) e o tradutor também garantiram o valor da obra e do autor ao escreverem sobre eles colocando em cena muitos autores renomados, sendo que o tradutor buscou a cumplicidade de Huck para declarar o quão frustrante é a tradução, principalmente, a de dialetos. Não temos como assegurar que os equívocos quanto ao centenário da obra e a duração de sete anos para a criação de *Huckleberry Finn* tenham sido cometidos com o intuito de lançar a tradução e de justificar a dificuldade da tradução de dialetos, respectivamente, mas, independentemente desses fatos, a tradução de Flaksman inova na medida em que o tradutor ganha voz na “Nota do Tradutor”, exhibe o plano estético de Twain no explanatório e o discute de forma a apresentar com exemplos seu plano de tradução. A reescritura de Flaksman lança luz sobre o caminho tradutório, auxiliando os tradutores que o sucedem.

Quanto ao campo semântico em análise, Flaksman, assim como Lobato, atenua a crítica de Twain ao empregar um termo não ofensivo, como “negro”. Não sabemos a partir de que momento a escolha por ser chamado “negro” ou “afrodescendente” como decisão política e ideológica se efetivou, mas essa decisão é atestada no livro *O negro no Brasil de hoje* de 2006, como vimos no Capítulo 5. Assim, as implicações do uso de “negro” no contexto da tradução de Flaksman podem não ser tão significativas, porque não seriam interpretadas de modo negativo. No entanto, de forma consciente ou inconsciente o tradutor opta por usar também ESCRAVO, o que pode ser visto como uma estratégia em português por um termo para variar o léxico, em conformidade com o nosso sistema linguístico. As escolhas do tradutor também podem ter sido influenciadas pelo contexto do momento, em que a atuação do grupo politicamente correto questionava a obra de Twain.

6.4 ROSAURA EICHENBERG: OS DIALETOS DE *HUCKLEBERRY FINN*

A tradução de Rosaura Eichenberg data de maio de 2011, pela editora L&PM. O contexto que antecede a publicação dessa nova reescritura de *Huckleberry Finn* é marcado por dois eventos singulares: o centenário da morte de Mark Twain (novembro de 2010) e a volta de *Huckleberry Finn* aos holofotes da crítica literária (janeiro de

2011). O primeiro acontecimento foi celebrado com o lançamento da autobiografia de Mark Twain²⁰⁹. No segundo, *Huckleberry Finn* voltou aos debates pelo fato de o professor Alan Gribben da *Auburn University* ter reescrito *Adventures of Huckleberry Finn* para substituir a palavra *nigger(s)* por *slave(s)*, conforme discutido no Capítulo 1 desta pesquisa. Esse lançamento rendeu inúmeros artigos e cartas em *The New York Times*, como, “Publisher Tinkers With Twain” (Julie Bosman, January 4, 2011); “That’s Not Twain” (EDITORIAL, January 5, 2011); “Light Out, Huck, They Still Want to Sivilize You” (Michiko Kakutani, January 6, 2011); “Bowdlerizing Twain”(LETTERS: January 6, 2011); “Should the Racial Epithets Be Removed From ‘Huck Finn’?” (CRITIC’S NOTEBOOK: Katherine Schulten, January 6, 2011); “Should Twain Be Sanitized? The Case For and Against” (LETTERS: Re “That’s Not Twain” (editorial, Jan.6). Assim, nota-se que o campo editorial está preparado para receber mais uma tradução de *Huckleberry Finn*.

As fontes extratextuais que nos ajudarão a encontrar o representante do sistema literário que endossa a tradução de Eichenberg e as estratégias da tradutora são uma resenha da tradução assinada por Vanessa Lopes Lourenço Hanes, da UFSC, de 2011 e a “nota da tradutora”, respectivamente.

A primeira norma referente à abertura na cultura alvo para uma nova reescritura, expressa no contexto que acabamos de descrever, mostra que Twain continua ocupando uma posição central no nosso Polissistema Literário de Tradução, visto que as controvérsias sobre a obra, que movimentam diversos críticos, alimentam o mercado editorial no sentido de repensar novas reescrituras para a obra, como é o caso da tradução de Eichenberg.

Vamos começar pela “Nota da Tradutora”, que é precedida por uma breve biografia de Mark Twain não assinada, cujo texto é finalizado novamente com a apologia de *Huckleberry Finn* escrita por Ernest Hemingway. Diferentemente de Sergio Flaksman, Eichenberg não traça sua estratégia de tradução, mas, ao refletir sobre o ato tradutório, ilustra os desafios de tradução encontrados nos dialetos e em determinados

²⁰⁹ TWAIN, Mark. *Autobiography of Mark Twain*, Volume 1, edited by Harriet Elinor Smith; associate editors: Benjamin Griffin, Victor Fischer, Michael B. Frank, Sharon K. Goetz, Leslie Diane Myrick, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London. 2010. Essa autobiografia de Twain foi lançada cem anos após a morte do autor, de acordo com seu desejo. Twain escreveu cinco mil páginas de sua autobiografia e deixou junto delas uma folha com a instrução de que sua publicação só deveria ocorrer no centenário de sua morte. O primeiro volume foi publicado em 2010, o segundo em 2013 e o terceiro em 2015. Esses livros fazem parte do “Projeto Mark Twain” (*The Mark Twain Project*), um programa editorial da Biblioteca de Bancroft (*The Bancroft Library*), que desde 1967 vem publicando edições críticas e abrangentes de tudo o que Twain escreveu.

termos. Novamente de forma diversa à de Flaksman, Eichenberg contextualiza o termo *nigger*. São dezesseis anos de diferença entre as duas reescrituras (Flaksman e Eichenberg), e o contexto em que se insere a última tradução é mais claro quanto às controvérsias relacionadas ao uso do termo, inclusive reforçadas com as obras em inglês que substituíram o termo *nigger* por *slave* (GRIBBEN, 2011; DIANI e DEVINE, 2011, discutidos neste estudo).

Eichenberg afirma que o significado do termo *nigger* passou por transformação, e que “incorporou com o passar dos anos uma carga de ódio que não tinha no tempo de Mark Twain, muito menos no tempo da narrativa. Àquela época, tratava-se apenas de uma forma comum de se referir aos negros” (EICHENBERG, 2011, p. 5). A tradutora também afirma que “o próprio Mark Twain não empregava o termo, considerado de mau gosto pelas pessoas cultas, mas as personagens das aventuras de Huck são em geral pessoas pobres, sem estudo” (2011, p. 5). Na verdade, vemos uma contradição na afirmação da tradutora, ao alegar que a palavra *nigger* era “uma forma comum de se referir aos negros” e em seguida “considerado de mau gosto pelas pessoas cultas”. Acreditamos que, caso o vocábulo *nigger* fosse comum, ele não seria mal visto por nenhuma parcela da sociedade. *Nigger*, como discutido no Capítulo 3, é um termo que foi usado de forma ofensiva, na época de Twain, e passou a ser um insulto racial. Além disso, não sabemos o porquê de Eichenberg afirmar que Twain não usava o termo, pois ela contraria as observações de Pettit (1974, p. 43), que nos informa que

Embora Clemens continuasse a usar “nigger” pra cá “nigger” pra lá em seus cadernos e cartas, ele o fazia por força do hábito, não por maledicência, e depois de 1867 ele se esforçou por manter esse hábito particular sob cuidadosa vigilância pública. Em 1867 ele deixou de usar “nigger” em favor de “contrabando”, depois “liberto”, em seguida “de cor” e então “escurinho”. Em 1869, ano em que se tornou noivo de Olivia Langdon, ele passou a usar “negro”.²¹⁰

Eichenberg apresenta a sua tradução de *nigger* e, em seguida, a sua justificativa: “no início do trabalho, traduzi *nigger* por negro ou preto, porque assim me parecia exigir o contexto” (2011, p. 5-6). Depois de esclarecer o leitor quanto ao fato de a obra não ser racista e de haver um “tom de simpatia e respeito pelos negros” (2011, p. 6), a

²¹⁰ “Although Clemens continued to use nigger this and nigger that in his notebooks and letters, he did so through force of habit, not malice, and after 1867 he took pains to keep this private habit under careful public surveillance. In 1867 he dropped “nigger” in favor of “contraband,” then “freedman,” then “colored,” then “darkey”. By 1869 – the year he became engaged to Olivia Langdon – he had settled on “negro”.”

tradutora declara: “quando, com a tradução já em andamento, encontrei a informação de que a palavra não era ofensiva na época, vi confirmada a minha opção de tradução” (2011, p. 6). Embora Eichenberg não nos informe as referências a respeito do termo *nigger* como vocábulo não ofensivo, temos claramente a sustentação de sua escolha: negro e preto. Ainda quanto a *nigger*, a tradutora menciona a intervenção de Alan Gribben no texto de Twain e se posiciona contrária a ela, uma vez que “isso implicará um duplo erro: alguém se achar no direito de alterar um clássico introduzindo nas palavras de Huck-Mark Twain um ódio que elas jamais tiveram” (2011, p. 6).

Depois de tratar de um grande problema para a tradução, o termo *nigger*, Eichenberg passa para os dialetos, outra dificuldade; porém dessa vez, em função de mudanças nas normas do Polissitema Literário de Tradução, conforme estudo citado de Fagundes (2016), a tradutora pôde inovar a reescritura de *Huckleberry Finn* com algumas marcas dialetais.

Eichenberg trata dos dialetos de forma geral, sem exemplificações, apenas com a seguinte ilustração: “o *mars* deles [dos negros] corresponde ao nosso ‘sinhô’ ou ‘nhô’, porém, as características mais marcantes do dialeto dos negros são as que desfiguram a pronúncia culta da língua” (2011, p. 6). Segundo a tradutora, Huck foi quem mais recebeu atenção nas marcas linguísticas recebidas, por ser o narrador, mas novamente não há exemplos do que foi feito. A partir dessas informações, Eichenberg aborda a narrativa de *Huckleberry Finn* de forma geral, assim como suas principais personagens e temáticas. Também comenta uma reação de Twain quanto às primeiras proibições de *Huckleberry Finn* (2011, p. 7).

Diante do exposto, podemos constatar que a escolha do vocábulo para tradução de *nigger* seguiu critérios subjetivos, uma vez que a tradutora não explica a sua opção com base em referências do termo em inglês ou em português. De acordo com Toury (1995, p. 54-55), as normas obedecem a uma gradação que vai do mais rígido – uma regra da editora, por exemplo – ao mais flexível, como as idiossincrasias do tradutor. Não acreditamos ser a idiossincrasia a norma à qual Eichenberg obedece, mas uma norma implícita sugerida pelo contexto em que ocorre a reescritura. *Huckleberry Finn*, como visto, estava passando por críticas, novamente relacionadas ao emprego de *nigger*, e Twain estava sendo homenageado pelo centenário de sua morte. O grupo politicamente correto, ao “corrigir” a obra (Alan Gribben, por exemplo) não deixa de exercer, de certa maneira, uma pressão sobre a forma de se olhar para o termo e suas implicações. Parece-nos que Eichenberg ou a L&PM, consciente ou inconscientemente,

tentou agir de forma semelhante a esse grupo e, mesmo que não fosse sua intenção, “limpou” o texto, em um procedimento que ela mesma critica (EICHENBERG, 2011, p. 6), pois escolheu um termo, no caso de “negro”, que a comunidade negra vê como o mais apropriado para se identificar. Assim o vocábulo expressa uma consciência política e ideológica justamente na contramão da forma que a sociedade norte-americana do século XIX tratava os negros, conforme crítica de Twain.

