UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIA HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE ESTUDOS DA TRADUÇÃO

FLÁVIA PERES PREGNOLATTO

**Um estudo da tradução de marcadores culturais
em *O Olho Mais Azul* e *Amada*,
à luz dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus**

São Paulo

2018

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIA HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE ESTUDOS DA TRADUÇÃO

**Um estudo da tradução de marcadores culturais
em *O Olho Mais Azul* e *Amada*,
à luz dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus**

Flávia Peres Pregnolato

**Dissertação 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 Mestre em
Estudos da Tradução.**

Orientadora: Prof.^a Dra.^a Diva Cardoso de Camargo

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

P923e Pregnolato, Flávia P.
Um estudo da tradução de marcadores culturais em O Olho Mais Azul e Amada, à luz dos Estudos de Tradução Baseados em Corpus / Flávia P. Pregnolato ; orientadora Diva Cardoso de Camargo. - São Paulo, 2018.
112 f.

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

1. Tradução. 2. Literatura. 3. Cultura Afro-Americana. 4. Cultura Brasileira. I. Camargo, Diva Cardoso de, orient. II. Título.

PREGNOLATTO, Flávia Peres. Um estudo da tradução de marcadores culturais em O Olho Mais Azul e Amada, à luz dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus.
Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Aos meus pais, Márcia e Orlando, que sempre proporcionaram tudo do que eu precisei para chegar até aqui, me apoiando e acreditando em mim.

Agradecimentos

À minha orientadora, Diva Cardoso de Camargo, que é uma inspiração para mim, não apenas como pesquisadora, mas como ser humano, que me acolheu e me guiou com maestria e dedicação durante todo o período do mestrado.

À Renata Colasante e Fernanda Bacellar que me incentivaram a seguir meus estudos após a graduação e me apoiaram a iniciar esta jornada.

Aos professores doutores João Azenha Jr., Stella Esther Orthweiler Tagnin e Lenita Maria Rimoli Esteves por todo o aprendizado em suas disciplinas, que foi de extrema importância para a elaboração desta pesquisa.

Às professoras doutoras Tinka Reichmann e Lenita Maria Rimoli Esteves pelas sugestões e pelos comentários valiosos no exame de qualificação.

Aos colegas do TRADUSP Aline Pereira, Aline Vidal, Amanda, Ruth, Vanessa, Carlos Eduardo, Renata e Roseli, que tive o prazer de conhecer e compartilhar ideias, momentos e que tantas vezes me ajudaram nessa caminhada.

À Companhia das Letras por ter cedido um dos romances utilizado na pesquisa em formato digital.

Ao meu irmão Giovani por sempre ter uma palavra amiga e torcer por mim.

À minha prima e irmã de alma Francine Altheman pelo incentivo, pelos conselhos acadêmicos, pelas dicas e sugestões valiosas, pela torcida e pelo apoio.

Ao João Manuel por iluminar a minha caminhada.

Aos amigos que compreenderam minhas ausências em alguns momentos e me deram força, me apoiando até aqui e acreditando em mim: Amanda, Jéssica, Juliana, Leonardo, Luana, Twyla e Veronica.

Resumo

A presente pesquisa tem como objetivo analisar, do ponto de vista descritivo, como foram realizadas as traduções de marcadores culturais presentes em duas obras da escritora afro-americana Toni Morrison: *The Bluest Eye*, traduzida por Manoel Paulo Ferreira como *O Olho Mais Azul*, e *Beloved*, traduzida por José Rubens Siqueira como *Amada*. Pretende-se analisar as escolhas e tendências tradutórias de cada tradutor diante das diferenças culturais entre a cultura fonte e a cultura meta. Para a realização deste estudo, apoiamo-nos no arcabouço teórico-metodológico dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995, 1996, 2000; CAMARGO 2005, 2007) e da Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2004). Para a investigação de marcadores culturais nos baseamos na reformulação realizada por Aubert (1981, 2006) a partir do trabalho sobre domínios culturais de Nida (1945). Para a extração e análise dos termos utilizamos o software *WordSmith Tools* versão 7.0. O presente estudo contém análises descritivas de 14 marcadores culturais selecionados a partir da lista de palavras-chave gerada pelo *WordSmith Tools*, descrevendo as tendências e padrões tradutórios presentes nos textos meta e considerando, no âmbito da tradução, a especificidade dos romances e as diferenças culturais e históricas entre os Estados Unidos e o Brasil nos contextos históricos dos romances.

Palavras-chave: Marcadores Culturais, Domínios Culturais, Linguística de Corpus, Estudos da Tradução Baseados em Corpus, Tradução Literária, Tradução Cultural, Toni Morrison, O Olho Mais Azul, Amada.

Abstract

In this research, we intend to analyse, from the descriptive point of view, how the translations of cultural markers were held in two novels written by the Afro-American writer Toni Morrison: *The Bluest Eye*, translated by Manoel Paulo Ferreira as *O Olho Mais Azul*, and *Beloved*, translated by José Rubens Siqueira as *Amada*. We intend to analyse the choices and the translation tendencies of each translator before the cultural differences between the source culture and target culture. Our theoretical basis for the development of this research study is the theoretical and methodological approach of Corpus-Based Translation Studies (BAKER, 1993, 1995, 1996, 2000; CAMARGO 2005, 2007) and Corpus Linguistics (BERBER SARDINHA, 2004). We are also based on the study of cultural domains developed by Nida (1945) and reformulated by Aubert (1981, 2006). For term extraction and analysis, we used the *WordSmith Tools* software, version 7.0. So, this study contains descriptive analyses of 14 cultural markers selected from the keywords list created by *WordSmith Tools*, describing translation tendencies and patterns in the target texts and considering, in the scope of translation, the specificity of the novels and the cultural and historical differences between the United States and Brazil in the historical contexts of the novels.

Keywords: Cultural Markers, Cultural Domains, Corpus Linguistics, Corpus-Based Translation Studies, Cultural Translation, Toni Morrison, *The Bluest Eye*, *Beloved*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Lista de frequência do sub-corpus The Bluest Eye.....	35
Figura 2 - Lista de frequência do sub-corpus Beloved.....	36
Figura 3 - Lista de frequência do sub-corpus The Bluest Eye apenas com substantivos e adjetivos.....	36
Figura 4 - Lista de frequência do sub-corpus Beloved apenas com substantivos e adjetivos.....	37
Figura 5 - Lista de palavras-chave do sub-corpus The Bluest Eye a partir do BNC.....	38
Figura 6 - Lista de palavras-chave do sub-corpus The Bluest Eye a partir do ANC	38
Figura 7 - Lista de palavras-chave do sub-corpus Beloved a partir do BNC	39
Figura 8 - Lista de palavras-chave do sub-corpus Beloved a partir do ANC.....	39
Figura 9 - Lista de concordâncias de “nigger” a partir do sub-corpus The Bluest Eye .	40
Figura 10 - Lista de concordâncias de “nigger” a partir do sub-corpus Beloved.....	40
Figura 11 - Lista de concordâncias de “black” a partir do sub-corpus The Bluest Eye .	46
Figura 12 - Concordâncias do vocábulo “preto” de acordo com o Lácio Ref.....	49
Figura 13 - Concordâncias do vocábulo “negro” de acordo com o Lácio Ref.....	49
Figura 14 - Concordâncias do vocábulo “negrinha” de acordo com o Lácio Ref.....	51
Figura 15 - Icebox:	56
Figura 16 - Ocorrências de “funkiness” no COCA	60
Figura 17 - Modelos de shirtwaist	77

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Traduções do MC “blue”	42
Tabela 2 - Traduções do MC “black”	47
Tabela 3 - Traduções do MC “muscadine”	52
Tabela 4 - Traduções do MC “icebox”	55
Tabela 5 - Traduções do MC “bloomers”	57
Tabela 6 - Traduções do MC “funkiness”	59
Tabela 7 - Traduções do MC “Negro”	62
Tabela 8 - Traduções do MC “carnival”	65
Tabela 9 - Traduções do MC “ghost”	70
Tabela 10 - Traduções do MC “chokecherry”	73
Tabela 11 - Traduções do MC “pickaninnies”	75
Tabela 12 - Traduções do MC “shirtwaist”	76
Tabela 13 - Traduções do MC “nigger”	80
Tabela 14 - Traduções do MC “colored”	87

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 TONI MORRISON E SUAS OBRAS.....	15
1.1 <i>The Bluest Eye</i> e sua tradução	17
1.2 <i>Beloved</i> e sua tradução	20
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	23
2.1 Os Estudos Descritivos da Tradução e os Estudos da Tradução Baseados em Corpus.....	23
2.2 Os Estudos da Tradução Baseados em Corpus e a Linguística de Corpus.....	27
2.3 Os marcadores culturais e sua classificação em domínios	30
3 METODOLOGIA.....	34
3.1 Composição do corpus de estudo	34
3.2 Procedimentos metodológicos	34
4 ANÁLISE DOS RESULTADOS	42
4.1 Análises das traduções dos MCs de <i>O Olho Mais Azul</i>	42
4.1.1 Traduções do MC “blue”	42
4.1.2 Traduções do MC “black”	46
4.1.3 Traduções do MC “muscadine”	52
4.1.4 Traduções do MC “icebox”	55
4.1.5 Traduções do MC “bloomers”	57
4.1.6 Tradução do MC “funkiness”	59
4.2 Análises das traduções dos MCs de <i>Amada</i>	61
4.2.1 Traduções do MC “Negro”	61
4.2.2 Traduções do MC “carnival”	65
4.2.3 Traduções do MC “ghost”	69
4.2.4 Traduções do MC “chokecherry”	73

4.2.5 Traduções do MC “ <i>pickaninnies</i> ”	75
4.2.6 Traduções do MC “ <i>shirtwaist</i> ” em <i>Amada</i>	76
4.3 Análises das traduções dos MCs em comum em <i>O Olho Mais Azul</i> e <i>Amada</i>	79
4.3.1 Traduções do MC “nigger”	79
4.3.2 Traduções do MC “colored”	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100
APÊNDICES	105

INTRODUÇÃO

A tradução literária pode ser um meio pelo qual uma dada cultura tem contato com outra cultura e sua história. A depender da tradução, determinada obra pode nos causar estranhamento e nos remeter diretamente à cultura fonte, enquanto outra pode ter sido adaptada para a cultura meta, quase ficando imperceptível o ato tradutório por trás dela. Mesmo que isso seja imperceptível ao leitor, a cultura fonte está inserida nessa obra traduzida e ela pode confrontar com a cultura meta em alguns pontos.

Todas as obras estrangeiras carregam elementos de sua cultura direta ou indiretamente, mas determinadas obras têm maior ocorrência de termos culturalmente marcados e elementos extralinguísticos. Muitos termos e expressões comuns em uma cultura são inexistentes em outras e apresentam um grande desafio para o tradutor. Além dos termos culturalmente marcados, existem outras questões envolvidas na tradução literária como o contexto histórico tanto da língua fonte quanto da língua meta, o estilo do autor e do tradutor, além de questões editoriais.

Desde os anos 1960, os estudos na área da tradução vêm mudando a visão do texto traduzido como um produto secundário, que era usado apenas como um meio de estudar o texto fonte. Atualmente, a tradução é considerada como um evento comunicativo genuíno (BAKER, 1996) e, dessa forma, pode ser considerado como objeto de estudo em que podem ser observadas características típicas de textos traduzidos e o estilo do tradutor.

Ao estudarmos a tradução como um texto que produz significados, podemos direcionar o enfoque para diversas questões, entre elas a relacionada à tradução cultural. Como citado por Aubert (2006), cada língua porta marcas culturais que darão espaço para comportamentos tradutórios específicos. Essas especificidades culturais são tratadas como marcadores culturais (MCs) que podem se referir a regionalismos, ideologias, dialetos ou aspectos geográficos, podendo ser classificados por domínios culturais.

Nesta pesquisa realizamos um estudo das traduções de MCs presentes em duas obras da escritora afro-americana Toni Morrison: *O Olho Mais Azul* (2003), traduzida por Manoel Paulo Ferreira, e *Amada* (2007), traduzida por José Rubens Siqueira. Ambas as obras são repletas de elementos da cultura estadunidense em contextos

históricos específicos que diferem dos contextos históricos brasileiros. Além disso, as obras tratam de danos psicológicos causados em personagens negros, seja pela condição da escravidão ou dos padrões impostos pela sociedade e, apesar de as questões raciais serem semelhantes nas duas culturas em questão, o contexto histórico de cada país carrega elementos diferentes e específicos sobre esta questão. O contraste histórico e cultural de ambos os países foi solucionado de formas diferentes pelos dois tradutores, revelando tendências e padrões tradutórios específicos.

Para a realização da pesquisa, indagamos quais MCs apresentaram maior índice de chavicidade em cada obra isoladamente e quais MCs eram palavras-chave em comum entre os dois sub-corpora. Também foi indagado quais foram as soluções de cada tradutor e se houve aproximação da cultura meta ou não.