Passaremos aos dados, a fim de confirmar o que a tradutora alega em sua “nota”. Nos primeiros dados estatísticos, nota-se que Eichenberg se mantém próxima à obra de Twain em relação ao número de *tokens* (palavras), 115.295 (Twain) e 110.510 (Eichenberg), mas nem tanto no número de *types*, 6.317 (Twain) e 8.667 (Eichenberg).

Tabela 37 - Dados estatísticos dos textos de Twain e de Eichenberg

Autor: obra e tradução	Tokens	Types
Mark Twain	115.295	6.317
Rosaura Eichenberg	110.510	8.667

Fonte: WST – *WordList* – “Huck MT” e “Trad”

Conforme afirmação de Eichenberg, sua opção pela tradução de *nigger(s)* foi “negro” ou “preto”, como podemos ver na Tabela abaixo:

Tabela 38 – Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Eichenberg

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Eichenberg (ocorrência)	Eichenberg (%)
Nigger (159)	0,14	Negro (131)	0,12
Niggers (49)	0,04	Negros (59)	0,05
		Negra (12)	0,01
		Negras (5)	---
		Negrinhos (1)	---
Black (3)	---	Preta (5)	---
	---	Pretas (2)	---
	---	Preto (35)	0,05
	---	Pretos (4)	---
TOTAL (211)	0,18	TOTAL (254)	0,23

Fonte: WST – *WordList* – “Huck MT” e “Trad”

Quanto ao lema SLAVE, com percentagem abaixo de 0,01 na obra em inglês, nota-se o mesmo em português.

Tabela 39 – Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Eichenberg

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Eichenberg (ocorrência)	Eichenberg (%)
Slave (6)	---	Escravo (5)	---
	---	Escravos (1)	---
Slavery (5)	---	Escravidão (6)	---
TOTAL (11)	---	TOTAL (12)	---

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Quanto aos demais termos do campo semântico em questão, Eichenberg segue o texto de Twain quase à risca. Apenas o número de ocorrências é um pouco maior, mas com percentagem igual ao texto em inglês.

Tabela 40 – Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Eichenberg

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Eichenberg (ocorrência)	Eichenberg (%)
Ab'litionist (1)	---	Abolicionista (2)	---
Abolitionist (1)	---		---
Mulatter (1)	---	Mulata (4)	---
	---	Mulato (1)	---
TOTAL (3)	---	TOTAL (7)	---

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Nota-se que Eichenberg não amplia o campo semântico, como observamos na tradução de Lobato. Dessa forma, há aproximação à obra de Twain, porém com um aumento percentual de 0,05 de termos do campo “racismo/escravidão”.

Tabela 41 – Comparação entre os termos lematizados do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Eichenberg

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Eichenberg (ocorrência)	Eichenberg (%)
NIGGER (208)	0,18	NEGRO (208)	0,18
SLAVE (11)	---	ESCRAVO (12)	---
BLACK (3)	---	PRETO (46)	0,05
ABOLITIONIST (2)	---	ABOLICIONISTA (2)	---
MULATTER (1)	---	MULATO (5)	---
Total (225)	0,18	Total (273)	0,23

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Além do contexto histórico-cultural e da “Nota da Tradutora”, que serviram ao propósito de entendermos a necessidade de uma nova reescritura de *Huckleberry Finn*, assim como as escolhas da tradutora, há uma resenha crítica sobre o texto de Eichenberg que nos ajuda a enxergar um dos tipos de mecanismo de controle do sistema literário interno, representado pelo “profissional” (LEFEVERE, 2007, p. 33); nesse caso uma resenhista.

A resenha crítica de Hanes (2011) também principia apresentando a obra de Twain por meio de Hemingway e, ao começar a tratar dos dialetos, a resenhista afirma que até o ano de seu texto existiam “três traduções deste livro, incluindo uma tradução feita pelo aclamado autor Monteiro Lobato” (HANES, 2011, p. 243). Hanes não cita o nome dos demais tradutores além de Lobato, mas considera a tradução de Eichenberg como a quarta²¹¹. Além de comentar brevemente a “nota da tradutora”, a resenhista afirma:

Após a nota da tradutora, a tradução traz outro elemento bastante interessante: a nota escrita por Twain para acompanhar o original, na qual ressalta seu cuidado na utilização de diferentes dialetos na obra, é mantida na tradução de Eichenberg. Isto confirma, mais uma vez, a intencionalidade de explicitar a relevância dos dialetos no texto, e de deixar clara a sua importância para os leitores da história.

Em sua resenha, Hanes descreve a estratégia de Eichenberg em relação à criação dos dialetos, ressaltando que a tradutora faz uma distinção entre as marcas linguísticas usadas para Huck e Jim. Para a primeira personagem, “a tradutora não parece ter selecionado especificamente uma variação linguística ou dialetal brasileira” (HANES, 2011, p. 245-246); quanto à segunda, “aparentemente a tradutora buscou utilizar recursos no modo de falar do caipira do interior do estado de São Paulo” (HANES, 2011, p. 247).

Para finalizar a resenha, Hanes enaltece a tradução, assim como a editora. Em relação à reescritura, escreve: “esta nova tradução tem o papel de, de certo modo, restaurar aos personagens de Twain a liberdade que lhes foi tirada nas traduções brasileiras anteriores” (HANES, 2011, p. 247). Quanto à editora:

²¹¹ Em nossa pesquisa, encontramos os nomes dos seguintes tradutores de *Huckleberry Finn*: Monteiro Lobato (1934), Alfredo Ferreira (1957), Herberto Sales (1986), Sergio Flaksman (1996), Alex Marins (2005), Rosaura Eichenberg (2011), Maura Sardinha (2011), Alda Porto (2013), sendo que as últimas duas tradutoras produziram seus textos após a resenha de Hanes. Informações detalhadas sobre as traduções encontram-se na tabela 1, Capítulo 1.

Vale ressaltar ainda o papel imprescindível da editora neste processo: para que este livro pudesse ser traduzido e publicado com estas novas características, houve também uma mudança de paradigma na forma da editora abordar o fenômeno, já que se sabe que, historicamente, as editoras não costumavam aceitar o dialeto traduzido como variação linguística. O futuro dirá se a aposta da L&PM, como editora popular que é, renderá os frutos esperados mercadologicamente.

6.5 ALDA PORTO: AUTENTICAÇÃO DA OBRA PELA VOZ DE UMA PESQUISADORA

Alda Porto é a última tradutora cuja reescritura de *Huckleberry Finn*, publicada em 2013, discutiremos. O contexto em que se insere essa tradução é basicamente o mesmo da de Eichenberg, visto que os dois textos têm apenas dois anos de diferença. O fervor das discussões da substituição de *nigger* por *slave* ocorreu principalmente em 2011, mas, podemos dizer que a repercussão se prolongou nos anos seguintes em função da própria notoriedade da obra, propiciando, assim, espaço para mais uma tradução em nosso Polissistema.

Não há na tradução de Porto uma nota assinada por ela, mas um prefácio escrito por Vera Lúcia Harabagi Hanna, professora e pesquisadora; assim, o mecanismo de controle do sistema literário representado pelo profissional se dá por alguém da área da Educação, capaz de autenticar o texto de Twain e sua reescritura, embora Hanna não faça menções à tradução ou à tradutora. De qualquer forma, o prefácio cumpre aqui justamente a sua função de texto preliminar para apresentar o conteúdo do livro.

O prefácio da tradução é intitulado “A Celebração de Mark Twain em As Aventuras de Huckleberry Finn” (2013, p. 11-15). O nome da pesquisadora, Vera Lúcia Harabagi Hanna, que assina o prefácio vem logo abaixo do título e, em nota de rodapé, as informações profissionais sobre Hanna. A pesquisadora inicia seu texto contextualizando autor e obra e, assim como os demais artigos que os legitimam, cita a famosa frase de Hemingway²¹² e também a de Faulkner, com a diferença de dar as devidas referências e acrescentar um dado importante quanto à abertura que Twain proporcionou à literatura afro-americana²¹³, como podemos ler abaixo (*Ibidem*, p. 12):

²¹² De acordo com a referência apresentada por Hanna: HEMINGWAY, Ernest. *Green Hills of Africa*. [1935]. New York: Scribner. p. 23.

²¹³ Há um ensaio, que faz parte do já citado livro *Satire or Evasion?: Black Perspectives on Huckleberry Finn*, cujo título é *Adventures of Huckleberry Finn and Afro-American Literature* (1992, p. 216-227), em

Tê-lo como o iniciador da moderna literatura americana e influenciador de grandes escritores como Ernest Hemingway (1899-1961), que declarou, em 1935, que "toda literatura americana tem origem em um único livro chamado *Huckleberry Finn*",¹ e como William Faulkner (1897-1962), que o chamou de "*pai da literatura americana*", numa entrevista, em 1955. Essas são mostras do reconhecimento da grande influência que Twain exerceu e do caminho que abriu para os grandes escritores afro-americanos do século XX.

Outra originalidade do texto de Hanna, em relação às fontes extratextuais analisadas, é o entendimento de *Huckleberry Finn* como criação da "cor local"²¹⁴ na literatura realista norte-americana do século XIX. Não vemos esse comentário como necessidade de classificar a obra e o autor em um período literário, mas como forma de apresentar algumas características relevantes da obra, como "a representação do cotidiano de pessoas comuns" (2013, p. 12). Hanna também comenta as primeiras discussões que causaram proibições do livro, como o uso dos dialetos na representação linguística dos falares de "pessoas rudes, com pouca ou quase nenhuma escolaridade" (2013, p. 12), que incomodou os puristas e deu voz a personagens que viviam à margem da sociedade e não eram aceitas pelos padrões vitorianos (2013, p. 12). Assim, a pesquisadora menciona o "explanatório" de Twain em relação às explicações do autor sobre a criação dos dialetos e à seriedade desse feito. Hanna concorda com a afirmação de Twain de ter criado os dialetos de modo "metódico e com a orientação e o apoio confiáveis do conhecimento pessoal dessas diversas maneiras de falar" (TWAIN *apud* HANNA, 2013, p. 13).

Na sequência, Hanna discute brevemente a possibilidade de enxergar o texto de Twain como crônica atual, por haver "uma compilação de relatos verídicos que refletem, com agudeza e oportunismo, a vida social, a política, os costumes, o cotidiano do seu tempo, a obra pode se tornar fonte primária de investigação" (HANNA, 2013, p. 14).

que o autor, Arnold Rampersad, mostra a influência de Twain sobre a literatura afro-americana. Esse é um dos poucos ensaios que tivemos a oportunidade de ler acerca de tal influência.

²¹⁴ De acordo com Kathryn VanSpankeren, em *Perfil da Literatura Americana* (1994, p. 50), o estilo de Twain tem por base a fala coloquial norte-americana, a gíria jocosa e peculiar do interior. O Humor e realismo da fronteira e a cor local ou regionalismo são duas correntes literárias do século XIX que se fundem em Twain. A tradição das histórias de fronteira é baseada em histórias locais, exageradas e exorbitantes, cujas personagens usam de gabolices. Trata-se, portanto, de personagens retratando heróis cômicos e trabalhadores ou fanfarrões. Algumas das personagens mais famosas dessa corrente literária são: Mike Fink; Casey Jones; John Henry; Paul Bunyan; Kit Carson e David Crockett. Os humoristas de fronteira pré-guerra civil são: Johnson Hooper, George Washington Harris, Augustus Longstreet, Thomas Bangs Thorpe e Joseph Baldwin. Os coloristas locais "pintam retratos notáveis de certas regiões americanas" (1994, p. 52).

O texto de Hanna traz referências a algumas de suas afirmações; o público que conhece o autor reconhece nele as inúmeras leituras a respeito de Twain e sua obra; o leitor não familiarizado pode buscar nas referências dadas suporte para as afirmações da pesquisadora. Porém, como não há uma ponte de ligação direta entre o texto de Twain e a tradução, não existem questões que levem à reflexão sobre a dificuldade da tradutora na criação dos dialetos, ficando a cargo do leitor imaginar como foi feito esse trabalho e apreciar ou não a recriação dos dialetos.