Desse modo, estabelecemos como objetivos gerais da pesquisa:

- 1- Examinar similaridades e diferenças nas traduções dos MCs.
- 2- Analisar as soluções adotadas e as tendências apresentadas pelos dois tradutores.

Os objetivos específicos definidos foram:

- 1- Identificar MCs com alto índice de chavicidade presentes tanto isoladamente em cada obra, quanto os MCs com alto índice de chavicidade em comum nas duas obras.
- 2- Analisar se ocorreram traços de normalização nas traduções dos MCs de ambas as obras.

Nossa pesquisa apoia-se no arcabouço teórico-metodológico dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995, 1996, 2000; CAMARGO 2005, 2007) e da Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2004). Essa abordagem interdisciplinar faz uso de ferramentas eletrônicas do software *Word Smith Tools*, que auxilia no levantamento de dados e análise do corpus de estudo. Para a investigação de MCs nos baseamos na reformulação realizada por Aubert (1981, 2006) a partir do trabalho sobre domínios culturais de Nida (1945).

Devido à singularidade da cultura afro-americana presente em ambos os romances e às especificidades históricas da condição dos negros nos Estados Unidos no século XIX, época em que *Amada* é ambientado, e na década de 1940, época em que é narrado *O Olho Mais Azul*, pressupomos que o corpus de estudo nos apresentaria MCs

interessantes para o estudo de suas traduções. A temática nas obras de Morrison sempre gira em torno de questões raciais e escolhemos *O Olho Mais Azul* por ser a primeira obra da autora e por ter grande relevância na literatura afro-americana, e *Amada* por ser ambientada em uma época diferente da primeira obra, assim trazendo maior variedade ao corpus, além de também ser a obra de maior destaque de Morrison. Ambas as traduções foram publicadas pela Companhia das Letras com apenas quatro anos de diferença de uma publicação para a outra, nos oferecendo assim um corpus balanceado, ou seja, equilibrado, que nos permitiu realizar um estudo comparativo de dois tradutores.

Visando elucidar as dificuldades para a realização da tradução de MCs em obras literárias, analisar as diferentes soluções oferecidas pelos tradutores e possivelmente identificar tendências e padrões na tradução, os estudos da tradução de MCs justificam-se relevantes, pois contribuem para a conscientização das dificuldades relacionadas à tradução cultural, ressaltando comportamentos tradutórios específicos gerados devido às marcas culturais e para a valorização do texto traduzido, que é utilizado como objeto de estudo primário no âmbito deste estudo.

Além do presente estudo justificar-se importante para os Estudos da Tradução, principalmente no âmbito dos estudos da tradução cultural, como a pesquisa foi realizada à luz da Linguística de Corpus, também contribuiu com a compilação de um corpus com duas obras importantes da escritora Toni Morrison.

Os MCs analisados pertencem aos domínios social, material, ecológico e ideológico, ressaltando que o estudo não se ateve apenas a análise de termos raciais, apesar de a questão racial estar fortemente presente em ambas as obras. Contudo, não podemos ignorar as questões que este tema levanta para a tradução de termos considerados sensíveis e para o contexto brasileiro de modo geral. Por conta da constante luta contra o racismo no Brasil e pela numerosa população afro-brasileira que representa 54% (IBGE) dos brasileiros, consideramos que as traduções das obras de Morrison têm relevância para a questão racial e trazem questionamentos importantes que também podem ser considerados no contexto brasileiro. Nosso estudo das traduções de MCs em suas obras pode contribuir não apenas para o estudo de tradução cultural, como também para a maior visibilidade e reconhecimento da autora e das questões abordadas por ela.

Além desta introdução, a dissertação conta com mais 4 capítulos. No primeiro capítulo, relatamos brevemente a biografia de Toni Morrison com destaque para sua carreira como escritora, além de comentarmos as duas obras que compõem o corpus de estudo, de acordo com os prefácios bastante objetivos da autora. Também nesse mesmo capítulo, apresentamos brevemente os tradutores e os desafios encontrados por eles para a realização das traduções.

Dedicamos o segundo capítulo à fundamentação teórica para a realização da presente pesquisa, abordando inicialmente os Estudos Descritivos da Tradução, os Estudos da Tradução Baseados em Corpus e a Linguística de Corpus e, em seguida, tratamos da conceituação de MC e domínios culturais.

No terceiro capítulo, detalhamos nosso corpus de estudo e descrevemos os procedimentos metodológicos utilizados para a realização da pesquisa.

O capítulo quatro foi dedicado à análise dos dados e compreende três subitens: no primeiro analisamos os MCs de *O Olho Mais Azul*, no segundo os MCs de *Amada* e no terceiro os MCs comuns às duas obras.

Nas considerações finais, fizemos algumas reflexões sobre os resultados obtidos com a pesquisa, buscando responder as indagações que impulsionaram o presente estudo.

Por fim, são elencadas as referências bibliográficas utilizadas nesta dissertação.

1 TONI MORRISON E SUAS OBRAS

Toni Morrison nasceu no dia 18 de fevereiro de 1931 em Lorain, uma pequena cidade de Ohio, com o nome de Chloe Anthony Wofford, sendo a segunda filha mais velha de quatro filhos de Ramah e George Wofford. Sua família pertencia à classe afro-americana trabalhadora; Ramah trabalhava como empregada doméstica e George era operário, mas tinha também outros trabalhos para poder sustentar a família. Desde cedo, Morrison demonstrou interesse pela literatura, interesse que a autora diz ter sido despertado por meio de seus pais. Na infância, sua família tinha o hábito de contar histórias, tais quais os adultos e as crianças compartilhavam-nas entre si. Morrison acredita que sua produção literária funciona de forma parecida com o ato de contar histórias no passado, pois faz as pessoas lembrarem de seu legado e mostra a elas seu lugar na sociedade.

Durante a infância, Morrison viveu em um bairro integrado racialmente e não tinha plena consciência da segregação racial até atingir a adolescência. A autora declarou que, quando estava na primeira série, era a única criança negra da sala e a única que sabia ler e, por conta disso, ninguém a considerava inferior. No ensino médio, estudou latim e começou a ler obras de grandes autores europeus como Jane Austen, Liev Tolstói e Gustave Flaubert. Morrison se impressionava com a maneira com a qual esses autores retratavam situações familiares a eles, maneira que a inspirou a escrever sobre o que era familiar a ela, principalmente a cultura afro-americana (WAGNER-MARTIN, 2015).

Em 1949, Morrison entrou no curso de Letras da Universidade Howard, em Washington D.C., e fazia parte de um grupo de teatro da universidade que apresentava peças sobre a vida dos afro-americanos. Foi nessa época que mudou seu nome para Toni, pois as pessoas tinham dificuldade em pronunciar seu nome verdadeiro. Morrison se formou em Howard em 1953 e prosseguiu seus estudos na Universidade Cornell, em Nova York, onde concluiu seu mestrado em 1955, defendendo sua dissertação sobre as obras de Virginia Woolf e William Faulkner. Com o título de mestre, durante dois anos fez parte do corpo docente da Universidade do Sul do Texas, em Houston. Em 1957, Morrison começou a lecionar em Howard, onde conheceu Harold Morrison, arquiteto jamaicano que também lecionava na mesma universidade e com quem se casou em

1958 e teve dois filhos: Harold e Slade. Após o divórcio em 1964, Morrison se mudou para Siracusa, Nova York, e começou a trabalhar como editora na *Random House*, uma das principais editoras em língua inglesa. Em 1968, mudou-se para a cidade de Nova York, onde continuou trabalhando na mesma editora e foi a única mulher afro-americana a ocupar o cargo de editora sênior na empresa. Ela esteve envolvida na publicação de livros de escritores afro-americanos como Toni Cade Bambara, Gayl Jones e June Jordan (BIOGRAPHY, 2018).

Morrison começou a escrever seu primeiro romance, *The Bluest Eye*, ainda na década de 1960, mas a obra foi publicada apenas em 1970. Seu segundo romance, *Sula*, foi publicado em 1974 e foi indicado ao *National Book Award*. Seu terceiro livro, *Song of Solomon* (1977) ganhou dois prêmios: *National Book Critics Circle Award* e *American Academy of Arts and Letters Award*. Seu quarto romance, *Tar Baby*, foi publicado em 1981. Em 1987, Morrison publicou sua obra de maior destaque, o best seller *Beloved*, que ganhou o prêmio *Pulitzer* e o *American Book Award*, ambos em 1988, e também teve uma adaptação cinematográfica em 1998, com Oprah Winfrey no papel principal. Após a publicação de *Beloved*, Morrison lançou mais seis romances: *Jazz* (1992), *Paradise* (1998), *Love* (2003), *A Mercy* (2008), *Home* (2012) e *God Help The Child* (2015).

Morrison recebeu um número considerável de prêmios por algumas de suas obras e ganhou o Nobel de Literatura em 1993, sendo a primeira mulher afro-americana a receber essa premiação. Em 2001, a autora também ganhou o *National Arts and Humanities Award* do presidente Bill Clinton em Washington D.C.

Toni Morrison é uma autora militante que escreve suas obras para o público afro-americano. Por conta disso, suas obras têm temas recorrentes como racismo, gênero e a comunidade afro-americana. Esses temas abrangem questões sensíveis como “pobreza, perda da inocência, incesto, abuso sexual, loucura, preconceito racial e o mito da cor e da beleza brancas” (ALVES, 2010, p. 65).

Apesar de a autora ser mais reconhecida pelos seus romances, ela também escreveu três livros infantis juntamente com seu filho Slade Morrison: *The Big Box* (1999), *The Book of Mean People* (2002) e *Peeny Butter Fudge* (2009). Slade Morrison faleceu aos 45 anos por causa de um câncer no pâncreas em 2010.

Morrison faz parte da Academia Americana de Artes e Letras desde 1981. Além disso, começou a lecionar na Universidade de Princeton em 1989, onde atualmente é professora emérita.

1.1 *The Bluest Eye* e sua tradução

O Olho Mais Azul tem Claudia, uma criança negra, como personagem narradora contando a história da família Breedlove, uma família negra e pobre que vive em Lorain, uma pequena cidade de Ohio, na década de 1940. A protagonista do romance, Pecola Breedlove, é uma criança negra que imagina que, se tivesse olhos azuis como os da atriz mirim Shirley Temple, ela teria uma vida tão feliz quanto à dela e às das famílias brancas que ela conhecia.

Em seu prefácio, Morrison (1999) declara que, quando começou a escrever a obra, não queria mostrar resistência à rejeição ou formas de evitar essa rejeição, mas mostrar as consequências mais trágicas de quando a rejeição é aceita como algo válido pela própria vítima. Morrison ressalta que algumas vítimas de autoaversão acabam ficando violentas e perigosas, reproduzindo as ações das pessoas que as humilharam, enquanto outras vítimas se renunciam de suas identidades. Na visão da autora, a maioria delas acaba superando tal rejeição, mas algumas vítimas desmoronam em silêncio, sem voz para expressar ou reconhecer a realidade. Essas vítimas ficam invisíveis e a morte da autoestima acontece rapidamente e muito facilmente quando se trata de crianças.

Em seu primeiro livro, Morrison quis entrar na vida de quem menos suportaria tantos danos devido a sua idade, seu gênero e sua raça: uma garota negra. Para criar uma narrativa sombria de um “assassinato psicológico”, a autora acreditava que a protagonista não poderia estar isolada, pois sua passividade naturalmente a torna invisível na narrativa. Dessa forma, a autora criou amigos que entendem e até simpatizam com a situação da protagonista, mas têm o benefício de por si só já serem argumentadores e de terem pais que dão apoio. Claudia MacTeer é uma dessas personagens que tem uma família sólida, apesar da pobreza e das dificuldades, e abriga Pecola em sua casa por um período. A personagem narradora Claudia argumenta diversas questões cotidianas que a incomodam, como o fato de sua irmã mais nova e Pecola admirarem tanto a atriz Shirley Temple, além de questionar o que as bonecas

brancas, loiras e de olhos azuis tinham de tão especial que faziam adultos e crianças admirarem mais um pedaço de plástico do que uma criança como ela.

Morrison declarou que certa vez, quando criança, sua amiga de escola, que também era negra, disse não acreditar na existência de Deus, enquanto Morrison argumentava o contrário. Ao questionar a amiga o porquê da descrença, ela lhe respondeu que rezava todos os dias para ter olhos azuis e ela nunca havia recebido tal dádiva. Essa conversa com a amiga foi muito marcante para autora e futuramente deu origem ao livro.

Em busca de expor o que o racismo internalizado é capaz de causar em uma garota negra, Morrison criou situações de agressão social e doméstica pelas quais Pecola passou, mostrando sua frequente rejeição pela sociedade, pelos colegas da escola e até mesmo pela própria família. Apesar de expor situações de agressão e rejeição, Morrison não tinha a intenção de desumanizar as pessoas que fizeram mal a essa garota; afinal estaria repetindo o erro delas.

Pecola é uma personagem muito frágil que poderia facilmente levar os leitores a terem pena de sua situação, enquanto o propósito era fazer os leitores se interrogarem sobre o porquê da sua situação. Na tentativa de alcançar seu objetivo, Morrison decidiu quebrar a narrativa em partes que devem ser reagrupadas pelo leitor; porém, ela considera que, mesmo assim, muitos leitores ainda ficam mais tocados com a personagem do que instigados.

Morrison também teve cautela com a linguagem utilizada em sua narrativa, buscando transfigurar a complexidade e a riqueza da cultura afro-americana inserida em uma linguagem, fazendo uso do dialeto *African American Vernacular English*, popularmente conhecido como *Black English*.

O primeiro romance de Morrison tem um alto nível de complexidade na narrativa e na linguagem e traz elementos culturais específicos da comunidade afro-americana. A obra também lida com questões polêmicas e sensíveis, como termos ofensivos para se referir aos afro-americanos. É diante desses elementos culturais e dessa narrativa agressiva e poética de grande relevância social que Manoel Paulo Ferreira se encontra para traduzir *O Olho Mais Azul*.

Manoel Paulo Ferreira já traduziu dez obras para a Companhia das Letras. Suas últimas traduções para a Companhia foram *As Boas Mulheres da China*, de Xinran, publicado em 2007; *O Clube do Banguê Banguê*, de Greg Marinovich e João Silva; e *O*

Ensandecido, de Ha Jin, estes dois últimos publicados em 2003 (Companhia das Letras, 2015). Esses três livros abordam temáticas sociais e/ou históricas, podendo ser considerada uma forte característica de Ferreira como tradutor.

Ao final da tradução, Ferreira fez uma nota de rodapé comentando o prefácio da autora que explica seus propósitos e tentativas na obra que foram supracitados nesta introdução: “Por razões óbvias, a tradução não pôde reproduzir fielmente essas tentativas da autora. Fez-se todo o possível, porém, para manter o tom “oral, sonoro e coloquial”, sobretudo nos diálogos. (N.T)” (FERREIRA, 2003, p. 216)

Em relação à linguagem específica dos afro-americanos na narrativa, quando possível, Ferreira utilizou uma linguagem mais simples, com erros de português propositais para indicar uma mudança de linguagem na narrativa. Essa linguagem mais simples foi bastante utilizada nas falas de Pauline Breedlove, mãe de Pecola. A família de Pecola, em comparação com as outras famílias retratadas na obra, é a mais pobre e a menos estruturada, e a autora ressalta a diferença de linguagem dessa família. A linguagem simples utilizada na tradução indica uma linguagem de pessoas de classes sociais inferiores e sem estudo no Brasil e não caracteriza uma linguagem dos negros em si, nem se configura como um dialeto, como acontece com o *Black English*, mas diante de um dialeto com tamanha especificidade, foi a solução encontrada para o tradutor diferenciar a linguagem de certos personagens.

Em relação a marcas de produtos específicos que não temos no Brasil e outros elementos culturais como atores e questões históricas retratadas na obra, o tradutor fez uso de notas de rodapé, mantendo assim os elementos da cultura fonte.

Os termos ofensivos no texto fonte são fortes na cultura fonte e apresentam um ponto de dificuldade na cultura meta, seja pelo questionamento de qual seria a tradução com similaridade no peso ofensivo ou pela questão de ser um termo sensível por si só e se deve ou não ter a mesma carga ofensiva que a do texto fonte. Na maioria das vezes, esses termos foram atenuados na tradução, o que não significa que o tom pejorativo e ofensivo das frases tivesse sido eliminado.

Em suma, a tradução deixa claro que se trata de uma obra com elementos culturais de determinado período e de determinada região dos Estados Unidos, sem tentar aproximar esses elementos da cultura meta. Ao mesmo tempo, há explicações de tais elementos por meio de notas de rodapé e uma tentativa de aproximação da cultura meta em relação à linguagem.

1.2 *Beloved* e sua tradução

Amada foi eleito pelo *New York Times* como o livro de ficção mais importante dos últimos 25 anos nos Estados Unidos e é o romance mais conhecido e premiado da autora. A narrativa se passa no ano de 1873, período que sucedeu o fim da Guerra Civil e que a escravidão havia sido recém-abolida. A ex-escrava Sethe, após fugir da fazenda que era mantida cativa em Kentucky, refugia-se na casa da sogra, Baby Suggs, em Cincinnati. No caminho, ela dá à luz a Denver, que vai acompanhá-la ao longo da história. Na casa 124, Sethe e a filha caçula têm a presença do fantasma de outra filha de Sethe, morta cerca de dezoito anos antes. As aparições do fantasma cessam com a chegada de um velho conhecido de Sethe da época da escravidão, Paul D. Porém, logo depois, a casa 124 recebe uma visita inesperada de uma jovem misteriosa chamada Amada, que havia sido a única palavra gravada na lápide da filha de Sethe morta anos atrás. Amada nada mais é do que o fantasma encarnado da filha de Sethe.

Amada foi inspirado na história verídica de Margaret Garner, uma jovem que, ao escapar da escravidão, matou um dos filhos e tentou matar os outros para impedir que fossem devolvidos à plantação do senhor. Ela se tornou conhecida pela luta contra as leis dos Escravos Fugitivos que determinava que os escravos que fugissem fossem devolvidos aos seus donos. Os abolicionistas e os jornais ficaram impressionados com o equilíbrio e a falta de arrependimento de Margaret Garner que estava disposta a arriscar tudo pela liberdade. Morrison queria usar a história e a personalidade dessa mulher e inventar seus pensamentos, relacionando “sua história com questões contemporâneas sobre a liberdade, a responsabilidade e o “lugar” da mulher” (MORRISON, 2007).

Assim como Margaret Garner, a protagonista Sethe também foi a responsável pela morte da filha pelos mesmos motivos de Garner. A presença do fantasma da filha faz Sethe rememorar o passado e Denver conhecer a história da mãe.

Nesse romance alegórico, o fantasma de Amada simboliza principalmente a impossibilidade de se esquecer do passado e a importância de se preservar a memória e a história, até mesmo como uma maneira de se compreender a vida e resgatar a identidade perdida dos escravos. (SYLVESTRE, 2013)

No prefácio do livro, Morrison declara que

A figura mais central da história teria de ser ela, a assassinada, não a assassina, aquela que perdeu tudo e não tivera nenhuma opção em nada. Ela não podia ficar do lado de fora; tinha de entrar na casa. Uma casa de verdade, não uma cabana. Uma casa com endereço, onde antigos escravos vivessem independentes. Não haveria saguão nessa casa, e não haveria nenhuma “introdução” nem para a casa, nem para o romance. Queria que o leitor fosse sequestrado, impiedosamente jogado num ambiente estranho como primeiro espaço para uma experiência comum com a população do livro - assim como os personagens eram arrancados de um lugar para outro, de qualquer lugar para qualquer outro, sem preparação nem defesa. (MORRISON, 2007, p. 12)

Morrison procura trazer as sensações da época e dos personagens para seus leitores por meio da narrativa. Além da estratégia do início súbito do livro para causar a mesma estranheza no leitor de quando os escravos eram tirados de um lugar e jogados em outro, ela também deu nome e personalidade à casa de Baby Suggs para diferenciá-la das casas de outros negros do bairro, dando um ar de superioridade e orgulho que todo ex-escravo tinha por ter a casa própria, mas não quis atribuir nenhum adjetivo acolhedor à casa e por isso utilizou apenas o número 124 para identificá-la.

A narrativa do romance não é linear e viaja do presente ao passado, alternando diferentes registros e pontos de vista, e retratando a condição do negro no final do século XIX nos Estados Unidos. Como forte característica da autora, ela busca focar na parte psicológica, mostrando os efeitos desumanizadores que a escravidão causou nos negros.

Com as intenções e os propósitos de Morrison esclarecidos no prefácio do livro e diante de todas as questões históricas, culturais e linguísticas envolvidas na obra, José Rubens Siqueira teve o desafio de traduzir *Amada*, publicado em 2007 no Brasil pela Companhia das Letras. Essa não foi a primeira tradução da obra publicada no Brasil. A primeira tradução foi de Evelyn Kay Massaro, em 1989, pela editora Círculo do Livro. Para o presente estudo, a primeira tradução do romance foi desconsiderada. A obra *O Olho Mais Azul* tem apenas uma tradução e *Amada* tem duas e como fazemos uso da Linguística de Corpus para este estudo, consideramos que o corpus ficaria mais balanceado se trabalhássemos com apenas uma tradução de *Amada* para equiparar com a única tradução de *O Olho Mais Azul*. Selecionamos a segunda publicação da tradução

de *Amada*, ao invés da primeira, por ter sido publicada pela mesma editora e na mesma década em que *O Olho Mais Azul*. Achamos importante levar em consideração a editora, pois cada uma tem suas especificidades editoriais que podem interferir na tradução dos romances. Algumas opções de tradução podem ter sido feitas de acordo com as normas da editora e não por livre escolha do tradutor e, desse modo, ao trabalharmos com traduções publicadas pela mesma editora e na mesma época, provavelmente ambas foram traduzidas sob exigências editoriais semelhantes.

José Rubens Siqueira escreveu e dirigiu dezenas de peças teatrais e recebeu diversos prêmios. Dirigiu filmes de curta e longa-metragem, participando de festivais de cinema nacionais e internacionais. É tradutor de inglês, espanhol, francês e italiano e já traduziu cerca de duzentos livros ao longo de 40 anos com destaque para clássicos como *Tartufo*, de Molière, e *Hamlet*, de Shakespeare.

Dos dez romances de Toni Morrison, seis foram traduzidos por Siqueira e publicados pela Companhia das Letras: *Paraíso* (1998), *Amor* (2005), *Amada* (2007), *Jazz* (2009), *Compaixão* (2009) e *Voltar para Casa* (2016).

Siqueira não fez uso de notas de rodapé em sua tradução de *Amada* e procurou aproximar a obra da cultura meta. Nota-se que alguns elementos culturais específicos foram normalizados para a compreensão da cultura meta, como por exemplo uma festa típica do século XIX nos Estados Unidos chamada no texto fonte de “*carnival*” e que foi traduzido por “festa” ou “festa de feira”, visto que “carnaval” representa outro tipo de festividade no Brasil. Além disso, Siqueira utilizou recursos sintáticos para traduzir construções do *Black English* inexistentes na língua portuguesa.

Como é frequente nas obras de Morrison, termos sensíveis e pejorativos aparecem no decorrer da obra para se referir aos negros, mas foram atenuados na tradução, sem perder a conotação pejorativa da frase.

Nota-se na tradução de Siqueira uma tentativa de aproximação com a cultura meta com adaptações de termos culturalmente marcados, sem uso de notas explicativas.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para a realização desta pesquisa, apoiamo-nos no arcabouço teórico-metodológico dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995, 1996, 2000; CAMARGO, 2005, 2007) e da Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2004). Também nos baseamos na reformulação realizada por Aubert (1981, 2006) a partir do trabalho sobre domínios culturais de Nida (1945).

2.1 Os Estudos Descritivos da Tradução e os Estudos da Tradução Baseados em Corpus

As pesquisas na área dos Estudos da Tradução até a década de 1960, principalmente no âmbito da Literatura, buscavam comparar o texto fonte e o texto traduzido a fim de analisar se a tradução havia sido realizada com fidelidade em relação ao texto fonte. Essas análises tinham um teor avaliativo e prescritivo que priorizavam o texto fonte e o autor, relegando a tradução a um status secundário.

A partir da década de 70, os Estudos da Tradução começaram a se configurar como uma disciplina relativamente autônoma, impulsionando pesquisas na área e a produção de literatura abrangente sobre o assunto.

Ao mesmo tempo, tanto as teorias literárias, pragmáticas e comunicativas quanto a semiótica desenvolveram abordagens que contribuíram direta ou indiretamente para que os estudos da tradução passassem a operar não mais no nível da palavra ou do texto, mas sim da cultura e da história, e não mais com ênfase exclusiva no texto fonte, mas trazendo o foco para o texto meta e para o público-alvo da tradução. (MARTINS, M. 2010, p. 60)

A partir dessa mudança de visão, o status de soberania do texto fonte foi mudando gradativamente, trazendo uma nova perspectiva para os Estudos da Tradução. A perspectiva conceitual que priorizava o significado que deveria ser traduzido literalmente mudou para uma perspectiva situacional que prioriza o contexto e o uso na tradução (BAKER, 1993, p. 237).

Essa nova linha de pensamento também começou a trazer a necessidade de se estudar a tradução como um fenômeno por si só, de forma descritiva e não mais

prescritiva. Com base na linha teórica dos Estudos Descritivos da Tradução, o conceito de normas de Toury (1978) juntamente com a teoria dos polissistemas de Zohar (1978) contribuíram para a proposta dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus de Baker (1993, 1995, 1996).