Há, além desse texto, uma biografia do autor, intitulada “Sobre o Autor”, não assinada, mas que não comentaremos por não acrescentar dados relevantes ao que já foi discutido. Após o último capítulo, há uma nota sobre a tradutora (2013, p. 363), com o registro de sua atuação profissional. Tanto a nota de rodapé referente à pesquisadora Hanna, quanto à nota sobre a tradutora, são uma forma de garantir que as duas profissionais cumpram o papel a que foram destinadas.

Não encontramos, nesta pesquisa, nenhum outro texto que endosse a reescritura de Alda Porto. Assim, passamos aos dados estatísticos para tentar entender as escolhas da tradutora quanto ao campo semântico em análise.

Da mesma forma que as duas últimas traduções, Porto mantém um número muito próximo de *tokens* (palavras) da obra fonte, 115.295 (Twain) e 110.366 (Porto); porém o número de *types* (palavras distintas) é quase o dobro, muito parecido com o número de *types* da tradução de Lobato (11.625). O número de *types* da obra de Twain é 6.317 e o da reescritura de Porto é 11.573, o que indica uma variedade vocabular maior que na obra de Twain.

Tabela 42 - Dados estatísticos dos textos de Twain e de Porto

Autor: obra e tradução	Tokens	Types
Mark Twain	115.295	6.317
Alda Porto	110.366	11.573

Fonte: WST – *WordList* – “Huck MT” e “Trad”

Quanto à escolha da tradução de *nigger*, Porto também optou por “negro”, em uma percentagem muito próxima da de Twain para *nigger(s)*, como podemos ver na Tabela abaixo.

Tabela 43 – Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Porto: NIGGER e NEGRO

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Porto (ocorrência)	Porto (%)
Nigger (159)	0,14	Negro (130)	0,12
Niggers (49)	0,04	Negros (52)	0,05
		Negra (10)	---
		Negras (2)	---
		Negrinha (1)	---
		Negrinhos (2)	---
Total (208)	0,18	Total (197)	0,17

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Embora a tradutora use termos relacionados à escravidão o dobro de vezes que Twain, SLAVE (11) e ESCRAVO (21), em termos de percentagem a ocorrência desses termos é de apenas 0,01%.

Tabela 44 – Comparação entre os termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Porto: SLAVE e ESCRAVO

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Porto (ocorrência)	Porto (%)
Slave (6)	---	Escravo (12)	0,01
	---	Escravos (2)	
		Escrava (1)	---
Slavery (5)	---	Escravidão (6)	---
TOTAL (11)	---	TOTAL (21)	0,01

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Quanto aos demais vocábulos relativos a esse campo semântico, a tradutora mantém-se novamente próxima ao texto em inglês.

Tabela 45 – Comparação entre os demais termos do campo semântico “racismo/escravidão” nos textos de Twain e Porto

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Porto (ocorrência)	Porto (%)
Ab'litionist (1)	---	Abolicionista (2)	---
Abolitionist (1)	---		---
Mulatter (1)	---	Mulata (2)	---
	---	Mulato (1)	---
TOTAL (3)	---	Total (5)	---

Fonte: WST – WordList – “Huck MT” e “Trad”

Porto, assim como Eichenberg, não amplia o campo semântico; por isso, vê-se que a tradutora seguiu à risca o texto fonte em termos percentuais. Na verdade, dos

quatro tradutores analisados, o texto de Porto foi o que mais se aproximou ao de Twain em percentagem.

Tabela 46 – Comparação entre os termos lematizados do campo semântico “racismo/escavidão” nos textos de Twain e Porto

Twain (ocorrência)	Twain (%)	Porto (ocorrência)	Porto (%)
NIGGER (208)	0,18	NEGRO (197)	0,17
SLAVE (11)	---	ESCRAVO (21)	0,01
BLACK (3)	---	PRETO (30)	0,01
ABOLITIONIST (2)	---	ABOLICIONISTA (2)	---
MULATTER (1)	---	MULATO (1)	---
Total (225)	0,18	Total (280)	0,19

Fonte: WST – *WordList* – “Huck MT” e “Trad

6.6 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES E IMPLICAÇÕES DAS ESCOLHAS DOS TRADUTORES

Observamos que as quatro traduções analisadas encontraram espaço propício para serem aceitas no Polissistema Literário de Tradução, percebido no contexto histórico-cultural. A primeira tradução não precisou de um aval para ser autorizada, uma vez que o próprio Lobato atuou no papel de mecenas ao introduzir no nosso Polissistema o texto de Twain. As demais tiveram o reconhecimento de suas reescrituras garantido pela *Folha de S. Paulo* (Sergio Flaksman), assim como de uma escritora (Flaksman), resenhista (Eichenberg) e pesquisadora (Porto).

Quanto às estratégias de tradução, observamos a posição dos tradutores Lobato e Flaksman, que tiveram um papel inovador no sentido de trazer uma literatura de uma cultura nova para nosso Polissistema (Lobato), assim como traduzir o explanatório e discutir questões relacionadas à tradução de dialeto (Flaksman), sem que isso significasse uma tentativa de traduzi-los. Eichenberg também traduz o explanatório, mas não esboça uma estratégia de tradução; não obstante, discute o significado de *nigger* e apresenta sua proposta de tradução para o termo, que acabou sendo “negro”. Os três tradutores mencionados atuam de forma visível, pois cada um, a seu modo, tem voz: Lobato, ao deixar sua marca no texto; Flaksman, ao apresentar sua estratégia de tradução quanto à oralidade; Eichenberg, ao apresentar sua opção por “negro” como tradução de *nigger*. Os últimos dois tradutores ganharam voz em suas respectivas “nota

do tradutor/a”. Alda Porto foi a única tradutora que se fez notar apenas por meio da tradução, que, assim como Eichenberg, apresenta dialetos.

Em âmbito geral, as quatro reescrituras seguiram as normas do Polissistema Literário alvo, apresentando alterações, sem marcas dialetais (Lobato), com oralidade (Flaksman) e com dialetos (Eichenberg e Porto). Quanto ao campo semântico “racismo/escravidão”, as duas primeiras traduções estão mais próximas uma da outra por usarem “negro” e “escravo” de forma significativa. No caso de Lobato, no ano de 1934, o termo “negro” não tinha significado político ou ideológico para a comunidade negra, sendo que não vemos o seu emprego na tradução de Lobato como uma forma de a sociedade mostrar respeito ao tratar os negros, como seria no nosso século. Além disso, o tradutor usou “escravo”; embora a ocorrência de *slave* não seja relevante em inglês, em português provavelmente serviu para diversificar o léxico. A partir dos anos 1990, acreditamos que o uso de “negro” para *nigger* começa a se tornar problemático, na medida em que o termo ganha uma conotação positiva em português. Nos anos 2000, temos a certeza de que o termo “negro” possui prosódia positiva e é o vocábulo escolhido pela comunidade negra para a autorreferência e a referência do negro. No entanto, a escolha de “negro” pelos três últimos tradutores, principalmente pelas últimas duas, deve ter por base a necessidade de evitar um termo pejorativo e, consequentemente, polêmicas em relação à tradução e sua possível rejeição. Assim, esse termo foi selecionado como uma forma politicamente correta, mas inviabiliza a crítica de Twain. Todos os tradutores, em menor ou maior grau, diluíram o teor da crítica de Twain, mas escolher um termo marcado positivamente na contemporaneidade para traduzir um termo marcado negativamente no século XIX resulta em um campo semântico em desacordo com a época retratada na obra de Twain. Esse fator indica, a nosso ver, a imposição de normas mais rígidas do Polissistema, ligadas ao grau de aceitabilidade da tradução, pois, caso um termo como “crioulo” fosse usado, possivelmente a reescritura com esse termo começasse a incomodar e gerar debates e proibições como o texto fonte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A nosso ver, a Linguística de Corpus pode apontar caminhos e revelar padrões, alguns deles só evidenciados pela análise de grande quantidade de textos e informações estatísticas, o que os métodos tradicionais não poderiam perceber, pois a visão de conjunto de um grande número de dados se perde na lupa apenas do olho humano. Os especialistas em literatura teriam assim um embasamento seguro e objetivo a auxiliá-los as descobertas e conclusões. (Lourdes Bernardes Gonçalves, 2006, p. 319-320)

Pensar em *Huckleberry Finn* como uma obra racista sempre nos pareceu inviável pelo fato de enxergarmos no convívio entre Huck e Jim uma relação que mostrava ao leitor o possível respeito entre brancos e negros. Além dessa impressão positiva da obra em função da amizade entre as duas personagens, havia a fortuna crítica com a qual simpatizamos, ou seja, aquela que afirma que a obra, na realidade, denuncia o racismo. No entanto, um trabalho acadêmico exige mais do que impressões e simpatias. Para levá-lo a cabo, era preciso considerar as críticas que vêm na obra o racismo e confrontá-las com nossas impressões associadas às críticas favoráveis a *Huckleberry Finn*. Assim, partir da hipótese de que a obra não era racista foi apenas um dos muitos passos dados nesta pesquisa. A opção pela LC como abordagem metodológica significou navegar em águas desconhecidas, como a aventura proposta pelos colocados de *nigger(s)* indicados pelo WST, para o posterior pisar em terra firme com os resultados da interpretação das linhas de concordância conseguidos aos poucos, sem pressa, com desvelo. Afirmar como David Smith (1992, p. 105) que Twain usou a palavra *nigger(s)* não apenas como um meio para provocar indignação, mas, sobretudo como a apresentação da essência do racismo e o ataque de Twain a ele, parece-nos óbvio; porém o que procuramos fazer nesta tese foi comprovar essa obviedade de forma quase palpável. Dizemos “quase”, porque sabemos que os dados gerados pelo WST são objetivos, mas nenhuma interpretação é isenta de parcialidade. Por exemplo, ao depararmos com o colocado *ungrateful* (‘ingrato’), na linha de concordância “*Everybody naturally despises an ungrateful nigger*” (‘todos desprezam um escravo ingrato’), nossa primeira impressão foi a de que Huck, ao proferir a frase, estava enunciando o discurso racial, mas a ampliação da linha nos mostrou o contrário, como

vimos nas análises do Capítulo 4. Huck nunca se perdoaria e se culparia se Jim fosse preso, porque a sociedade veria Jim como “íngrato”. Assim, por mais que nossa interpretação de considerar esse colocado no tema “a suposta ingratidão do negro” possa ser entendida como parcial, pois outro pesquisador poderia nomear esse tema de maneira diferente, não há como negar a frase que complementa as ideias de Huck: *I... get down and lick his boots for shame* (‘Eu... ficaria de joelhos e lamperia as suas botas por causa da minha vergonha’). Por isso navegamos por águas do “Mississipi” e deixamos que Twain nos surpreendesse a cada colocado analisado. Os significados que pareciam explicitar o discurso racial por sua conotação negativa, como, em mais dois exemplos que se seguem, *bad e sale*, exibiam um contexto inverso na linha ampliada. A ingratidão (*ungrateful*) não partiria de Jim. Jim não era mau (*bad*). A venda anunciada (*sale*) dos escravos era ilegal. Essa forma de análise, de colocado a colocado, de linha a linha, de ampliação a ampliação, para nós significou o palpável para confirmar nossas hipóteses, como veremos, e a “obviedade” da argumentação de Smith.

Dessa forma, esta pesquisa mostrou que o uso de *nigger(s)* em *Huckleberry Finn* retrata favoravelmente o negro, o que nos possibilitou comprovar nossa hipótese de que a obra não apresenta características racistas. Devido a esse retrato favorável ao negro presente em *Huckleberry Finn*, julgamos que o termo *nigger(s)* cumpre o papel de denúncia, ou seja, Twain explicita a maneira desrespeitosa de tratar os negros, mesmo quando a sociedade acredita serem eles bons. Huck vai aprendendo no convívio com Jim que ele não é apenas um ser humano, mas um ser humano bom (*He was a mighty good nigger, Jim was*), o que não impede Huck e o próprio Jim de usar o termo *nigger(s)*. Afinal, eles fazem parte daquela sociedade em que o negro é mero objeto de troca e trabalho. Enxergamos a combinação do uso de *nigger(s)* e a caracterização positiva dos negros como uma clara crítica de Twain. Não há como apagar o contexto em que a sociedade branca e negra estão inseridas; em outras palavras, a escravidão é fato, assim como as consequências provenientes dela; por isso enxergar o negro como um ser humano é fundamental, mas também o é admitir a falta de respeito com que ele é tratado pela sociedade.

Na verdade, um dos primeiros passos deste trabalho foi a constatação de que o autor Mark Twain não foi o único a empregar o termo *nigger(s)* na literatura estadunidense no século XIX. Por meio do instrumental da LC, os dados estatísticos de nove narrativas sobre escravos da mesma época da publicação de *Huckleberry Finn*, obtidos com a *WordList*, revelaram que não apenas autores brancos, como Mark Twain

e Harriet Beecher Stowe, usaram o vocábulo *nigger(s)*, mas também autores negros como Frederick Douglass, William Wells Brown, Harriet E. Wilson, Harriet Jacobs e Solomon Northup. Embora o *O.E.D.* tenha registrado exemplos do uso do vocábulo *nigger(s)* por escritores além de Twain no século XIX, e outros no XX, o dicionário não apresenta muitos exemplos de autores negros; notamos apenas alguns de Frederick Douglass.

A *WordList* também possibilitou a verificação da frequência, assim como da porcentagem do uso do termo *nigger(s)*, em cada obra de nossos *corpora*, “Huck MT” e “NsE19”. Os dados estatísticos indicaram que *nigger(s)* corresponde a 0,18% do total de palavras em *Huckleberry Finn*, uma porcentagem significativa confirmada pela lista de palavras-chave, que detectou *nigger(s)* como a segunda palavra de maior chavacidade (ch = 418,74) da obra, sendo Jim a primeira (ch = 770,15). Embora as porcentagens de uso de *nigger(s)* em *My Bondage* e *Life*, ambas de Frederick Douglass, estejam abaixo de 0,01, o uso do termo analisado nas linhas de concordância não apenas confirmou a presença do discurso racial, como também destacou a forma enfática com que Douglass apresenta o tratamento a que a sociedade estadunidense no século XIX submetia os negros. Assim, faz-se necessário reiterar que as porcentagens de *nigger(s)* abaixo de 0,01 não significaram que o termo era irrelevante, pois todos os seus usos revelaram o discurso racial, cuja relevância pôde ser observada por meio das linhas de concordância, que mostraram o contexto em que o discurso era enunciado. Os colocados *kill*, *d—d*, *half cent*, *allow* e *tone*, por exemplo, elucidaram a agressividade sofrida pelos negros na sociedade do século XIX. Em contrapartida, *nigger(s)*, que, como dito, apresenta percentual de 0,18 na obra de Twain, revela o discurso racial de modo diferenciado. Três personagens (Pap Finn, Tom e o rei) ao usarem *nigger(s)* fazem transparecer o discurso racial, mas essas personagens são caracterizadas de forma pejorativa. Pap Finn tem hábitos (bebedeiras) e atitudes (abandono do filho Huck) que o afastam do convívio social. Tom Sawyer quer pôr em prática as histórias dos livros de aventuras que lê na vida cotidiana, agindo de forma a colocar as suas vontades acima de tudo e de todos. O rei é um vigarista que aplica inúmeros golpes desde o seu aparecimento em cena (Capítulo 19) até ser pego e punido pelos habitantes da pequena cidade do Sul, onde moram os Phelps (Capítulo 33). O discurso racial proferido por tais personagens foi analisado por meio dos colocados *free* (Pap Finn e Tom Sawyer) *ungrateful* e *Jim* (Tom) e *stole* (o rei). O que sobressai da interpretação das falas das personagens é incoerência. Pap Finn acusa o governo por manter um escravo livre em liberdade. O rei

acusa os negros de roubarem um dinheiro que ele mesmo havia roubado das supostas sobrinhas. Tom Sawyer engendra um plano repleto de detalhes e artimanhas para libertar um negro livre. Huck, a personagem que mais usa o termo *nigger(s)*, subverte o discurso racial ao mostrar a humanidade do negro (*free, Jim, good*). Interpretamos assim que a reiteração do termo (208 ocorrências) em *Huckleberry Finn* é relevante para lembrar a maneira de Twain retratar positivamente os negros, que está em contraste com o modo de a sociedade se referir a eles.

Em relação às quatro traduções da obra de Twain, outra hipótese formulada foi a de os tradutores terem enfraquecido a crítica de Twain ao traduzirem *nigger(s)* por termos “neutros”, como “escravo” e “negro”. Foi possível confirmar nossa hipótese por meio das análises do campo semântico “racismo/escravidão”, com a *WordList* de cada obra separadamente. Os primeiros tradutores, Monteiro Lobato e Sergio Flaksman, ao usarem o lema NEGRO (“negra”, “negro”, “negrinhos” etc.), não comprometeram tão intensamente a crítica de Twain, pelo fato de o termo “negro” não ser usado, à época de suas traduções, com sentido positivo pela comunidade negra como é empregado hoje. As últimas tradutoras, Rosaura Eichenberg e Alda Porto, ao optarem pelo lema NEGRO, não apenas diluíram a crítica de Twain, mas empregaram uma palavra com sentido positivo na atualidade para traduzir um termo negativo no século XIX. Como as linhas de concordância elucidaram, o lema NEGRO, nas narrativas brasileiras sobre escravos, também revelou o discurso racial, mas com menos marcas em comparação a CRIOULO. Porém acreditamos que, se o lema NEGRO fosse marcadamente mais significativo do que CRIOULO para fazer transparecer o discurso racial, ele deveria ser evitado a fim de não causar ambiguidades devido ao significado positivo que “negro” assume em nossos dias. Ainda quanto às últimas reescrituras de *Huckleberry Finn* analisadas, a opção por NEGRO para a tradução de *nigger(s)* possivelmente ocorreu pelo fato de tais textos procurarem estar em harmonia com o discurso politicamente correto, conforme interpretação dos dados extratextuais das traduções.

Assim, esta pesquisa valeu-se de uma forma de análise literária singular, partindo da palavra-chave *nigger(s)*, em *Huckleberry Finn*, identificada por meio da ferramenta *Keyword*, o que levou à investigação do campo semântico “racismo/escravidão”, que teria sido difícil de ser observado sem a metodologia e abordagem da LC. Outra dificuldade vencida em razão do uso do instrumental da LC foi a extensão da análise que abrangeu vinte obras: *Huckleberry Finn*, nove narrativas estadunidenses sobre escravos, seis narrativas brasileiras sobre escravos e quatro

traduções. Conforme apresentamos nesta tese, as traduções também foram analisadas sob a luz de recortes da Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR), de algumas normas do Polissistema Literário que exercem certas coerções sobre as traduções (TOURY) e dos mecanismos de controle do sistema literário (LEFEVERE). Os aportes teóricos escolhidos (LC; fortuna crítica do autor selecionada; teoria dos Polissistemas Literários; normas no Polissistema Literário de Tradução; mecanismo de controle do sistema literário) foram fundamentais para a interpretação de nossos dados, porque nos auxiliaram a entender a seleção de *Huckleberry Finn* para figurar em nosso Polissistema Literário de Tradução, as opções dos tradutores e as implicações de suas escolhas. Retomando algumas ideias apresentadas no Capítulo 6, Monteiro Lobato exerceu o papel de mecenas ao fazer a primeira tradução da obra de Twain (1934), e todos os tradutores contribuíram para as traduções de *Huckleberry Finn* por meio de novos elementos que foram sendo incorporados nas reescrituras. Dessa forma, Lobato enriqueceu nosso jovem Polissistema Literário, Flaksman traduziu o texto com linguagem coloquial, dando a ele marcas de oralidade e, finalmente, Eichenberg e Porto introduziram os dialetos. Porém, como dito, todas as reescrituras seguiram as normas do Polissistema Literário Brasileiro, com uma grande dose de aceitabilidade, no intuito de evitar alguns dos problemas surgidos a partir do texto fonte, como, por exemplo, a sua proibição.

Quanto às observações em relação às obras estadunidenses e brasileiras, faz-se necessário enfatizar que as narrativas estadunidenses sobre escravos, ao exibirem o discurso racial, não o fazem com o propósito de desabonar os negros, mas de mostrar como eles eram maltratados e vistos como objetos; por isso, são as personagens antagonistas, em sua maioria, que enunciam o termo *nigger(s)*. As narrativas brasileiras sobre escravos, ao usarem o lema CRIOULO, desvelam o discurso racial que é proferido principalmente pelo narrador (em *As Vítimas Algozes*, por exemplo) como demonstração de sua opinião a respeito do negro. Citamos como exemplo os colocados *bom* (*Bom Crioulo*) e *estimado* (*Vítimas*), que podem ser entendidos como adjetivos de conotação positiva, mas são usados para descaracterizar os negros. *Bom* é usado como alcunha da personagem Bom Crioulo, que é retratado como mau; *estimado*, empregado para a personagem Simeão, mostra que o escravo era objeto de estima dos donos, mas ingrato com eles. Em oposição a esses exemplos, em *Huckleberry Finn*, como dito, o adjetivo *bad*, na descrição do doutor feita a Jim, adquire sentido positivo ao ser

negativizado, pois o doutor afirma que Jim não era mau (*ain't bad*). Ou seja, é preciso que o termo seja entendido no seu contexto, não isoladamente.

Para concluir, esperamos que as análises apresentadas nesta pesquisa despertem em alunos e estudiosos o interesse de dar continuidade às investigações sobre a obra de Mark Twain, pelo fato de ela levantar questionamentos sociais tão relevantes, como os referentes ao papel ocupado pelo negro na sociedade escravista e suas consequências na atualidade. Quanto aos dialetos criados por Twain, acreditamos ainda haver espaço acadêmico para seus estudos, visto que eles continuam um desafio para a tradução. Além disso, várias das obras de nosso *corpus* “NsE19” também usaram variantes não padrão mescladas a uma variante padrão para a caracterização das personagens, o que abre perspectivas para detalhamento de traços de cada personagem, assim como de comparação entre as obras. O *corpus* “Lit19” também sugere outros pontos de estudo, como as diferenças de representação entre personagens femininas e masculinas, diferenças que pudemos observar sem aprofundamento, já que o tema fugia ao escopo de nossa pesquisa. Por fim, julgamos ter também mostrado a validade da LC como ferramenta de pesquisa na literatura, da mesma forma que os estudos citados – Minnick (2004); Gonçalves (2006); Aguiar (2010) e Fischer-Starcke (2010) –, que ousaram aplicar uma combinação proveitosa da LC com aportes teóricos diversos na análise literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Sergio Marra de. *As vozes de Chico Buarque em inglês: tradução e Linguística de Corpus*. 2010. 193 p. Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro Rodrigues; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade (Orgs.) *Tradução & Perspectivas Teóricas e Práticas*. 1 ed. São Paulo: UNESP Digital, 2015 – recurso digital.

_____. Tradução & identidade. In: AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro Rodrigues; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade (Orgs.) *Tradução & Perspectivas Teóricas e Práticas*. 1 ed. São Paulo: UNESP Digital, 2015 – recurso digital.