Em sua teoria dos polissistemas, Even-Zohar (1978) considera a Literatura como um polissistema, ou seja, um conglomerado de sistemas dinâmicos e hierárquicos, em vez de uma coleção de textos estáticos. Um polissistema literário está inserido em um polissistema cultural maior, que por sua vez abrange diferentes polissistemas, como o político e o religioso, por exemplo. Dentro de cada um desses polissistemas existem subsistemas que interagem entre si e podem sofrer mudanças hierárquicas por questões históricas, sociais e culturais.

Segundo o teórico, a literatura traduzida está inserida no polissistema literário e pode ocupar posições diferentes, mudando de uma época para a outra ou de uma comunidade para a outra. Considera-se que a literatura traduzida ocupa uma posição central quando esta participa ativamente moldando o centro do polissistema e, dessa forma, é considerada parte integral de forças inovadoras, sendo identificada como evento relevante na história da literatura. Nesse caso, não há uma distinção clara entre textos fonte e textos meta e a literatura traduzida é considerada como um elemento de formação de um novo modelo que enriquece a literatura da cultura meta. Considerando as características supracitadas, a literatura traduzida pode ocupar uma posição central no polissistema literário em países que possuem uma literatura recente e ainda não cristalizada. Em contrapartida, a literatura traduzida pode ocupar posições periféricas em países com uma literatura mais consolidada. Nessa situação, a literatura traduzida pode não influenciar a literatura da cultura meta, moldando-se de acordo com as normas e os modelos já estabelecidos pela literatura consolidada destes países.

A partir da teoria de Even-Zohar, o status da literatura traduzida é elevado a um nível em que pode ser investigada como um sistema que interage com polissistemas literários de outras culturas (BAKER, 1993, p. 238).

Concomitantemente com o desenvolvimento da teoria dos polissistemas de Even-Zohar, também foi proposta uma mudança no foco dos Estudos da Tradução por Toury (1978). Para o teórico, existem restrições socioculturais para a tradução que ficam entre dois extremos: regras gerais e idiossincrasias. Entre esses dois polos,

existem fatores intersubjetivos, comumente designados como normas. Toury define normas como valores gerais ou ideias compartilhadas por uma comunidade como instruções de desempenho apropriado e aplicável em situações específicas, especificando o que é prescrito e proibido, assim como o que é tolerado e permitido em certa dimensão comportamental. Essas normas são adquiridas pelo indivíduo durante a sua socialização. Com base nesse conceito de normas, Toury expandiu o modelo bipartite de Catford (1965), desenvolvendo um modelo tripartite que abrange competência, desempenho e normas. Para Toury, as normas representam um nível intermediário entre competência e desempenho, considerando que competência é um conjunto de todas as opções disponíveis para o tradutor em determinado contexto, que desempenho é um subconjunto das opções que são selecionadas pelo tradutor dentro desse conjunto de opções disponíveis, e que as normas são outro subconjunto de opções que são determinadas pelo contexto social e histórico da cultura meta. As normas não operam apenas em traduções de todos os tipos, mas também em cada estágio do ato tradutório, sendo refletidas em cada nível do seu produto.

Essa vertente de estudo trouxe aspectos inovadores para os Estudos da Tradução, pois passou a ter como objeto de estudo o texto meta, abandonando investigações de cunho prescritivo para dar lugar a análises descritivas. Partindo deste ponto, Baker (1993) cita que o conceito de normas não favorece apenas o texto meta, mas também designa que o objeto primário de análise dos Estudos da Tradução não é uma tradução individual, mas um corpus coerente de textos traduzidos.

Seguindo a corrente dos Estudos Descritivos da Tradução e a vertente oferecida pela Linguística de Corpus e, principalmente, pelas contribuições de Sinclair (1991), Baker deu um novo rumo aos Estudos da Tradução, lançando a proposta dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (1993, 1995, 1996), destacando que:

textos traduzidos registram eventos comunicativos genuínos e como tais não são inferiores nem superiores a outros eventos comunicativos em qualquer língua. No entanto, eles são diferentes e a natureza dessa diferença precisa ser explorada e registrada.¹ (BAKER, 1993 p.234)

¹ “[...] translated texts record genuine communicative events and as such are neither inferior nor superior to other communicative events in any language. They are however different, and the nature of this difference needs to be explored and recorded.” (Tradução nossa.)

Em relação a corpus, Baker define como qualquer coleção de textos naturais armazenada em formato eletrônico e passível de análise automática ou semiautomática (BAKER, 1995, p. 226).

Para a teórica, o surgimento de um grande volume de corpora de textos fonte e meta e o desenvolvimento de métodos e ferramentas para corpora passou a fornecer aos teóricos da tradução uma oportunidade única de observar o seu objeto de estudo, tendo o sistema alvo como ponto de partida para a análise de textos traduzidos. Dessa forma, os corpora permitem identificar características da tradução que auxiliam na compreensão do que é a tradução e como ela funciona (BAKER, 1993).

Um dos pontos de partida para investigações baseadas em corpus sugerido por Baker (1993, 1995, 1996) é a identificação de características típicas da linguagem da tradução a fim de elucidar a natureza do texto traduzido como um evento comunicativo mediado. Baker (1996) define tais características como explicitação, simplificação, normalização e estabilização.

- 1- Explicitação: É a tendência geral de deixar explícito o que está implícito no texto fonte. Uma evidência dessa tendência é a tradução normalmente ter um tamanho maior do que o do texto fonte. Lexicalmente, essa tendência de explicitar na tradução pode ser expressa por meio do uso excessivo de vocabulário explanatório e das conjunções explicativas. Por exemplo, se forem comparados textos fonte e textos meta em inglês, é possível observar que o uso opcional do “*that*” no discurso indireto tende a ser utilizado com mais frequência na tradução. (p.180)
- 2- Simplificação: É a tendência geral de simplificar a linguagem usada na tradução a fim de facilitar a leitura e a compreensão do texto meta, sem necessariamente tornar o texto mais explícito. Porém, a simplificação também tende a selecionar uma interpretação e bloquear outras e, nesse sentido, elimina a ambiguidade. Um exemplo de simplificação encontrada em tradução é o uso maior de palavras gramaticais do que lexicais como uma forma de criar mais redundâncias e deixar a compreensão textual mais fácil. (p.181)
- 3- Normalização: É a tendência geral de exagerar aspectos da língua meta a fim de acomodar a tradução aos padrões da cultura meta. Acredita-se que essa tendência possa ser influenciada pelo status do texto fonte: quanto mais alto o status do texto fonte e da língua fonte, menor a tendência de normalização. A normalização é mais

evidente no uso de estruturas gramaticais típicas, pontuação e padrões de colocações ou clichês da língua meta. (p.183)

- 4- Estabilização: É o processo de não tender nem para o texto meta (como a normalização) nem para o texto fonte; é a tendência de convergir para o centro, ficando entre os dois extremos. Por exemplo, em um estudo de Laviosa (1996) observaram-se indícios de que textos traduzidos em inglês de uma seção do *The Guardian*, reunidos em um corpus, são mais parecidos em termos de características como densidade lexical, menor variedade vocabular e comprimento das frases em comparação com os textos fonte da seção original do mesmo jornal. (p.184)

Dessa forma, as quatro características típicas da tradução supracitadas podem indicar que

as características linguísticas presentes nos textos traduzidos também variam de acordo com fatores extralinguísticos, dentre outros: estratégias de publicação, finalidade dos textos traduzidos, limitações dos clientes e intermediários, injunções do mercado editorial, normas de tradução presentes na cultura da língua meta (CAMARGO, 2007 p.32).

2.2 Os Estudos da Tradução Baseados em Corpus e a Linguística de Corpus

A respeito da Linguística de Corpus, Berber Sardinha define que:

a Linguística de Corpus ocupa-se da coleta e exploração de corpora, ou conjuntos de dados linguísticos textuais que foram coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística. Como tal, dedica-se à exploração da linguagem através de evidências empíricas, extraídas por meio de computador. (BERBER SARDINHA, 2004, p.3)

Sinclair é reconhecido como o responsável pelo desenvolvimento de uma metodologia de pesquisa relevante em Linguística de Corpus, oferecendo maneiras de superar as limitações humanas ao abandonar a confiança na intuição para dar lugar à comprovação probabilística (BAKER, 1993, p. 241). Desenvolveu um trabalho pioneiro na área de léxico (1966) que influenciou a maioria das pesquisas na área até hoje e contribuiu para o lançamento do dicionário COBUILD (1987), o primeiro a ser compilado a partir de um corpus computadorizado. *Corpus, Concordance, Collocation* é outro trabalho relevante do linguista em que ele reúne alguns de seus trabalhos

principais, consagrando muitas das ideias centrais que são aplicadas atualmente (BERBER SARDINHA, 2000, p. 332).

Berber Sardinha é um dos principais pesquisadores na área de Linguística de Corpus no Brasil, que coordena projetos relevantes como o Corpus do Português e o Corpus Brasileiro, além de também trabalhar no desenvolvimento de ferramentas para busca em corpora (MARTINS F., 2009, p. 30).

Segundo Berber Sardinha (2004), a definição mais completa de corpus é a de Sánchez:

um conjunto de dados linguísticos (pertencentes ao uso oral ou escrito da língua, ou a ambos), sistematizados segundo determinados critérios, suficientemente extensos 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. (SÁNCHEZ, 1995, p. 8-9, tradução de Berber Sardinha, 2004, p. 18.)

Para pesquisas na área da tradução, Baker define três tipos de corpora (1995):

- Corpus paralelo: consiste em textos fonte em determinada língua e as respectivas traduções em outra língua. Esse tipo de corpus permite explorar estilo de tradutores, normas tradutórias, traduções consagradas de expressões idiomáticas, itens lexicais ou estruturas sintáticas, etc. (p.230)
- Corpus multilíngue: consiste em um conjunto de textos fonte em duas ou mais línguas dentro de um mesmo contexto. Esse tipo de corpus permite estudar itens e características linguísticas em seu ambiente de origem, oferecendo a possibilidade de verificar o uso de um termo ou expressão em textos fonte. (p.232)
- Corpus comparável: consiste em um conjunto de textos na mesma língua: um corpus contendo textos fonte em uma língua e o outro contendo textos meta na mesma língua, independente da língua fonte. Esse tipo de corpus permite explorar características que são típicas de textos traduzidos. (p.234)

Para a realização deste estudo utilizamos um corpus paralelo com os textos fonte e as respectivas traduções. O corpus paralelo pode ser considerado o tipo de corpus mais adequado para pesquisas com textos literários, pois permite a análise dos textos meta em relação aos textos fonte (CAMARGO, 2007, p.48).

Pesquisas em tradução com base em corpus normalmente fazem uso de um corpus de referência, que também pode ser chamado de corpus de contraste, pois normalmente são corpora com milhões de palavras e gêneros variados que servem para contrastar com corpora paralelos ou comparáveis. Para este estudo, utilizamos o *British National Corpus* – BNC, que é um dos principais corpora em língua inglesa, com textos fonte em inglês produzidos por falantes nativos de língua inglesa e com predominância de linguagem geral (CAMARGO, 2007, p.19).

Para auxiliar o pesquisador a fazer o levantamento e análise dos dados, existem alguns programas gratuitos ou pagos. Para a presente pesquisa, utilizamos o programa *WordSmith Tools* (WST), versão 7.0, desenvolvido por Mike Scott (2007). O WST está disponível para *download* no site www.lexically.net/wordsmith. É possível obter primeiramente a versão *demo*, que possui restrições quanto às ferramentas, mas que oferece um panorama geral de como o programa funciona e possibilita fazer alguns tipos de análise. Para ter acesso ao programa completo, é preciso efetuar o pagamento da licença. A última versão disponível do programa é a 7, que foi utilizada para a análise de dados desta pesquisa.

O WST possui três ferramentas: a *WordList*, a *KeyWords* e a *Concord* e cada uma exerce as seguintes funções:

- *WordList*: gera listas de palavras por ordem de frequência e por ordem alfabética. Também é possível fazer o levantamento de listas de estatísticas simples como o total de palavras/itens (*tokens*), número de vocábulos/formas (*types*), razão forma/item (FI: *type/token ratio*) e razão forma/item padronizada (*standardised type/token*).
 - Razão FI: o programa calcula a quantidade de palavras corridas no texto ou corpus (itens: *running words* ou *tokens*) e de cada forma (vocábulo: *type*). A porcentagem indica a proporção de repetição de itens no corpus. Uma porcentagem alta indica pouca repetição de palavras no corpus, ou seja, maior variação de formas e um valor menor indica maior repetição de palavras no corpus.