ANDREWS, W.L. *North American Slave Narratives: An Introduction to Slave Narrative*. Disponível em: <<http://docsouth.unc.edu/neh/intro.html>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

AZEVEDO, Aluísio. O Mulato. 1881, NEAD-Núcleo de Educação a Distância Disponível em <www.nead.unama.br>. Acesso em: 07 jun.2016.

BAKER, Paul. *Using Corpora in Discourse Analysis*. London: Continuum, 2006.

BALZAC, Honoré. Disponível em <<http://evene.lefigaro.fr/citation/accomplis-delicieux-voyages-embarque-mot-3981.php>> . Acesso em 01 julh. 2017.

BARROS, José D'Assunção. *Teoria da história*. 5 ed., Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, p. 76.

BELASCO, Susan; JOHNSON, Linck. *The Bedford Anthology of American Literature*. volume one: beginnings to 1865, Boston. New York: Bedford/St. Martin's, 2008, p. 747-762.

BERBER SARDINHA, Tony. “Linguística de Corpus: Histórico e Problemática”. *DELTA*, São Paulo , v. 16, n. 2, p. 323-367, 2000.
Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502000000200005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 06 fev.2016.

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

BETTI, Maria Sílvia (Org.). *Patriotas e traidores: antiimperialismo, política e crítica social*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo; MURAKAWA, Clotilde de Almeida Azevedo (Coord.). *Banco de dados do Dicionário Histórico do Português do Brasil – séculos XVI, XVII e XVIII*. Araraquara: Laboratório de Lexicografia/FCLAr, acesso restrito. Disponível em: <<http://lalex.fclar.unesp.br/philologic>>. Acesso em: 10 set. 2017.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 43 ed., São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSMAN, Julie. Publisher Tinkers With Twain. *The New York Times*, January 4, 2011. Disponível em: < <http://www.nytimes.com/2011/01/05/books/05huck.html> >. Acesso em 02 jan. 2018.

BOWKER, Lynne; PEARSON, Jenifer. *Working with Specialized Language: A practical guidance to using corpora*. London: Routledge, 2002.

BRECKENRIDGE, William Clark. Missouri. In: CARKEET, David. The Dialects in Huckleberry Finn. *American Literature*, v. 51, n. 3 1979, pp. 315-332. Duke University Press. Disponível em < <http://www.jstor.org/stable/2925388> > Acesso em: 15 abr.2015.

BROOKSHAW, David. *Raça e Cor na Literatura Brasileira*. Tradução de Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BROWN, William Wells. *Clotel; or, The President's Daughter*, 1853. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/cache/epub/2046/pg2046.html>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

CAMINHA, Adolfo. *O Bom Crioulo*. Fundação Biblioteca Nacional, 1895. Disponível em < http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/bom_crioulo2.pdf >. Acesso em: 07 jun. 2016.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos (1836-1880)*, v.2, 6 ed., Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda., 2000

CARKEET, David. The Dialects in Huckleberry Finn. *American Literature*, v. 51, n. 3 1979, pp. 315-332. Duke University Press. Disponível em < <http://www.jstor.org/stable/2925388> > Acesso em: 15 abr.2015.

CASHMORE, Ellis. Tradução de Dinah Kleve. *Dicionário de Relações Étnicas e Raciais*. São Paulo: Selo Negro, 2000, p. 97-101.

DeVOTO, Bernard. *Mark Twain's America*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, Publishers, 1967.

DIANI, Gabriel; DEVINE, Etta. Disponível em <<http://dianianddevine.com/projects/huck-finn/>>. Acesso em: 02 mar. 2016.

DIC Michaelis UOL: versão CD-ROM.

DICTIONARY OF THEOLOGY. Disponível em: <<https://carm.org/dictionary-foreordination>>. Acesso em: 02 mar. 2016.

DOUGLASS, Frederick. *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave*, 1845. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/23/23.txt>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

_____. *My Bondage and My Freedom*, 1855. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/202/202.txt>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

_____. *Life and Times*, 1881. Disponível em: <<https://ia600500.us.archive.org/10/items/lifetimesoffrede00indoug/lifetimesoffrede00indoug.pdf>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

ELLISON, Ralph. *Invisible Man*. 13 ed., New York: The New American Library, Inc., 1947.

_____. *Homem Invisível*. Tradução de Mauro Gama. 1 ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

ELIOT, T.S. Mark Twain's Masterpiece. In: INGE, M. Thomas. *Huck Finn among the critics: a centennial selection*. Frederick, Maryland: University Publications of America, 1985, pp. 103-111.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. In: *Poetics Today*. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication. v. 11, n. 1, 1990, 1997.

FAGUNDES, Cassiano Teixeira de Freitas. *Retraduções de Variedades Linguísticas da Literatura Inglesa: O Polissistema Brasileiro em Transformação*. 149 p. 2016. Dissertação de Mestrado em Comunicação e Expressão, Pós-Graduação de Estudos da Tradução - Universidade Federal de Santa Catarina.

FISCHER-STARCKE, Bettina. *Corpus Linguistics in Literary Analysis: Jane Austen and her Contemporaries*. New York: Continuum International Publishing Group, 2010.

GONÇALVES, Lourdes Bernardes. *Dubliners sob a lupa da Linguística de Corpus: uma contribuição para a análise e a avaliação da tradução literária*. 2006. 327 p. Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

GRIBBEN, Alan (Editor). *Mark Twain's adventures of Tom Sawyer and Huckleberry*. Montgomery, Louisville: The NewSouth Edition, 2011. pp. 7-28.

GUIMARÃES, Bernardo. *A Escrava Isaura*, 1875. A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro, 1875. Disponível em <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>>. Acesso em: 07 jun.2016.

_____. *Rosaura, a Enjeitada*, 1883. Fundação Biblioteca Nacional 1883. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&coobra=43488>. Acesso em: 07 jun.2016.

HANES, Vanessa Lopes Lourenço. **As Aventuras de Huckleberry Finn de Mark Twain, Tradução de Rosaura Eichenberg**. DOI: 10.5007/2175-7968.2011v2n28p243. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 2, n. 28, p. 243-248, dez. 2011. ISSN 2175-7968.

Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2011v2n28p243/20379>>. Acesso em: 02 dez. 2017.

HEMINGWAY, Ernest. *Green Hills of Africa*, 1935, p. 23. In: TWAIN, Mark. *As Aventuras de Huckleberry Finn*. Tradução de Alda Porto. 1 ed., São Paulo: Martin Claret, 2013, p. 12.

HUGHES, Langston. *The bitter River*. Disponível em < <https://genius.com/Langston-hughes-the-bitter-river-annotated>>. Acesso em: 08 set. 2017.

INGE, M. Thomas. *Huck Finn among the critics: a centennial selection*. Frederick, Maryland: University Publications of America, 1985, pp. vii-xi.

JACOBS, Harriet. *Incidents in the Life of a Slave Girl*, 1861. Disponível em: <<http://wps.ablongman.com/wps/media/objects/1510/1546451/pdfs/incidents.pdf>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

KAKUTANI, Michiko. Light Out, Huck, They Still Want to Sivilize You. *The New York Times*, January 6, 2011. Disponível em < <http://www.nytimes.com/2011/01/07/books/07huck.html?pagewanted=all> >. Acesso em: 10 jan. 2018.

KAPLAN, Fred. *The Singular Mark Twain: A Biography*. 1st ed, New York: Random House, Inc., 2003.

KATHERINE, Schulten. Should the Racial Epithets Be Removed From ‘Huck Finn’?. *The New York Times*. CRITIC’S NOTEBOOK, January 6, 2011. Disponível em < <https://learning.blogs.nytimes.com/2011/01/06/should-the-racial-epithets-be-removed-from-huck-finn/>> Acesso em: 10 jan. 2018.

KENNEDY, Randall *Nigger: The Strange Career of a Troublesome Word*. New York: Vintage Books, 2002.

KIRSCH, Adam. Originais Alterados em Nome da Justiça. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 15 de janeiro de 2011, p. D12.

LANDSBERG, Débora; BRITTO, Paulo Henriques. As traduções de Huckleberry Finn à luz das normas de Toury. PUCRio.TradRev.26776 *Tradução em Revista*, 20, 2016.2 <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.26776>

LEFEVERE, André. *Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária*; Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LEHRER, Adrienne; BATTAN, P. L. Semantic Fields and Semantic Change. 1985. Coyote Papers: Working Papers in *Linguistics from A-Z*, Exploring Language: Linguistic Heresies from the Desert, University of Arizona Linguistics Circle. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10150/226537> > Acesso em: 02 abr.2017.

LeMASTER, J.R.; WILSON, James D. (Editors.) *The Routledge Encyclopedia of Mark Twain*. New York: Routledge, 2011.

LEONARD, James S; TENNEY, Thomas A; DAVIS, Thadious M. *Satire or Evasion? Black Perspectives on Huckleberry Finn*, London: Duke University Press, 1992.

LOVING, Jerome. *Mark Twain: The Adventures of Samuel L. Clemens*. Berkeley: University of California Press, 2010.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *A Moreninha*. Fundação Biblioteca Nacional, 1844. Disponível em <<http://www.culturatura.com.br/obras/A%20moreninha.pdf>> . Acesso em: 07 jun. 2016.

_____. *As Vítimas Algozes*. Fundação Biblioteca Nacional, 1869. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000124.pdf>>. Acesso em em 07. jun.2016.

MAGNOLI, Demétrio. *Uma gota de sangue: história de pensamento racial*. São Paulo: Contexto, 2009.

MARX, Leo: Mr. Eliot, Mr. Trilling, and *Huckleberry Finn*. In: INGE, M. Thomas. *Huck Finn among the critics: a centennial selection*. Frederick, Maryland: University Publications of America, 1985, p. 113-129.

MATTHEWS, Brander. Review. In: INGE, M. Thomas. *Huck Finn among the critics: a centennial selection*. Frederick, Maryland: University Publications of America, 1985, p. 27-32.

MENCKEN, H.L. The Burden of Humor. In: INGE, M. Thomas. *Huck Finn among the critics: a centennial selection*. Frederick, Maryland: University Publications of America, 1985, p. 67-71.

MERRIAM-WEBSTER'S Online Dictionary. Disponível em: <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/nigger>>. Acesso em: 22 fev. 2016.

MILLIET, Sergio. *Quatro ensaios*. Sao Paulo: Edameris, 1966.

_____. *Diário crítico I (1940-1943)*. v.I. 2.ed. Sao Paulo: Martins-Edusp,1981.

MILTON, John Milton. *O Clube do Livro e a Tradução*. Bauru, SP: EDUSC, 2002, p. 125-130.

_____. Monteiro Lobato and translation: "Um país se faz com homens e livros". **DELTA**, São Paulo, v. 19, n. spe, p. 117-132, 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-445020030003000008&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 22 dez. 2017. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-445020030003000008>.

MINNICK, Lisa Cohen. *Dialect and Dichotomy: Literary Representation of African American Speech*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press, 2004.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1988.

_____. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. *Revista de Estudos Avançados*. v. 18, n. 20, pp. 51-56, 2004.

_____. *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global, 2006.

_____. *Rediscutindo a Mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. 3 ed, Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NORTHUP, Solomon. *Twelve Years a Slave*, 1853. Disponível em: <http://www.benedictcumberbatch.co.uk/wordpress/wp-content/uploads/2012/09/Twelve_years_a_slave.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2016.

O.E.D. (Oxford English Dictionary), versão 4.0.

PAGE, Albert Bigelow. *Mark Twain A Biography: The Personal and Literary Life of Samuel Langhorne Clemens*. New York: Harper & Brothers Publishers, 1910.

PERRY, Thomas Sergeant. Review. In: INGE, M. Thomas. *Huck Finn among the critics: a centennial selection*. Frederick, Maryland: University Publications of America, 1985, pp. 33-35.

PETTIT, Arthur G. *Mark Twain and the South*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1974.

_____. Mark Twain and His Times. In: INGE, M. Thomas. *Huck Finn among the critics: a centennial selection*. Frederick, Maryland: University Publications of America, 1985, pp. 3-14.

PHILLIPS, Jerry. Slave Narratives. In: GRAY, R.; ROBINSON, O. *A Companion and Culture of American South*. Blackwell Publishing Ltd., 2004, p. 43-57.

POWERS, Ron. *Mark Twain: a life*. New York: Free Press, 2005.

Programa *AntConc*. ANTHONY, Laurence. Disponível em <<http://www.laurenceanthony.net/software.html>>. Acesso em: 04 nov.2016.

Programa *ParaConc*. BARLOW, Michael. Disponível em <<http://paraconc.com/>>. Acesso em: 04 nov.2016.

Programa do instituto *SIL (Summer Institute of Linguistics)*. Disponível em <http://www.sil.org/resources/software_fonts>. Acesso em: 04 nov.2016.

Programa *WordSmith Tool*. SCOTT, Mike. Disponível em: <<http://www.lexically.net/wordsmith/>>. Acesso em: 04 nov.2016.

RASMUSSEN, R. Kent. *Mark Twain A to Z: The Essential Reference to His Life and Writings*. New York: Facts On File, Inc., 1995.

ROMERO, Silvio. *História da Literatura Brasileira*. Prefeitura de Santo André, 1888. Disponível em: <<http://www.santoandre.sp.gov.br/pesquisa/ebooks/344495.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

SEWELL, David R. *Mark Twain's languages: discourse, dialogue, and linguistic variety*. California: University of California Press, 1987, p. 85-109.

SHLENSKY, Jane. *A Teacher's Guide to the Signet Classics Edition of Mark Twain's Adventures of Huckleberry Finn*. New York: Penguin Group (USA) Inc., 2008

SILVA, C. E. L. da. Twain sem Censura. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 de setembro de 1995. Caderno Mais, p. 4-6.

SMITH, David L. Huck, Jim, and American Racial Discourse. In: LEONARD, J.S; TENNEY, T.A; DAVIS, T.M. *Satire or Evasion? Black Perspectives on Huckleberry Finn*, London: Duke University Press, 1992, pp. 103-120.

_____. Black Critics and Mark Twain. In: ROBINSON, Forrest G. *The Cambridge companion to Mark Twain*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 116-128.

SOUTHARD, B.; MULLER, A. "Blame it on Twain: Reading American Dialects in *The Adventures of Huckleberry Finn*", *Journal of Reading*, Vol. 36, No. 8 (May, 1993), pp. 630-634 Published by: International Reading Association. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/40033380>>. Acesso em: 7 jul. 2015.

STOWE, Harriet Beecher. *Uncle Tom's Cabin; or, Life Among the Lowly*, 1852. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/203/203-h/203-h.htm>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

_____. *Dred: A Tale of the Great Dismal Swamp*, 1856. Disponível em: <<https://ia902609.us.archive.org/29/items/dredatalegreatd10stowgoog/dredatalegreatd10stowgoog.pdf>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

STYRON, W. Styron vê a intolerância. *Folha de São Paulo*, 17 Set. 1995, p. 5-5.

TAGNIN, S. E. O. *O Jeito que a gente diz: combinações em inglês e português*. Barueri, SP: DISAL, 2013.

The New York Times. That's Not Twain. EDITORIAL, January 5, 2011. Disponível em <<http://www.nytimes.com/2011/01/06/opinion/06thu4.html>>. Acesso em 02 jan.2018.

The New York Times. Bowdlerizing Twain. *The New York Times*. LETTER, January 6, 2011. Disponível em <<http://www.nytimes.com/2011/01/07/opinion/107twain.html>> Acesso em: 02 jan. 2018.

TOGNINI-BONELLI, Elena. *Corpus Linguistics at Work*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin, 2001.

TOURY, Gideon. *Description Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin, 1995.

TRILLING, Lionel. The Greatness of Huckleberry Finn. In: INGE, M. Thomas. *Huck Finn among the critics: a centennial selection*. Frederick, Maryland: University Publications of America, 1985, pp. 81-91.

TWAIN, Mark. Só Um Negro, 1869. In: *Patriotas e Traidores: antiimperialismo, política e crítica social*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003. Org. BETTI, M.S.; tradução CASTANHEIRA, Paulo Cezar. p. 297-298

_____. *The Adventures of Tom Sawyer*, 1876. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/74/74-h/74-h.htm>>. Acesso em: 2 maio 2014.

_____. *The Prince and the Pauper*, 1882. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/1837/1837-h/1837-h.htm>>. Acesso em: 2 maio 2014.

TWAIN, Mark. *Adventure of Huckleberry Finn*, 1884. Disponível em: <<http://eremita.di.uminho.pt/gutenberg/7/76/76-h/76-h/76-h/76-h.htm>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

_____. *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*, 1889. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/86/86-h/86-h.htm>>. Acesso em: 2 maio 2014.

_____. *The American Claimant*, 1894. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/3179/3179-h/3179-h.htm>>. Acesso em: 2 maio 2014.

_____. *Tom Sawyer Abroad*, 1894. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/91/91-h/91-h.htm>>. Acesso em: 2 maio 2014.

_____. *The Tragedy of Pudd'nhead Wilson*, 1894. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/102/102-h/102-h.htm>>. Acesso em: 2 maio 2014.

_____. *Personal Recollections of Joan of Arc*, 1895. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/2874/2874-h/2874-h.htm>>. Acesso em: 2 maio 2014.

_____. *Tom Sawyer, Detective*, 1896. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/93/93-h/93-h.htm>>. Acesso em: 2 maio 2014.

_____. Os Estados Unidos do Linchamento, 1901. In: *Patriotas e Traidores: antiimperialismo, política e crítica social*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003. Org. BETTI, M.S.; tradução CASTANHEIRA, Paulo Cezar. p. 84-85.

_____. *The Adventures of Huckleberry Finn*. London: Penguin Popular Classics, 1994.

_____. *As Aventuras de Huckleberry Finn*. Tradução de Sergio Flaksman. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *As Aventuras de Huckleberry Finn*. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

_____. *As Aventuras de Huckleberry Finn*. Tradução de Rosaura Eichenberg. Porto Alegre: L&PM, 2011.

_____. *As Aventuras de Huckleberry Finn*. Tradução de Ganesha Consultoria Editorial. Rio De Janeiro: BestBolso, 2011.

_____. *Adventures of Huckleberry Finn – Robotic Edition*. Edited by DIANI, Gabriel; DEVINE, Etta. Los Angeles, CA: Worzalla Publishing Co., 2011.

_____. *Mark Twain's Adventures of Tom Sawyer and Huckleberry Finn*. Edited and with an Introduction by GRIBBEN, Alan. Montgomery, Louisville: NewSouth Books, 2011, p.7-28.

_____. *Autobiography of Mark Twain: The Complete and Authoritative Edition*. Berkeley: University of California Press, v. 1, 2011.

_____. *As Aventuras de Huckleberry Finn*. Tradução de Alda Porto. 1 ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.

_____. *Autobiography of Mark Twain: The Complete and Authoritative Edition*. Berkeley: University of California Press, v. 2, 2013.

_____. *Autobiography of Mark Twain: The Complete and Authoritative Edition*. Berkeley: University of California Press, v. 3, 2015.

_____. RATLIFF, Tom. *Adventures of Huckleberry Finn*, 2008. Disponível em: <https://books.google.com.br/books/about/The_Adventures_of_Huckleberry_Finn.html?id=ATvbOQAACAAJ&redir_esc=y> . Acesso em: 09 abr. 2016.

_____. Mark Twain Project. Disponível em <http://www.marktwainproject.org/about_projecthistory.shtml>. Acesso em: 26 nov. 2017.

_____. 1897 – The chapter epigraphs from *Pudd'nhead Wilson's New Calendar* in *Following the Equator*, 1897. Disponível em <<http://twain.lib.virginia.edu/wilson/pwequat.html>>. Acesso em: 07 dez. 2017.

VANSPANCKEREN, K. *Perfil da Literatura Americana*. Tradução de Márcia Biato. Departamento de Estado dos Estados Unidos da América, 1994.

WALLACE, John H. The Case Against *Huck Finn*. In: LEONARD, J.S; TENNEY, T.A; DAVIS, T.M. *Satire or Evasion? Black Perspectives on Huckleberry Finn*, London: Duke University Press, 1992, pp. 16-24.

WASAWSKI, Richard P. (Editor) *CliffsComplete™ Twain's Adventures of Huckleberry Finn*, New York: Wiley Publishing, Inc. 2001.

WEBSTER'S Third New International Dictionary of English Language Unabridged. Springfield, Massachusetts, USA: Merriam Webster Inc.,1993.

WILLIAMS, Kenney L. *Adventures of Huckleberry Finn*; or, Mark Twain's Racial Ambiguity. In: LEONARD, J.S; TENNEY, T.A; DAVIS, T.M. *Satire or Evasion? Black Perspectives on Huckleberry Finn*, London: Duke University Press, p. 228-237, 1992.

WILSON, Harriet. *Our Nig: Sketches from the Life of a Free Black*, 1859. Disponível em: <<https://carm.org/dictionary-foreordination>>. Acesso em: 2 mar. 2016.

WOODARD, Fredrick; MACCANN, Donnarae. Minstrel Shackles and Nineteenth-Century "Liberalism" in *Huckleberry Finn*. In: LEONARD, J.S; TENNEY, T.A; DAVIS, T.M. *Satire or Evasion? Black Perspectives on Huckleberry Finn*, London: Duke University Press, p. 141-153, 1992.

APÊNDICE A - “The bitter river” e sua tradução

Apresentamos aqui o poema completo, escolhido como epígrafe do Capítulo 4, de James Langston Hughes (1902-1967), prolífico escritor e poeta negro norte-americano, cuja tradução aparece no livro *Quatro Ensaio*s de Sérgio Milliet (1898 – 1966), escritor, poeta, ensaísta, tradutor e crítico de arte.

The bitter river²¹⁵

There is a bitter river
 Flowing through the South
 Too long has the taste of its water
 Been in my mouth
 There is a bitter river
 Dark with filth and mud.
 Too long has its evil poison
 Poisoned my soul
 I've drunk of the bitter river
 And its gall coats the red of my tongue,
 Mixed with the blood of the lynched boys
 From its iron bridge hung,
 Mixed with the hopes that are drowned there
 In the snake-like hiss of its stream
 Where I drank of the bitter river
 That strangled my dream:
 The book studied-but useless,
 Tool handled-but unused,
 Knowledge acquired but thrown away,
 Ambition battered and bruised.
 Oh, water of the bitter river
 With your taste of blood and clay,
 You reflect no stars by night,
 No sun by day.
 The bitter river reflects no stars-
 It gives back only the glint of steel bars
 And dark bitter faces behind steel bars:
 The Scottsboro boys behind steel bars,
 Lewis Jones behind steel bars,
 The voteless share-
 cropper behind steel bars,
 The labor leader behind steel bars,
 The soldier thrown from a Jim Crow bus behind steel bars,
 The 150 mugger behind steel bars,
 The girl who sells her body behind steel bars,
 And my grandfather's back with its ladder of scars

²¹⁵ Disponível em: <<https://genius.com/Langston-hughes-the-bitter-river-annotated>>. Acesso em: 29 de jun. 2017.