- Razão FI padronizada: adequada para textos de tamanhos diferentes, pois a Razão FI padronizada faz o mesmo cálculo da Razão FI, porém em intervalos regulares, geralmente a cada mil palavras, e depois calcula a média dos valores FI entre as partes do texto.
- *KeyWords*: faz a seleção de itens de uma lista ou listas de palavras por meio da comparação de suas frequências com uma lista de um corpus de referência, como o *British National Corpus* (BNC), para língua inglesa e o Lácio-Ref disponível no Núcleo Interinstitucional de Linguística Computacional (NILC), para língua portuguesa, possibilitando a extração de palavras-chave (*database*).
- *Concord*: gera concordâncias ou listagens das ocorrências de uma palavra específica; listas de colocados, que são as palavras recorrentes à esquerda e à direita do nóculo; e listas de agrupamentos lexicais (*clusters*), que possibilita observar expressões fixas ou semifixas extraídas das listas de sequências de palavras recorrentes na concordância.

Por meio da Linguística de Corpus e do uso das ferramentas do WST, termos específicos dos romances são ressaltados. Porém, cabe ao pesquisador analisar os termos em contexto para estabelecer se ele pode ser considerado um MC.

2.3 Os marcadores culturais e sua classificação em domínios

As línguas e culturas diferem e essa diferença pode ocorrer em menor ou maior grau e, devido a isso, o ato tradutório exige muito além do que conhecimento linguístico do tradutor, requerendo conhecimento de ambas as culturas em questão. Devido a discrepâncias linguísticas e culturais, o tradutor enfrenta obstáculos que podem dificultar o ato tradutório. Em *A Tradução do Intraduzível* (1981), Aubert agrupa essas dificuldades em duas grandes categorias:

- a) Diferenças estruturais entre a língua de partida e a língua de chegada.
- b) Diferenças decorrentes de realidades extralinguísticas diferentes.

A primeira categoria trata de dificuldades relacionadas a problemas de linguística interna. Ao comparar um texto fonte com o texto meta, nota-se que

[...] fatos e eventos semelhantes ou idênticos serão expressos de maneira distinta por dispor cada língua de recursos paradigmáticos e/ou sintagmáticos organizados de maneira diversa, seja ao nível lexical, ao nível morfossintático, ao nível semântico ou, até mesmo, ao nível fonêmico/grafêmico. (AUBERT, 1981, p. 1)

Diferentemente da primeira, a segunda categoria engloba dificuldades para a tradução extralinguística.

Toda língua é um instrumento de comunicação social, adequado às necessidades da comunidade que dela se serve. As realidades ecológicas, materiais, sociais e ideológicas variam de país para país, de povo para povo, de região para região, e os elementos específicos destas realidades necessariamente encontram expressão na língua da comunidade em questão. Inversamente, não terão expressão na língua de uma comunidade em que os referidos elementos não têm existência reconhecida. (AUBERT, 1981, p.2)

É nesse âmbito que o tradutor se encontra na tentativa de tornar tangível um conteúdo específico da língua fonte para a língua meta. Contudo, mesmo diante de conteúdos considerados obstáculos para o ato tradutório, a tradução do que na concepção geral pode ser intraduzível é realizada de alguma forma. Prova deste fato,

[...] é a existência de traduções de obras literárias de cunho regionalista, por vezes tão estreitamente vinculadas a determinadas realidades que até mesmo falantes da mesma língua, mas pertencentes a outras subáreas culturais, sociais e/ou geográficas, enfrentam sérias dificuldades para bem apreenderem o conteúdo do texto em toda sua plenitude. (AUBERT, 1981, p. 3)

Pode-se dizer que o ato tradutório é possível, mas sem deixar de considerar que “toda língua é um fato cultural” (AUBERT, 2006, p.24) que envolve uma gama de comportamentos de grupos sociais que falam determinada língua.

A respeito de traços culturais específicos que são expressos por meio da língua, Aubert ressalta que

[...] tudo na língua – e toda expressão da língua na fala – porta em si uma ou mais **marcas reveladoras deste vínculo cultural**, traços que remetem a conjuntos de valores, de padrões comportamentais, linguísticos e extralinguísticos que, tanto quanto os traços pertinentes fonológicos, gramaticais e semânticos, individualizam e caracterizam ou tipificam determinado complexo língua/cultura em relação a outras línguas/culturas [...] (AUBERT, 2006, p.24, grifo nosso)

Esses elementos expressam particularidades que têm um sentido específico em determinada língua e cultura, mas que representam outro sentido ou não fazem sentido algum em outro âmbito linguístico/cultural. Tais elementos são denominados por Aubert (1981, 2006) como MCs que representam uma das maiores dificuldades para o ato tradutório.

Segundo Aubert (2006, p.29), o MC nem sempre é perceptível na expressão isolada, nem dentro do discurso original em que se encontra. O MC, muitas vezes, pode ser identificado quando esse discurso original incorpora uma diferenciação ou quando colocado diante de uma situação em que essa diferenciação seja ressaltada. Assim, a identificação da existência do MC acontece por meio do confronto pela diferenciação e pela referencialidade que se se desdobra em três aspectos diferentes, que podem se complementar:

- a) A referencialidade intralinguística se ancora na estrutura léxico-gramatical. Pode ser exemplificada pelas fraseologias características do discurso jurídico (AUBERT, 2006, p.29).
- b) A referencialidade intertextual não se encontra cristalizada no código linguístico, mas no repertório de discursos e dizeres específicos de determinado complexo sociocultural, como canções populares, bordões, novelas, textos religiosos, obras de grande difusão, etc. (AUBERT, 2006, p.30).
- c) A referencialidade extralinguística concerne aos termos e expressões com referente não-linguístico, como elementos específicos da fauna e flora, materiais, objetos específicos de determinada cultura, etc. (AUBERT, 2006, p.31)

Esses MCs de realidade extralinguística podem ser classificados em domínios. Nida (1945) repartiu as unidades linguísticas que faziam parte de realidades específicas nos domínios ecológico, de cultura material, de cultura social, de cultura religiosa e de cultura linguística. Na reformulação de Aubert (1981, 2006) para a proposta de domínios culturais de Nida (1945), ele não considera o domínio de cultura linguística, o qual diz respeito ao sistema linguístico específico de uma comunidade. Aubert desconsiderou o domínio linguístico, justificando que o propósito de seu estudo é

justamente examinar os recursos utilizados pelos tradutores em situações críticas que podem ser consideradas intraduzíveis, não por problemas de organização de linguística interna, mas por fazerem referência a realidades extralinguísticas inexistentes na cultura e língua meta. Em relação ao domínio de cultura religiosa, este não foi excluído na reformulação de Aubert, mas sim expandido para o domínio ideológico que engloba as ideias e crenças pertencentes a uma comunidade. Desse modo, Aubert sugere a classificação dos MCs em quatro domínios:

- 1- Domínio ecológico: vocábulos designando seres, objetos e eventos da natureza, em estado natural ou aproveitados pelo homem, desde que o conteúdo intrínseco do vocábulo não implique em que seja ser, objeto ou evento que tenha sofrido alteração pela ação voluntária do homem. Ex.: *chokecherry* (arônia), *muscadine* (muscadínia).
- 2- Domínio material: vocábulos designando objetos criados ou transformados pela mão do homem, ou atividades humanas. Ex.: *waistshirt* (vestido/blusa), *icebox* (geladeira).
- 3- Domínio social: vocábulos que designam o próprio homem, suas classes, funções sociais e profissionais, origens, relações hierárquicas, bem como as atividades e eventos que estabelecem, mantêm ou transformam estas relações, inclusive atividades linguísticas. Ex.: *nigger* (negro/preto), *carnival* (festa de feira).
- 4- Domínio ideológico: que designam crenças, sistemas mitológicos, e as entidades espirituais que fazem parte desses sistemas, bem como as atividades e eventos gerados por tais entidades. Ex.: *ghost* (fantasma), *blue* (azul).

Contudo, essa delimitação entre os domínios não elimina a possibilidade de um mesmo termo, em contextos diferentes, ser classificado em mais de um domínio. O contexto pode esclarecer em qual domínio o termo pode ser classificado e, ainda assim, o contexto também pode revelar-se ambíguo (AUBERT, 1981, 2006).

Para analisar as traduções de MCs presentes no nosso corpus de estudo, realizamos procedimentos metodológicos fazendo uso do software WST para auxiliar a identificar e analisar os MCs com base no aporte teórico supracitado. No próximo capítulo, detalharemos o corpus de estudo e os procedimentos adotados para a realização da pesquisa.

3 METODOLOGIA

Neste capítulo, detalhamos o corpus de estudo da pesquisa, assim como os procedimentos metodológicos adotados para a investigação.

3.1 Composição do corpus de estudo

Para a realização deste estudo foi compilado um corpus paralelo composto dos romances *The Bluest Eye* (1970) e *Beloved* (1987) de autoria de Toni Morrison; e as respectivas traduções para português no Brasil: *O Olho Mais Azul* (2003), traduzido por Manoel Paulo Ferreira e *Amada* (2007), por José Rubens Siqueira. Nosso corpus de estudo é considerado de médio porte, segundo a classificação de Berber Sardinha (2003, p. 119), pois possui 310.069 palavras no total.

A tradução de *The Bluest Eye* é a única existente no Brasil, publicada pela Companhia das Letras. O romance *Beloved* tem duas traduções, mas em busca de manter nosso corpus de estudo o mais balanceado possível, optamos por desconsiderar a primeira tradução publicada em 1989 pela editora Círculo do Livro, pois as exigências podem diferir de uma editora para outra e de uma época para a outra. Ao analisarmos apenas as duas traduções supracitadas, investigamos traduções que foram realizadas na mesma década e que possivelmente foram produzidas sob as mesmas regras editoriais.

Também foi utilizado um corpus de referência de linguagem geral em língua inglesa para gerar listas de palavras-chave a fim de extrair os MCs a serem estudados. Dentre os corpora disponíveis online, optamos por utilizar o BNC.

3.2 Procedimentos metodológicos

Para dar início à pesquisa, todos os textos precisaram estar em formato digital. Foi possível encontrar os dois romances em língua inglesa já digitalizados. A tradução de *Beloved* foi cedida em formato digital pela própria editora e a tradução de *The Bluest Eye* precisou ser digitalizada utilizando o OCR (*Optical Character Recognition*) e

revisada com o corretor ortográfico do Word. Os textos foram convertidos no formato “.txt”, formato reconhecível pelo WST.

Com o auxílio da ferramenta *WordList* do WST, extraímos duas listas de palavras dos dois sub-corpora correspondentes aos textos fonte. Também foi extraída uma lista de palavras do corpus de referência em língua inglesa (BNC). A *WordList* apresenta os dados em ordem decrescente de frequência, em ordem alfabética e exibe estatísticas obtidas a partir do número de palavras e vocábulos.

As figuras abaixo apresentam uma amostra das listas de palavras que foram extraídas de ambas as obras do corpus de estudo.

Figura 1 - Lista de frequência do sub-corpus The Bluest Eye

N	Word	Freq.	%	Texts
1	THE	2.654	4,82	1
2	AND	1.696	3,08	1
3	TO	1.364	2,48	1
4	OF	1.271	2,31	1
5	A	1.017	1,85	1
6	I	900	1,64	1
7	HER	892	1,62	1
8	WAS	791	1,44	1
9	SHE	747	1,36	1
10	IN	738	1,34	1
11	HE	658	1,20	1
12	IT	609	1,11	1
13	YOU	572	1,04	1
14	THAT	570	1,04	1
15	HIS	466	0,85	1
16	ON	430	0,78	1
17	THEY	427	0,78	1
18	WITH	422	0,77	1
19	HAD	365	0,66	1
20	FOR	359	0,65	1

Figura 2 - Lista de frequência do sub-corpus Beloved

N	Word	Freq.	%	Texts
1	THE	5.067	5,13	1
2	AND	2.945	2,98	1
3	TO	2.630	2,66	1
4	HER	2.129	2,15	1
5	SHE	2.065	2,09	1
6	A	1.932	1,95	1
7	WAS	1.669	1,69	1
8	IT	1.643	1,66	1
9	OF	1.610	1,63	1
10	IN	1.469	1,49	1
11	HE	1.266	1,28	1
12	I	1.230	1,24	1
13	THAT	1.056	1,07	1
14	YOU	1.023	1,03	1
15	ON	785	0,79	1
16	FOR	779	0,79	1
17	HAD	773	0,78	1
18	THEY	745	0,75	1
19	BUT	651	0,66	1
20	HIS	633	0,64	1

Sob a ótica da cultura linguística discursiva que inclui MCs “que se manifestam na intertextualidade e, de modo mais geral, no acervo dos ‘usos e costumes’ linguísticos da comunidade linguístico-cultural em questão” (AUBERT, 2006 p.35), a maioria dos MCs são classificados como substantivos e adjetivos. Desse modo, para investigar os MCs no nosso corpus de estudo, excluímos da lista de frequência os verbos, conjunções, preposições e pronomes, deixando na lista de frequência apenas substantivos e adjetivos. As figuras abaixo exibem as listas de frequência após a exclusão.