Long ago, long ago-
 the whip and steel bars-
 The bitter river reflects no stars.
 "Wait, be patient," you say.
 "Your folks will have a better day."
 But the swirl of the bitter river
 Takes your words away.
 "Work, education, patience
 Will bring a better day-"
 The swirl of the bitter river
 Carries your "patience" away.
 "Disrupter!
 Agitator!
 Trouble maker!" you say.
 The swirl of the bitter river
 Sweeps your lies away.
 I did not ask for this river
 Nor the taste of its bitter brew.
 I was given its water
 As a gift from you.
 Yours has been the power
 To force my back to the wall
 And make me drink of the bitter cup
 Mixed with blood and gall.
 You have lynched my comrades
 Where the iron bridge crosses the stream,
 Underpaid me for my labor,
 And spit in the face of my dream.
 You forced me to the bitter river
 With the hiss of its snake-like song-
 Now your words no longer have meaning-
 I have drunk at the river too long:
 Dreamer of dreams to be broken,
 Builder of hopes to be smashed,
 Loser from an empty pocket
 Of my meagre cash,
 Bitter bearer of burdens
 And singer of weary song,
 I've drunk at the bitter river
 With its filth and its mud too long.
 Tired now of the bitter river,
 Tired now of the pat on the back,
 Tired now of the steel bars
 Because my face is black,
 I'm tired of segregation,
 Tired of filth and mud,
 I've drunk of the bitter river
 And it's turned to steel in my blood.
 Oh, tragic bitter river
 Where the lynched boys hung,

Existe um rio amargo
banhando as terras do Sul.
Anos a fio tive o gosto
de suas águas na boca
Existe um rio amargo,
pardo de sujeira e lama,
anos a fio seu veneno mau
me corrompeu o sangue
De suas águas amargas bebi
e o fel ainda me azinhavra a língua,
misturado aos anseios que lá se afogaram
na correnteza de silvos de serpente
De suas águas amargas bebi
e elas afogaram os meus sonhos todos:
o livro lido – mas inútil;
o instrumento empunhado – mas não usado;
a lição aprendida – e perdida;
a ambição solapada – e partida.
Ó água do rio amargo
com esse gosto de sangue e terra,
por certo já não espelhaiis nem estrelas à noite
nem o sol ao meio-dia.
O rio amargo não reflete as estrelas –
Apenas devolve o brilho das grades de aço
Dos rapazes de Scottsboro atrás das grades de
[aço
de Lewis Jones atrás das grades de aço,
dos mineiros indiferentes atrás das grades de
[aço,
do líder trabalhista atrás das grades de aço,
do soldado arrancado do ônibus de negros atrás
[das grades de aço,
do fotógrafo ambulante atrás das grades de aço,
da rapariga que faz negócio do seu corpo atrás
[das grades de aço,
das costas de meu avô com degraus de cicatrizes.
Há muitos e muitos anos – açoutes e grades
[de aço,

o amargo rio já não reflete mais estrelas.
Estou farto agora do rio amargo
“Tenham paciência” dizem vocês
“Sua gente verá dias melhores”
Mas o redemoinho do rio amargo
engole vossas palavras.
“Trabalho, educação, paciência
trarão dias melhores.”
O redemoinho do rio amargo
arrasta as palavras ao fundo.
“Miseráveis! Agitadores!
Desordeiros” dizem vocês
mas os redemoinhos do rio amargo
arrastam as palavras ao fundo,
“Miseráveis! Agitadores!
Desordeiros!” dizem vocês
mas os redemoinhos do rio amargo
tragam as mentiras também
Não fui eu quem procurou nesse rio
o gosto de sua espuma amarga.
Essas águas me foram dadas
Como um presente por vocês.
Vocês com seu poder é que me encostaram à
[parede
me obrigaram a beber a bebida amarga
feita de fel e de sangue.
Vocês, com seu poder, lincharam meus cama-
[radas
debaixo da ponte que cruza a correnteza;
menosprezaram o meu trabalho
e cuspiram na cara de meu sonho.
Vocês é que me empurraram para o rio amargo,
cujas águas silvam como serpentes.
Agora as palavras não têm mais sentido.
Anos a fio bebi essas águas.
Sonhador de sonhos inúteis
construtor de esperanças condenadas,
perdedor de salários miseráveis,
carregador amargo de amarguras
e canto de canções soluçantes.
Anos a fio bebi as águas do rio amargo.
Estou farto das humilhações
Estou farto agora das grades de aço,
só porque negro é o meu rosto.
Estou farto de segregação,
farto de sujeira e de lama.
Bebi as águas do rio amargo
e se fizeram aço no meu sangue.
Ó trágico rio amargo
onde bóiam os rapazes linchados,

o fel de tua água amarga
não reflete nenhuma estrela
Estou farto do rio amargo
cansado das grade de aço!

APÊNDICE B - Tabelas de Personagens Brancas e Negras de três narrativas do corpus “NsE19”

Uncle Tom’s Cabin; or, Life Among the Lowly

Tabela 47 - Relação de personagens brancas que fazem uso da palavra *nigger(s)*, suas respectivas posições sociais e o número de ocorrências da palavra: *Uncle Tom’s Cabin*.

Personagem	Posição social	<i>Nigger:</i> ocorrências	<i>Niggers:</i> ocorrências	Total individual
Simon Legree	O dono cruel de Tom na Luisiana	10	14	24
Mr. Haley	Comerciante de escravos	06	15	21
Personagem sem nome ²¹⁶		01	04	05
Tom Locker	Caçador de escravos	xx	03	03
Marks	Caçador de escravos	xx	03	03
St. Claire	Dono de escravos (2º dono de Tom)	xx	02	02
Marie St. Claire	Dona de escravos	01	xx	01
Henrique	Filho de dono de escravos (sobrinho de St. Claire)	01	xx	01
Simeon	Quacre	xx	01	01
The smith	Um ferreiro	01	xx	01
The drover	Um vaqueiro	xx	01	01
Total geral		20	43	xxxxxxxxxxx
Narrador	<i>Nigger: ocorrências</i>		<i>Niggers: ocorrências</i>	
	xx		03	

Fonte: Fonte: WST – WordList – “NsE19”

²¹⁶ Mais de uma personagem aparece sem nome e com poucas referências, por isso foram agrupadas.

Tabela 48 - Relação de personagens negras que fazem uso da palavra *nigger(s)*, algumas informações e o número de ocorrências da palavra: *Uncle Tom's Cabin*.

Personagem	Informações gerais	<i>Nigger:</i> ocorrências	<i>Niggers:</i> ocorrências	Total individual
Sam	Um negro mais escuro que os demais; conhecido por “Black Sam”	08	03	11
Sambo	Um negro robusto e vivo; escravo treinado para servir Legree	02	05	07
Topsy	Jovem escrava rebelde e incivilizada de St. Claire	03	04	07
Aunt Chloe	Esposa de Tom	xx	04	04
George	Marido de Eliza (empregada de Shelby); luta por sua liberdade e controla o caçador de escravos Tom Loker, em quem atira quando Tom coloca a família de George em perigo	03	xx	03
Dinah	Criada idosa do Sr. e Sra. Bird	02	01	03
Quimbo	Escravo treinado para servir Legree	01	01	02
Jane	Empregada de St. Claire	01	xx	01
Andy	Não há descrição	01	xx	01
Rosa	Empregada	xx	02	01
Total geral		21	20	xxxxxxxxxx

Fonte: WST – WordList – “NsE19”

*Clotel; or, The President's Daughter*Tabela 49 - Relação de personagens brancas que fazem uso da palavra *nigger(s)*, posição social e o número de ocorrências da palavra: *Clotel*.

Personagem	Posição social	<i>Nigger:</i> ocorrências	<i>Niggers:</i> ocorrências	Total individual
Jones	Fazendeiro e senhor de escravos	02	01	03
Carlton	Missionário cristão	01	01	02
Sem nome	Condutor de trem	01	xx	01
Parker	Senhor de escravos	xx	01	01
Sally	Não há descrição, apenas se diz que seu nome completo é Sally Johnson. Sam a chama de “Miss Sally”	01	xx	01
Total		05	03	xx

Fonte: WST – WordList – “NsE19”

Tabela 50 - Relação de personagens negras que fazem uso da palavra *nigger(s)*, informações gerais e o número de ocorrências da palavra: *Clotel*.

Personagem	Informações gerais	<i>Nigger:</i> ocorrências	<i>Niggers:</i> ocorrências	Total individual
Sem nome	Mulher mulata, escrava do Sr. Jones	01	xx	01
Pompey	Trabalha para o comerciante de escravos Walker	01	xx	01
Dinah	Cozinheira que desdenha os escravos de pele mais clara	01	02	03
Sem nome	Escravo na estrada	01	xx	01
Total		04	02	xx
Narrador	<i>Nigger: ocorrências</i>		<i>Niggers: ocorrências</i>	
	01		01	

Fonte: WST – WordList – “NsE19”

*Incidents in the Life of a Slave Girl*Tabela 51 - Relação de personagens brancas que fazem uso da palavra *nigger(s)*, posição social e o número de ocorrências da palavra: *Incidents in the Life of a Slave Girl*.

Personagem	Posição social	<i>Nigger:</i> ocorrências	<i>Niggers:</i> ocorrências	Total individual
Sr. Flint	Senhor de escravos	04	02	05
Sra. Flint	Esposa do senhor de escravos	01	02	04
Soldado	Senhor de escravos	xx	02	01
Sr. Lintch	Esposa do senhor de escravos	xx	01	01
Comerciante de escravos	Senhor de escravos	xx	01	01
Senhoras do Sul	Esposa do senhor de escravos	xx	01	01
Total		05	09	xx

Fonte: WST – WordList – “NsE19”

Tabela 52 - Relação de personagens negras que fazem uso da palavra *nigger(s)*, informações gerais e o número de ocorrências da palavra: *Incidents in the Life of a Slave Girl*.

Personagem	Informações gerais	<i>Nigger:</i> ocorrências	<i>Niggers:</i> ocorrências	Total individual
Betty	Amiga de Linda	05	01	06
Luke	Conhecido de Linda	03	xx	0
Total		11	04	xx
Narradora	<i>Nigger:</i> ocorrências		<i>Niggers:</i> ocorrências	
	03		03	

Fonte: WST – WordList – “NsE19”

APÊNDICE C - Quadro das Linhas de Concordância das Personagens Brancas e Negras de três narrativas do corpus “NsE19”

Uncle Tom’s Cabin; or, Life Among the Lowly

Quadro 117 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem branca que faz uso da palavra *nigger*: *Uncle Tom’s Cabin*.

Personagens	Linhas de concordância ampliadas
Mr. Haley	"And mind yourself," said the trader, "and don't come it over your master with any o' yer nigger tricks; for I'll take every cent out of him, if you an't thar. If he'd hear to me, he wouldn't trust any on ye—slippery as eels!"
Simon Legree	"Law, 't wasn't no sort o' use; I lost money on 'em, and 't was heaps o' trouble. Now, you see, I just put 'em straight through, sick or well. When one nigger 's dead, I buy another; and I find it comes cheaper and easier, every way."
A mãe de Eva (Marie)	"Miss Eva! A pretty excuse!—you suppose she wants <i>your</i> flowers, you good-for-nothing nigger ! Get along off with you!"
Henrique	"He's an uncommon old nigger , then!" said Henrique. "Dodo will lie as fast as he can speak."
Personagem sem nome	" Nigger advertised!" said one of the company, briefly.
O ferreiro	"Well," said the smith, feeling among his tools, "them plantations down thar, stranger, an't jest the place a Kentuck nigger wants to go to; they dies thar tol'able fast, don't they?"

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Quadro 118 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem branca que faz uso da palavra *niggers*: *Uncle Tom's Cabin*.