Figura 3 - Lista de frequência do sub-corpus The Bluest Eye apenas com substantivos e adjetivos

N	Word	Freq.	%	Texts
1	EYES	190	0,35	1
2	CHOLLY	157	0,29	1
3	PECOLA	146	0,27	1
4	LITTLE	101	0,18	1
5	TIME	100	0,18	1
6	BLACK	98	0,18	1
7	FRIEDA	98	0,18	1
8	WHITE	94	0,17	1
9	HEAD	91	0,17	1
10	OLD	88	0,16	1
11	BLUE	83	0,15	1
12	MAMA	81	0,15	1
13	HOUSE	74	0,13	1
14	GOOD	69	0,13	1
15	MOTHER	69	0,13	1
16	LONG	68	0,12	1
17	GIRL	65	0,12	1
18	MAN	65	0,12	1
19	PEOPLE	62	0,11	1
20	WAY	62	0,11	1

Figura 4 - Lista de frequência do sub-corpus Beloved apenas com substantivos e adjetivos

N	Word	Freq.	%	Texts
1	SETHE	530	0,54	1
2	DENVER	349	0,35	1
3	BABY	315	0,32	1
4	PAUL	304	0,31	1
5	BELOVED	217	0,22	1
6	HOUSE	189	0,19	1
7	SUGGS	170	0,17	1
8	FACE	167	0,17	1
9	EYES	164	0,17	1
10	LITTLE	161	0,16	1
11	WOMAN	135	0,14	1
12	DAY	128	0,13	1
13	SWEET	125	0,13	1
14	PLACE	124	0,13	1
15	MAN	120	0,12	1
16	HEAD	116	0,12	1
17	GIRL	114	0,12	1
18	CHILDREN	111	0,11	1
19	HANDS	111	0,11	1
20	MOTHER	108	0,11	1

Os substantivos e adjetivos das listas de frequência podem ser indicadores de MCs e para começarmos a nossa investigação a esse respeito, recorreremos a ferramenta *KeyWords* que indica o índice de chavicidade dos termos, ressaltando o quanto a palavra é representativa no corpus de estudo, além de poder revelar palavras peculiares das obras que estão sendo estudadas. A *KeyWords* gera listas de palavras-chave a partir da comparação das listas de palavras exibidas nas figuras 3 e 4 dos textos fonte com a lista de palavras do corpus de referência. Geramos as listas de palavras-chave de ambas as obras com dois corpora de referência disponíveis online, um de inglês britânico e outro de inglês americano, a fim de comparar se haveria muita discrepância entre as listas. As figuras 5 e 6 apresentam uma amostra das listas de palavras-chave de *The Bluest Eye* em ordem decrescente de chavicidade, uma gerada a partir do corpus BNC e outra a partir do *American National Corpus* – ANC. As figuras 7 e 8 apresentam uma amostra das listas de palavras-chave de *Beloved* também a partir de ambos os corpora de referência.

Figura 5 - Lista de palavras-chave do sub-corpus The Bluest Eye a partir do BNC

N	Key word	Freq.	%	Texts	RC. Freq.	RC. %	Keyness
1	CHOLLY	157	0,29	1	0		
2	PECOLA	146	0,27	1	0		2.355,14
3	FRIEDA	98	0,18	1	39		2.190,13
4	MAMA	81	0,15	1	488		1.306,47
5	BREEDLOVE	50	0,09	1	3		749,93
6	EYES	190	0,35	1	27.39	0,03	726,99
7	DARLENE	23	0,04	1	3		610,21
8	BLUER	23	0,04	1	15		326,43
9	BLUE	83	0,15	1	10.10	0,01	294,06
10	SOAPHEAD	19	0,03	1	0		292,48
11	MAUREEN	39	0,07	1	694		285,02
12	MAGINOT	18	0,03	1	15		281,10
13	BLACK	98	0,18	1	23.84	0,02	224,56
14	WHITE	94	0,17	1	23.42	0,02	223,14
15	PAULINE	30	0,05	1	610		210,22
16	PORCH	26	0,05	1	515		208,51
17	JIMMY	35	0,06	1	1.834		182,03
18	GIRL	65	0,12	1	13.69	0,01	179,27
19	MARIE	31	0,06	1	1.499		164,34
20	ODOR	11	0,02	1	1		163,58

Figura 6 - Lista de palavras-chave do sub-corpus The Bluest Eye a partir do ANC

N	Key word	Freq.	%	Texts	RC. Freq.	RC. %	Keyness
1	CHOLLY	157	0,29	1	0		
2	PECOLA	146	0,27	1	0		1.757,60
3	EYES	190	0,35	1	915		1.634,46
4	FRIEDA	98	0,18	1	1		1.119,53
5	MAMA	81	0,15	1	83		1.085,93
6	BREEDLOVE	50	0,09	1	1		680,08
7	BLUE	83	0,15	1	1.318		549,91
8	HEAD	91	0,17	1	2.056	0,01	308,85
9	MAUREEN	39	0,07	1	100		280,63
10	PAULINE	30	0,05	1	28		272,35
11	BLACK	98	0,18	1	3.024	0,02	255,72
12	GIRL	65	0,12	1	1.018		248,27
13	LEGS	42	0,08	1	237		243,51
14	BLUER	23	0,04	1	4		235,56
15	DARLENE	23	0,04	1	4		234,86
16	JIMMY	35	0,06	1	135		219,95
17	SOAPHEAD	19	0,03	1	0		212,70
18	MARIE	31	0,06	1	88		211,18
19	MOUTH	42	0,08	1	412		193,30
20	FINGERS	33	0,06	1	168		191,17

Figura 7 - Lista de palavras-chave do sub-corpus Beloved a partir do BNC

N	Key word	Freq.	%	Texts	RC Freq.	RC. %	Keyness
1	SETHE	530	0,54	1	0		
2	DENVER	349	0,35	1	146		7.329,77
3	SUGGS	170	0,17	1	21		4.226,41
4	BELOVED	217	0,22	1	744		2.218,77
5	BABY	315	0,32	1	8.036		1.975,88
6	PAUL	304	0,31	1	10.345	0,01	1.689,50
7	SIXO	77	0,08	1	0		1.463,17
8	SETHE'S	72	0,07	1	0		1.064,89
9	SWEET	125	0,13	1	3.467		995,74
10	MA'AM	79	0,08	1	464		650,47
11	SCHOOLTEACHER	62	0,06	1	121		643,00
12	DENVER'S	37	0,04	1	5		623,36
13	BELOVED'S	37	0,04	1	12		481,05
14	BUGLAR	28	0,03	1	0		457,17
15	ELLA	43	0,04	1	268		387,23
16	JANEY	28	0,03	1	20		345,29
17	COLORED	27	0,03	1	14		322,07
18	EYES	164	0,17	1	27.396	0,03	320,79
19	WOMAN	135	0,14	1	20.254	0,02	314,79
20	GIRL	114	0,12	1	13.696	0,01	283,43

Figura 8 - Lista de palavras-chave do sub-corpus Beloved a partir do ANC

N	Key word	Freq.	%	Texts	RC Freq.	RC. %	Keyness
1	SETHE	530	0,54	1	0		
2	DENVER	349	0,35	1	136		5.315,24
3	BABY	315	0,32	1	994		2.926,31
4	PAUL	304	0,31	1	857		1.727,65
5	SUGGS	170	0,17	1	0		1.725,07
6	BELOVED	217	0,22	1	158		1.704,89
7	SIXO	77	0,08	1	0		1.667,81
8	EYES	164	0,17	1	915		772,21
9	SETHE'S	72	0,07	1	0		737,28
10	SWEET	125	0,13	1	396		722,07
11	MA'AM	79	0,08	1	42		684,74
12	FACE	167	0,17	1	1.803	0,01	636,59
13	SCHOOLTEACHER	62	0,06	1	22		555,16
14	ELLA	43	0,04	1	1		525,47
15	GIRL	114	0,12	1	1.018		421,70
16	HANDS	111	0,11	1	962		417,35
17	FEET	102	0,10	1	756		412,27
18	WOMAN	135	0,14	1	1.904	0,01	407,20
19	BELOVED'S	37	0,04	1	5		385,37
20	DENVER'S	37	0,04	1	7		340,47

Como pode-se observar nas amostragens, não houve grande discrepância entre as listas de palavras-chave geradas a partir do BNC ou do ANC. Desse modo, decidimos utilizar como corpus de referência o BNC por ser o corpus mais comumente utilizado em pesquisas e por ser mais significativo que o ANC, visto que o BNC é um

corpus de 100 milhões de palavras, enquanto o ANC é um corpus de 15 milhões de palavras.

A partir das listas de palavras-chave, selecionamos possíveis MCs por índice de chavicidade. Para verificar se uma palavra pode ser considerada um MC, recorremos primeiramente à ferramenta *Concord* que exhibe os vocábulos em contexto em todas as ocorrências do corpus. Para exemplificar, na figura a seguir apresentamos uma amostra das listas de concordâncias da palavra “nigger”, extraída de ambas as obras.

Figura 9 - Lista de concordâncias de “nigger” a partir do sub-corpus The Bluest Eye

N	Concordance list
	Concordance
1	d Darlene. “Get on wid it, nigger ,” said the flashlight one.
2	and spill the red guts so niggers could eat the sweet, warm
3	it made him feel good. The nigger girls he did not pick on v
4	rd. Have mercy. That dirty nigger .” “Member that time he tr
5	“I reckon I knows a lying nigger when I sees one, but jest
6	wid it. An’ make it good, nigger , make it good.” There was
7	e line between colored and nigger was not always clear; subt
8	d. “Go on and finish. And, nigger , make it good.” The flashl
9	old dog, a snake, a ratty nigger . Mrs. Breedlove was stayin
10	se.” “Well, that old crazy nigger she married up with didn’t
11	people were neat and quiet; niggers were dirty and loud. He b
12	between colored people and niggers . They were easily identif
13	not like him to play with niggers . She had explained to him

Figura 10 - Lista de concordâncias de “nigger” a partir do sub-corpus Beloved

N	Concordance list
	Concordance
1	rst ones were those of the nigger woman who looked like she
2	cry in the arms of the old nigger whose own eyes were nothin
3	at I know is what I see: a nigger woman hauling shoes.” “Aw,
4	doorway made him turn. The nigger with the flower in her hat
5	wouldn’t fall off, little nigger baby eyes crinkling up t
6	er’s rifle warning. Enough nigger eyes for now. Little nigge
7	there was to stare the old nigger boy, still mewling, ran thr
8	es open in sawdust; little nigger girl eyes staring betwee
9	igger eyes for now. Little nigger boy eyes open in sawdus
10	s one thing. How much is a nigger supposed to take? Tell me.
11	oled into buying a singing nigger with a gun? Shouting Seven
12	the matter. The “bleached nigger ” was what his enemies call
13	gone to waste” and “white nigger ” since she was a girl in a

As listas de concordâncias acima apresentam a palavra “*nigger*” dentro de seu cotexto. No caso de “*nigger*”, todas as ocorrências foram consideradas MCs, mas em outros casos pode haver vocábulos homônimos que não são culturalmente marcados. Um exemplo é o adjetivo “*black*” que em contextos raciais pode ser considerado um MC e em outros contextos pode ser apenas a cor de um objeto ou de um animal. Nesse caso, todas as linhas de concordâncias que não se referiam a cor da pele ou a pessoas negras foram descartadas para o estudo.

Para nos auxiliar a examinar se a palavra-chave realmente pode ser considerada um MC no âmbito desta pesquisa, recorreremos a dicionários de língua inglesa como o *Cambridge Dictionary Online*, disponível em dictionary.cambridge.org/ e o *Oxford Dictionary Online*, disponível em en.oxforddictionaries.com, que possuem exemplos em contexto e dependendo do vocábulo, notas culturais e históricas. Também utilizamos o *Longman Dictionary of English Language and Culture*, que apresenta contextos históricos e culturais que ajudam a verificar o cunho regionalista do termo. Em alguns casos, também fizemos uso de corpora disponíveis online, tanto em português quanto em inglês, para verificar o uso em contexto dos termos em textos de linguagem geral.

Após a seleção dos MCs, fizemos os alinhamentos dos textos com as respectivas traduções. Para realizar o alinhamento foi utilizada a função *Viewer & Aligner* do WST, mas foi necessário fazer correções e ajustes manuais.

Em seguida, analisamos as traduções dos MCs, quantificando quantas traduções diferentes ocorreram para o mesmo termo e descrevemos as soluções oferecidas pelos tradutores para os respectivos MCs, considerando as diferenças culturais. Também identificamos características típicas da tradução e observamos as opções mais frequentes adotadas por cada tradutor. Para as análises, utilizamos siglas para identificar as obras e as traduções: *The Bluest Eye* (TBE); *O Olho Mais Azul* (OMA); *Beloved* (B) e *Amada*(A).

Para a classificação dos MCs, recorreremos à reformulação de Aubert (1981, 2006) para a proposta de Nida (1945), a fim de distribuir os MCs entre os domínios ecológico, material, social e ideológico.

4 ANÁLISE DOS RESULTADOS

As análises dos resultados estão divididas em 3 subitens: análises das traduções dos MCs exclusivos de *O Olho Mais Azul*; análises das traduções dos MCs exclusivos de *Amada* e análises das traduções dos MCs em comum nos dois romances.

4.1 Análises das traduções dos MCs de *O Olho Mais Azul*

Neste subitem analisamos as traduções de 6 MCs presentes em *O Olho Mais Azul*, pertencentes aos domínios social, material, ecológico e ideológico.

4.1.1 Traduções do MC “blue”

O termo “*blue*” é um MC pertencente ao domínio ideológico e é o termo com maior índice de chavidade do sub-corpus. As variações “*bluer*” e “*bluest*” também apareceram com alto índice de chavidade e serão analisadas a seguir.

Tabela 1 - Traduções do MC “blue”

MC: <i>Blue</i> Ocorrência:108 Chavidade: <i>Bluer</i> :294,06 <i>Blue</i> : 292,48 <i>Bluest</i> : 80,01	<i>O Olho Mais Azul</i>	Freq. Absoluta
<i>I. Of a colour intermediate between green or violet, as of the sky or sea on a sunny day (Oxford Dictionary).</i>	Azul Blue Mais azul	65 13 27
TOTAL		105

O termo “*blue*” representa uma cor, mas também envolve diferentes significados e simbologias entre diferentes culturas. De acordo com o *Longman Dictionary of English Language and Culture* (1998), por exemplo, no contexto britânico, “*blue*” pode ser um título atribuído a pessoas que representam as universidades de Oxford ou Cambridge em algum esporte, enquanto na Austrália o termo pode ser uma gíria sinônima de briga. No contexto dos Estados Unidos, onde *The Bluest Eye* está ambientado, “*blue*” pode representar: “(a member of) the army in the US Civil War which fought for the US to remain whole and against slavery (the Union Army): *The Blue and the Gray*.”

Devido às diferentes percepções sensoriais e ideológicas entre as culturas, as cores podem atribuir significados e simbologias diferentes em cada país. A cor azul, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, pode simbolizar confiança, sabedoria e tranquilidade. Contudo, em inglês essa cor pode conotar melancolia e tristeza, como na expressão “*I’m feeling blue*”, enquanto em português, a cor azul comumente tem conotações mais positivas, como nas expressões “tudo azul”, que significa que está tudo tranquilo ou tudo bem, e “estar no azul”, que se refere a estar com dinheiro e sem dívidas.

A soma das ocorrências de “*blue*”, “*bluer*” e “*bluest*” no romance totaliza 108. Dessas 108 ocorrências, 80 estão adjetivando o substantivo “*eyes*”. Dentro do contexto do romance, há uma forte relação entre a cor em questão e a parte do corpo, o que explica a alta frequência desse colocado com o MC “*blue*”.

O romance *The Bluest Eye* narra a história da menina negra de 11 anos, Pecola Breedlove, que é rejeitada tanto por brancos quanto por negros e deseja a qualquer custo ter olhos azuis. Morrison deixa claro que o desejo por olhos azuis representa não só a necessidade da menina em se encaixar em um estereótipo que era considerado um padrão de beleza. Para a menina, ter olhos azuis significava ser aceita e admirada pelos outros. Além disso, Pecola acreditava que se ela tivesse olhos azuis, todos os seus problemas desapareceriam, como descrito no seguinte excerto:

[TBE] p.46: *It had occurred to Pecola some time ago that if her eyes, those eyes that held the pictures, and knew the sights—if those eyes of hers were different, that is to say, beautiful, she herself would be different. Her teeth were good, and at least her nose was not big and flat like some of those who were thought so cute. If she looked different,*

beautiful, maybe Cholly would be different, and Mrs. Breedlove too. Maybe they'd say, "Why, look at pretty-eyed Pecola. We mustn't do bad things in front of those pretty eyes." Pretty eyes. Pretty blue eyes. Big blue pretty eyes.

No excerto acima, podemos identificar que Pecola se culpava pelo fato dos seus pais, Cholly e Pauline Breedlove, brigarem tanto na sua frente e sua crença de que se seus olhos fossem azuis, ela automaticamente enxergaria beleza em si mesma e seus pais não teriam coragem de brigar diante dela. Ao final do romance, Pecola perde a sensatez e acredita que um falso pregador, Soaphead Church, transformou seus olhos pretos em azuis.

Em todas as ocorrências o comparativo “*bluer*” e o superlativo “*bluest*” estão adjetivando o substantivo “*eyes*” no plural.

[TBE] p. 203: *Please. If there is somebody with **bluer** eyes than mine, then may be there is somebody with **the bluest** eyes. **The bluest** eyes in the whole world.*

[OMA] p. 203: Por favor. Se houver alguém com **olhos mais azuis** do que os meus, talvez exista alguém com **os olhos mais azuis**. **Os olhos mais azuis** no mundo todo.

Todas as ocorrências de comparativos e superlativos de “*blue*” seguiram o mesmo padrão na tradução: “mais azul do que” para o comparativo e “o mais azul” para o superlativo. Apesar do superlativo “*bluest*” ter ocorrido todas as vezes no plural, o título do romance está no singular: *The Bluest Eye*.

De acordo com a interpretação de Michael Awkward (1989), “*the bluest eye*” pode implicar solidão tanto pela simbologia da cor quanto pela semelhança de pronúncia entre “*eye*” no singular e o pronome “*I*”. Essa solidão pode implicitamente sugerir um distanciamento da sua origem pelo anseio dos olhos azuis, ou seja, o status da Pecola como “*the bluest eye*” é resultado da sua adoção dos padrões brancos de percepção.

Ferreira manteve a tradução do título no singular, *O Olho Mais Azul*. Ao traduzir a expressão no singular, Ferreira manteve o senso de solidão e exclusão, pois está se referindo a um único olho. Contudo, a simbologia da cor e o possível jogo de pronúncias é perdido na tradução para o português.

No romance há um personagem chamado Blue Jack que, na infância de Cholly Breedlove, era quem oferecia apoio a ele. Ao carregar a cor azul no nome, o personagem pode apresentar a conotação de tranquilidade da cor, afinal ele oferecia certo alívio para Cholly na infância. No texto meta, o nome do personagem não foi traduzido para o português.

[TBE] p.133: *He swept up, ran errands, weighed bags, and lifted them onto the drays. Sometimes they let him ride with the drayman. A nice old man called **Blue Jack**. **Blue** used to tell him old-timey stories about how it was when the Emancipation Proclamation came. How the black people hollered, cried, and sang.*

[OMA] p. 134: Varria a loja, fazia serviços de rua, pesava sacos e colocava-os nas carroças. Às vezes deixavam-no ir com o carroceiro. Um velho simpático chamado **Blue Jack**, **que** lhe contava histórias de antigamente, de como eram as coisas na época da Proclamação de Emancipação. Como os negros gritaram, choraram e cantaram.

No excerto do texto fonte, há duas ocorrências do nome do personagem. Na primeira ocorrência, o tradutor manteve o nome em inglês, e na segunda ocorrência, omitiu o nome, simplificando com o uso de uma conjunção. Apesar do nome do personagem ocorrer 16 vezes no texto fonte, ocorre 13 vezes no texto meta, devido às simplificações feitas na tradução.

As únicas ocorrências de “*blue*” que não foram traduzidas como “azul” foram nesses casos em que se referiam ao personagem. A maioria das ocorrências de “*blue*” fazia referência à cor dos olhos.

[TBE] p. 182: *I, I have caused a miracle. I gave her the eyes. I gave her the **blue, blue, two blue eyes**. **Cobalt blue**. A streak of it right out of **your own blue heaven**. No one else will see her **blue eyes**. But she will.*

[OMA] p. 182: Eu, eu fiz um milagre. Eu lhe dei os olhos. Eu lhe dei os olhos, **dois olhos azuis, azuis. Azul cobalto**. Uma nesga do **Seu firmamento azul**. Mais ninguém verá os **olhos azuis** dela. Mas *ela* verá.

O excerto acima faz parte da fala do pregador que fez Pecola acreditar que tinha recebido a dádiva de ter olhos azuis. Analisamos que todas as ocorrências de azul nesse excerto se referem aos olhos, mesmo quando não adjetivam diretamente esse substantivo. O trecho “Uma nesga do Seu firmamento azul”, por exemplo, é uma alusão ao desejo de Pecola que foi, de certo modo, realizado e ela obteve um pedaço desse paraíso que, para ela, era ter olhos azuis.

Analizamos que a maioria das ocorrências foi traduzida como “azul” ou “mais azul”, exceto quando o termo se referia ao nome do personagem Blue Jack, que foi mantido ou omitido no texto meta. Alguns significados atribuídos à cor azul foram perdidos na tradução devido às diferenças ideológicas entre as culturas do texto fonte e do texto meta a respeito da cor.

4.1.2 Traduções do MC “black”

O vocábulo “*black*” foi o segundo MC de maior chavicidade no sub-corpus *The Bluest Eye* ao desconsiderarmos os nomes próprios presentes na lista de palavras-chave. Para o estudo das traduções desse MC foi necessário analisar o contexto de cada ocorrência. A frequência absoluta de “*black*” é 103; porém, em uma amostra da lista de concordâncias abaixo podemos observar que nas linhas de concordância 2, 4 e 8, por exemplo, “*black*” está apenas caracterizando a cor de algo e por isso essas linhas não foram consideradas no estudo.

Figura 11 - Lista de concordâncias de “black” a partir do sub-corpus The Bluest Eye

N	Concordance list Concordance
1	r and authority to her soft black face. Standing straight as
2	ht bowls of pot liquor from black-eyed peas, from mustards,
3	f their heads on those slim black necks had been like nothin
4	rim of a tire under a soft black Georgia sky. He had four y
5	Proclamation came. How the black people hollered, cried, an
6	ed him. And now the strong, black devil was blotting out the
7	hite men said, “Come here.” Black men said, “Lay down.” The
8	known just from her wanting black thread that was a sign.”

Desse modo, ao excluir ocorrências que se referiam a qualquer outra situação fora do contexto racial, como cor de objetos ou animais, o número de ocorrências caiu para 68, ainda sendo bastante significativo.

Tabela 2 - Traduções do MC “black”

MC: <i>Black</i> Ocorrências: 68 Chavicidade: 223,14	<i>O Olho Mais Azul</i>	Freq. Absoluta
<i>Black. adjective (people): Relating or belonging to people who live in Africa or whose family originally came from Africa. (Cambridge Dictionary).</i>	Negro(a) Preto(a) Negrinha	48 19 1
TOTAL		68

A princípio, o vocábulo “*black*” pode não aparentar ser um MC e, de fato, quando é utilizado como adjetivo para designar a cor de lugares, objetos, animais ou até mesmo a cor dos olhos ou do cabelo, dificilmente haverá questões culturais envolvidas e a opção por traduzir “*black*” como “preto”, “negro” ou até outro vocábulo dependerá de questões preferenciais, estilísticas ou por termos já consagrados, como nomes científicos. Porém, dentro de um contexto racial, pressupomos que “*black*” possa ser considerado um MC pertencente ao domínio social. Na definição do termo no *Longman Dictionary of English Language and Culture* (1998), há a seguinte nota de uso do termo:

*In the US, the adjective **black** is now less common: black people there prefer to be called **African-American**. [...] It is better to avoid using **black** as a noun (for example Most of the students there are blacks, as this is often considered offensive. Older words that used to be common, such as **coloured**, **negro** and **negress** should be all avoided because they are considered offensive. Some people also use the polite expression **people of colour** to talk about anyone with dark skin, such as people from Africa or India.*

Observamos que nesse contexto, “*black*” pode ter conotação ofensiva se for usado como substantivo e que a comunidade negra nos EUA tem preferência pelo termo “afro-americano”. Apesar disso, quando “*black*” ocorre como adjetivo, dificilmente conota ofensa como podemos observar nos exemplos retirados da definição do termo no *Cambridge Dictionary*:

- *There's a large **black community** living in this area.*
- *The armed forces are now giving positive encouragement to applications from Asians and **black people**.*
- *The police had to fend off allegations of institutional racism after a **black suspect** was beaten by four white police officers.*
- *Britain is a multi-ethnic society, with many **black** and Asian **people**.*

Como observado nos exemplos acima, tal vocábulo pode ser utilizado para se referir a pessoas de pele escura sem denotar ofensa e é amplamente usado para adjetivar a comunidade e os movimentos negros, por exemplo. Se compararmos o vocábulo “*black*” com “*nigger*”², que será analisado mais adiante, fica mais evidente a sensibilidade da tradução desse vocábulo que carrega questões culturais importantes e que pode acarretar em ofensa, caso haja uma falta de compreensão ou consciência da sua utilização dentro de determinado contexto.

Dentro do contexto racial, “*black*” aparece de duas formas diferentes em *The Bluest Eye*. Na maioria das vezes ocorre como adjetivo, qualificando pessoas e partes do corpo e apenas quatro vezes ocorre como substantivo, referindo-se a pessoas.