Personagens	Linhas de concordância ampliadas
Simon Legree	"Real," said Simon. "There's that Tom, they telled me he was suthin' uncommon. I paid a little high for him, tendin' him for a driver and a managing chap; only get the notions out that he's larnt by bein' treated as niggers never ought to be, he'll do prime!
Mr. Haley	"You mean honest, as niggers go," said Haley, helping himself to a glass of brandy.
Personagem sem nome	"Bright niggers isn't no kind of 'vantage to their masters," continued the other, well entrenched, in a coarse, unconscious obtuseness, from the contempt of his opponent; "what's the use o' talents and them things, if you can't get the use on 'em yourself? Why, all the use they make on 't is to get round you. I've had one or two of these fellers, and I jest sold 'em down river. I knew I'd got to lose 'em, first or last, if I didn't."
Marks	"That ar's what ye may call <i>emphasis</i> ," said Marks, poking Haley in the side, and going into another small giggle. "An't Tom peculiar? he! he! I say, Tom, I s'pect you make 'em <i>understand</i> , for all niggers ' heads is woolly.
St. Claire	"Well, I want to be kind to everybody, and I wouldn't have anything hurt; but as to kissing—" <p>"Niggers," said St. Clare, "that you're not up to,—hey?"</p>
Simeon	So I lay and heard them lay off all their plans. This young man, they said, was to be sent back to Kentucky, to his master, who was going to make an example of him, to keep all niggers from running away; and his wife two of them were going to run down to New Orleans to sell, on their own account, and they calculated to get sixteen or eighteen hundred dollars for her; and the child, they said, was going to a trader, who had bought him; and then there was the boy, Jim, and his mother, they were to go back to their masters in Kentucky.
Tom Locker	"I'm going right up for one," said Tom. "I never was afraid of niggers , and I an't going to be now. Who goes after?" he said, springing up the rocks.
Narrador	As, for example, Mr. Haley: he thought first of Tom's length, and breadth, and height, and what he would sell for, if he was kept fat and in good case till he got him into market. He thought of how he should make out his gang; he thought of the respective market value of certain supposititious men and women and children who were to compose it, and other kindred topics of the business; then he thought of himself, and how humane he was, that whereas other men chained their " niggers " hand and foot both, he only put fetters on the feet, and left Tom the use of his hands, as long as he behaved well; and he sighed to think how ungrateful human nature was, so [...]

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

O quadro abaixo mostra as linhas de concordância ampliadas com um exemplo de cada personagem negra, primeiro com o uso de *nigger* e depois de *niggers*:

Quadro 119 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem negra que faz uso da palavra *nigger*: *Uncle Tom's Cabin*.

Personagens	Linhas de concordância ampliadas
Topsy	I spects, if they 's to pull every spire o' har out o' my head, it wouldn't do no good, neither,—I 's so wicked! Laws! I 's nothin but a nigger , no ways!"
Jane	"See there!" said Jane, pointing to the marks, "don't that show she's a limb? We'll have fine works with her, I reckon. I hate these nigger young uns! so disgusting! I wonder that Mas'r would buy her!"
George	Why, now comes my master, takes me right away from my work, and my friends, and all I like, and grinds me down into the very dirt! And why? Because, he says, I forgot who I was; he says, to teach me that I am only a nigger ! After all, and last of all, he comes between me and my wife, and says I shall give her up, and live with another woman.
Sambo	"What dat ar nigger doin here?" said Sambo, coming up to Tom, after Mr. Skeggs had left the room.
Andy	"So she would," said Andy; "but can't ye see through a ladder, ye black nigger ? Missis don't want dis yer Mas'r Haley to get Lizy's boy; dat's de go!"
Sam	"Yes, it's an ill wind blows nowhar," he repeated. "Now, dar, Tom's down—wal, course der's room for some nigger to be up—and why not dis nigger ?—dat's de idee.
Dinah	"Don't see what Mas'r St. Clare wants of 'nother nigger !" said Dinah, surveying the new arrival with no friendly air. "Won't have her around under <i>my</i> feet, <i>I</i> know!"
Quimbo	"Thar, yo!" said Quimbo, throwing down a coarse bag, which contained a peck of corn; "thar, nigger , grab, take car on 't,—yo won't get no more, <i>dis</i> yer week."

Fonte: *WST – Concord* – “NsE19”

Quadro 120 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem negra que faz uso da palavra *niggers*: *Uncle Tom's Cabin*.

Personagens	Linhas de concordância ampliadas
Topsy	"No; she can't bar me, 'cause I'm a nigger!—she'd 's soon have a toad touch her! There can't nobody love niggers, and niggers can't do nothin'! <i>I</i> don't care," said Topsy, beginning to whistle.
Chloe	"Here you, Mose and Pete! get out de way, you niggers ! Get away, Polly, honey,—mammy'll give her baby some fin, by and by. Now, Mas'r George, you jest take off dem books, and set down now with my old man, and I'll take up de sausages, and have de first griddle full of cakes on your plates in less dan no time."
Sambo	"Law, now, boys! dis yer's one o' yer white niggers ,—kind o' cream color, ye know, scented!" said he, coming up to Adolph and snuffing. "O Lor! he'd do for a tobaccer-shop; they could keep him to scent snuff! Lor, he'd keep a whole shope agwine,—he would!"
Sam	"Well, yer see," said Sam, proceeding gravely to wash down Haley's pony, "I 'se 'quired what yer may call a habit o' <i>bob</i> servation, Andy. It's a very 'portant habit, Andy; and I 'commend yer to be cultivatin' it, now yer young. Hist up that hind foot, Andy. Yer see, Andy, it's <i>bob</i> servation makes all de difference in niggers ."
Rosa	"Pah!" said Rosa and Jane, with supreme disgust; "let her keep out of our way! What in the world Mas'r wanted another of these low niggers for, I can't see!"
Quimbo	"Ay, ay!" said the giant, as he dragged him along; "ye'll cotch it, now! I'll boun' Mas'r's back 's up <i>high</i> ! No sneaking out, now! Tell ye, ye'll get it, and no mistake! See how ye'll look, now, helpin' Mas'r's niggers to run away! See what ye'll get!"
Dinah	"Don't want none o' your light-colored balls," said Dinah; "cuttin' round, makin' b'lieve you's white folks. Arter all, you's niggers , much as I am."

Fonte: *WST – Concord* – “NsE19”

Clotel; or, The President's Daughter

Quadro 121 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem branca que faz uso da palavra *nigger(s)*: *Clotel*

Personagem	Linhas de concordância
O condutor	"No, I shan't; I will pay what I ought, and won't pay any more." "Come, come, nigger , your fare and be done with it," said the conductor, in a manner that is never used except by Americans to blacks.
Carlton	" MY LITTLE NIG. "I have a little nigger , the blackest thing alive, He'll be just four years old if he lives till forty-five;
Sally	"I should tink dat dat gal would not trow hersef away in dat manner," said Sally. "She good enough looking to get a house servant, and not to put up wid a fiel' nigger ," continued she.
Jones	"My niggers ain't shown off very well to-day," said Jones, as he and his visitor left the grounds.
Parker	"If niggers can work so for the promise of freedom, they ought to be made to work without it."

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Quadro 122 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem negra que faz uso da palavra *nigger*: *Clotel*

Personagem	Linhas de concordância ampliadas
Narrador	"Where is the captain?" cried the man in an angry tone. The captain soon appeared, and it was sometime before he could satisfy the old gent, that Governor Corwin was not a nigger .
Mulata escrava	"Did you ever hear of John the Baptist?" "Oh yes, marsers, John de Baptist; I know dat nigger bery well indeed; he libs in Old Kentuck, where I come from."
Pompey	"Pomp," as Walker usually called him, was of real Negro blood, and would often say, when alluding to himself, "Dis nigger is no countefit; he is de genewine artekil."
Sem nome (escravo na estrada)	"You are a trustworthy fellow, I imagine," continued the farmer. "Oh yes, sir; marsers puts a heap of confidence in dis nigger ."
Dinah	Here the white slave-girl was put to work, without either bonnet or handkerchief upon her head. A hot sun poured its broiling rays on the naked face and neck of the girl, until she sank down in the corner of the garden, and was actually broiled to sleep. "Dat little nigger ain't working a bit, missus," said Dinah to Mrs. Green, as she entered the kitchen.

Fonte: WST – *Concord* – “NsE19”

Incidents in the Life of a Slave Girl

Quadro 123 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem branca que faz uso da palavra *nigger*: *Incidents in the Life of a Slave Girl*

Personagem	Linhas de concordância ampliadas
Dr. Flint (B)	"Yes, Ellen, I am going to bring her home very soon," rejoiced he; "and you shall see her as much as you like, you little curly-headed nigger ."
Sra. Flint (B)	"I will have you peeled and pickled, my lady," said she, "if I ever hear you mention that subject again. Do you suppose that I will have you tending <i>my</i> children with the children of that nigger ?"

Fonte: WST – Concord – “NsE19”

Quadro 124 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem negra que faz uso da palavra *nigger*: *Incidents in the Life of a Slave Girl*

Personagem	Linhas de concordância ampliadas
Betty (N)	"I knows who it was," said she. "'Pend upon it, 'twas dat Jenny. Dat nigger allers got de debble in her." I suggested that she might have seen or heard something that excited her curiosity.
Luke (N)	He replied, "De risk ain't so bad for me, as 'tis fur you. 'Cause I runned away from de speculator, and you runned away from de massa. Dem speculators vont spen dar money to come here fur a runaway, if dey ain't sartin sure to put dar hans right on him. An I tell you I's tuk good car 'bout dat. I had too hard times down dar, to let 'em ketch dis nigger ."
Narradora	That was before the Fugitive Slave Law was passed; before Massachusetts had consented to become a " nigger hunter" for the south.

Fonte: WST – Concord – “NsE19”

Quadro 125 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de cada personagem brancas que faz uso da palavra *niggers*: *Incidents in the Life of a Slave Girl*.

Personagem	Linhas de concordância ampliadas
Soldado	My grandmother had a large trunk of bedding and table cloths. When that was opened, there was a great shout of surprise; and one exclaimed, "Where'd the damned niggers git all dis sheet an' table clarf?"
Dr. Flint	and if I catch him lurking about my premises, I will shoot him as soon as I would a dog. Do you hear what I say? I'll teach you a lesson about marriage and free niggers ! Now go, and let this be the last time I have occasion to speak to you on this subject."
Mr. Lintch	"Who writes to you? half free niggers ?" inquired he. I replied, "O, no; most of my letters are from white people. Some request me to burn them after they are read, and some I destroy without reading."
The trader	"[...] The trading in niggers is a bad business for a fellow that's got any heart. Move on you fellows!"
Southern ladies	I have heard southern ladies say of Mr. Such a one, "He not only thinks it no disgrace to be the father of those little niggers , but he is not ashamed to call himself their master. I declare, such things ought not to be tolerated in any decent society!"
Mrs. Flint	I shall see her broke in yet. What do you stand there for, Bill? Why don't you go off with the brat? Mind, now, that you don't let any of the niggers speak to her in the street!"

Fonte: WST – Concord – “NsE19”

Quadro 126 - Exemplos de linhas de concordância ampliadas de uma personagem negra e da narradora que fazem uso da palavra *niggers*: *Incidents in the Life of a Slave Girl*.

Personagem	Linhas de concordância ampliadas
Betty	Betty raised the plank, and said, "Come out, chile; come out. Dey don't know nottin 'bout you. 'Twas only white folks' lies, to skeer de niggers ."
Narradora	Dr. Flint's family knew nothing of the proposed arrangement till after Ellen was gone, and the news displeased them greatly. Mrs. Flint called on Mrs. Sands's sister to inquire into the matter. She expressed her opinion very freely as to the respect Mr. Sands showed for his wife, and for his own character, in acknowledging those "young niggers ."

Fonte: *WST – Concord* – “NsE19”