O número de ocorrências de “negro” é consideravelmente maior na tradução em comparação com “preto” e “negrinha”, que foram as duas outras opções utilizadas pelo tradutor. Isso pode ter ocorrido por questões culturais, visto que no contexto brasileiro, o vocábulo “negro” ainda é considerado como a maneira mais formal para se referir a pessoas de pele escura, com conotação semelhante a “*black*” em inglês. Para analisarmos o uso e a conotação desses termos raciais em português, utilizamos o corpus de linguagem geral em português *Lácio Ref* disponível no site do NILC.

Na amostragem a seguir das concordâncias de “preto” no *Lácio Ref*, nota-se que o vocábulo é bastante utilizado para designar objetos em geral ou alimentos e quando se refere a pessoas, faz menção à época da escravidão e tem prosódia negativa.

² Confira a análise da tradução do MC “*nigger*” em 4.3.1.

Figura 12 - Concordâncias do vocábulo “preto” de acordo com o Lácio Ref

No mesmo corpus, em uma amostragem das concordâncias de “negro”, nota-se que o vocábulo é utilizado de forma mais neutra e menos pejorativa, inclusive para fazer menção ao líder dos direitos civis dos negros Martin Luther King.

Figura 13 - Concordâncias do vocábulo “negro” de acordo com o Lácio Ref

O tradutor Manoel Paulo Ferreira parece seguir um padrão na tradução. Praticamente em todos os casos em que “*black*” aparece como substantivo não seguido de ofensa ou como adjetivo qualificando pessoas negras de forma meramente descritiva, o tradutor optou por “negro”, como no seguinte excerto:

[TBE] p. 145: *Their **slim black boy** wrists made G clefs in the air as they executed the tosses.*

[OMA] p. 146: Os **pulsos finos de meninos negros** faziam claves de sol no ar ao executar arremessos.

Quando “*black*” aparece acompanhado de algum substantivo com conotação pejorativa, como “*devil*”, por exemplo, ou com algum outro adjetivo com prosódia negativa, como “*ugly*”, parece haver uma tendência em manter a conotação pejorativa dos substantivos e adjetivos e traduzir “*black*” como “negro”, que é a forma menos pejorativa em português, como observa-se nos seguintes exemplos:

[TBE] p. 134: *And now the **strong, black devil** was blotting out the sun and getting ready to split open the world.*

[OMA] p. 136: E agora o **diabo negro e forte** tapava o sol e preparava-se para abrir o mundo ao meio.

Porém, quando o tom agressivo não está presente na narração, como observado no excerto anterior, mas na fala de um personagem que tem a intenção de ofender diretamente outro personagem, parece haver uma tendência ao uso de “preto”:

[TBE] p. 73: *Safe on the other side, she screamed at us, “I am cute! And you ugly! **Black and ugly black and mos.** I am cute!”*

[OMA] p. 77: A salvo do outro lado, ela berrou para nós: “Eu sou bonita! E vocês são feias! **Pretas e feias, pretas retintas.** Eu sou bonita!”

Outro exemplo desse caso é a única ocorrência de “negrinha” que, ao ser analisada em uma amostra de suas concordâncias no corpus *Lácio Ref*, nota-se a predominância do tom agressivo do termo.

Figura 14 - Concordâncias do vocábulo “negrinha” de acordo com o Lácio Ref

[TBE] p. 92: “*Get out,” she said, her voice quiet. “You nasty little black bitch. Get out of my house.”*”

[OMA] p. 95: “Fora”, disse, em voz baixa. “Sua **negrinha** ordinária. Fora da minha casa.”

Algumas ocorrências de “preto” na tradução aparecem nas falas da personagem Pauline Breedlove, mãe da protagonista Pecola, que é negra e vive em condições precárias. No texto fonte, as falas de Pauline são bastante características, com erros gramaticais, e o tradutor parece ter buscado resgatar essa linguagem da personagem na forma de uma linguagem menos refinada, usando “preto” em vez de “negro” e erros gramaticais, como “os braço”, “os músculo” e “as veia”.

[TBE] p. 129: “*I can see in my mind’s eye his **black arms** thrown back behind his head, the muscles like great big peach stones sanded down, with veins running like little swollen rivers down his arms. Without touching him I be feeling those ridges on the tips of my fingers. I sees the palms of his hands calloused to granite, and the long fingers curled up and still.*”

[OMA] p. 130: “Eu fico imaginando **os braço preto** dele atirado pra trás da cabeça, **os músculo** parecido com um caroço grande de pêssego lustroso, **as veia** correndo como um riozinho inchado **pelos braço**. Sem tocar, eu sinto *aquelas saliência* perto *das ponta dos meus dedo*. Eu vejo *as palma das mão* dele, com calo duro como granito e *os dedo* comprido, dobrado e quieto.”

Nesse caso, nota-se que “preto” está apenas descrevendo a cor da pele e não possui carga ofensiva.

Desse modo, observamos que as três opções de tradução “negro”, “preto” e “negrinha” para o MC “*black*” em *O Olho Mais Azul* não teriam sido usadas aleatoriamente, pois nota-se um padrão na tradução, que pode ter sido seguido de forma consciente ou não. O termo “negro” frequentemente foi usado para atenuar o tom ofensivo, enquanto “preto” e “negrinha” foram usados em diálogos em que ocorriam ofensa direta a um personagem ou na fala da personagem Pauline para caracterizar uma linguagem específica.

4.1.3 Traduções do MC “*muscadine*”

O vocábulo “*muscadine*” foi o quarto MC de maior chavicidade no sub-corpus *The Bluest Eye* e pertence ao domínio ecológico, visto que *muscadine* é uma espécie de uva. O terceiro MC de maior chavicidade do sub-corpus *The Bluest Eye* será analisado posteriormente nesta pesquisa, pois é um MC presente nas duas obras do corpus de estudo.

Tabela 3 - Traduções do MC “*muscadine*”

MC: <i>Muscadine</i> Ocorrência: 6 Chavicidade: 81,01	<i>O Olho Mais Azul</i>	Freq. Absoluta
<i>Any of a group of species and varieties of wine grape native to Mexico and the south-eastern US, typically having thick skins and a musky flavor. (Oxford Dcitionary Online)</i>	Muscadínias	4
	Uvas	2
TOTAL		6

Apesar de ocorrer apenas 6 vezes no romance *The Bluest Eye*, o MC “*muscadine*” aparece com alto índice de chavidade no sub-corpus e isso já pode ser considerado um indício que se trata de uma palavra que não é comum na linguagem geral e que pode ter alguma especificidade.

Segundo Novak (2015), a espécie *Vitis rotundifolia*, a muscadínia, é nativa do Sudeste dos Estados Unidos, com os maiores produtores sendo os estados da Geórgia, Carolina do Norte e Sul, Flórida, Mississippi, Arkansas e Alabama. As muscadínias têm odor e sabor característicos, racemos pequenos, bagas médias ou grandes, geralmente de cor marrom escuro e às vezes de cor clara. Essa espécie de uva tem grande importância comercial para as regiões supracitadas dos Estados Unidos na produção do fruto *in natura* e na produção de vinhos e sucos. Apesar de sua importância nos Estados Unidos, a muscadínia é pouco conhecida no Brasil, onde seu cultivo ainda é pequeno, apresentando poucas informações sobre suas características e aceitação pelo consumidor.

O MC “*muscadine*” aparece em um capítulo de *The Bluest Eye* que está ambientado no estado da Geórgia, que como citado anteriormente, é um dos principais estados produtores dessa espécie de uva. Desse modo, podemos considerar que ao usar o termo “*muscadine*”, a autora ressalta a região sudeste dos Estados Unidos, caracterizando assim, um MC.

Das 6 vezes que o MC aparece no romance, 4 vezes Ferreira traduziu como muscadínias e duas vezes como uvas. Ao analisarmos o primeiro parágrafo em que o MC ocorre, notamos que no mesmo parágrafo há o vocábulo “*grape*”:

[TBE] p. 145: *The object of the walk was a wild vineyard where the **muscadine** grew. Too new, too tight to have much sugar, they were eaten anyway. None of them wanted—not then—the **grape**’s easy relinquishing of all its dark juice.*

[OMA] p. 146: A meta da caminhada era uma vinha silvestre onde cresciam **muscadínias**. Novas e fechadas demais para terem muito açúcar, eram comidas assim mesmo. Nenhum deles queria – não na época – o sumo escuro que a **uva** madura soltava facilmente.

Nesse caso, Ferreira traduziu “*muscadine*” como “muscadínias” e “*grape*” como “uva”, mantendo o nome do tipo de uva em questão e a diferenciação entre os termos “*muscadine*” e “*grape*” no mesmo parágrafo. Porém, nas duas próximas ocorrências do MC, Ferreira utiliza o vocábulo “uvas”:

[TBE] p. 146: *Cholly lay on his back panting. His mouth full of the taste of **muscadine**, listening to the pine needles rustling loudly in their anticipation of rain. The smell of promised rain, pine, and **muscadine** made him giddy.*

[OMA] p. 146: Cholly deitou de costas, ofegante. A boca cheia do gosto de **uvas**, ouvindo as agulhas de pinheiro farfalhando alto na expectativa de chuva. O cheiro de chuva próxima, de pinheiros e **uvas** o deixou tonto.

Como na primeira ocorrência do MC foi usado “muscadínias” na tradução e especificado no mesmo parágrafo que se trata de um tipo de uva, o tradutor pode ter optado por usar um termo mais comum ao leitor. Porém, nota-se que Ferreira não segue um padrão, pois volta a utilizar a tradução “muscadínias” nas próximas ocorrências, como é possível observar no seguinte exemplo:

[TBE] p. 159: *Only they would know how to connect the heart of a red watermelon to the asafetida bag to the **muscadine** to the flashlight on his behind to the fists of money to the lemonade in a Mason jar to a man called Blue and come up with what all of that meant in joy, in pain, in anger, in love, and give it its final and pervading ache of freedom.*

[OMA] p. 159: Somente esses saberiam relacionar o coração de uma melancia com o saco de assa-fétida, as **muscadínias**, a lanterna no traseiro, os punhados de dinheiro, a limonada num vidro de conserva, um homem chamado Blue e chegar ao que tudo isso significava em alegria, sofrimento, raiva, amor, e dar-lhe a sua dor final e penetrante de liberdade.

O tradutor intercala o uso de “muscadínias” e “uvas” na tradução sem ser identificado um padrão específico. Porém, quando ele intercala na tradução um termo específico como “muscadínia” e um vocábulo comum como “uva”, podemos considerar como uma tentativa de manter a especificidade do termo presente no texto fonte e ao mesmo tempo facilitar a compreensão do leitor de que muscadínia se trata de um tipo de uva, assim tornando a leitura mais fluida em alguns pontos com o uso de um vocábulo mais comum para a maioria dos leitores.

4.1.4 Traduções do MC “icebox”

O MC “icebox” é o quinto MC no sub-corpus *The Bluest Eye* com maior índice de chavicidade e pertence ao domínio material.

Tabela 4 - Traduções do MC “icebox”

MC: <i>Icebox</i> Ocorrência:6 Chavicidade: 68,85	<i>O Olho Mais Azul</i>	Freq. Absoluta
<i>1.A chilled box or cupboard for keeping something cold, especially food.2. U.S. dated. A refrigerator.</i>	Geladeira	6
TOTAL		6

Atualmente, “icebox” pode ser o que chamamos de *cooler* no Brasil ou até mesmo um compartimento do refrigerador que faz e armazena gelo. Contudo, nos Estados Unidos, “icebox” era um tipo de refrigerador criado no início do século XIX, feito de madeira, isolado com serragem, cortiça ou até mesmo alga marinha e revestido com estanho, zinco ou outro metal não corrosivo. Esse tipo de refrigerador antigo não era elétrico e dependia de gelo para manter os alimentos. O gelo era entregue aos consumidores por “casas de gelo” uma ou duas vezes por semana (BUTLER, 2018).

Figura 15 - Icebox:

Desse modo, a presença desse termo em *The Bluest Eye* ressalta o período em que o romance está ambientado. Analisando esses aspectos, “icebox” foi considerado um MC nesta pesquisa.

Em *The Bluest Eye*, o MC teve uma ocorrência em diálogo, na fala da personagem Pauline Breedlove, que é mãe da protagonista do romance:

[TBE] p.23: “Three quarts of milk. That’s what was in that **icebox** yesterday. Three whole quarts. Now they ain’t none. Not a drop. [...]”

[OMA] p. 27: “Três garrafas de leite. Estavam na **geladeira** ontem. Três garrafas inteiras. Agora não tem nenhuma. Nem uma gota de leite. [...]”

As outras ocorrências do MC apareceram na narração do romance, como no exemplo a seguir:

[TBE] p. 175: *He knelt down at the window, and moved his lips. After what seemed a suitable length of time, he rose and went to the **icebox** that stood near the other window.*

[OMA] p. 176: Ajoelhou-se diante da janela e moveu os lábios. Depois do que pareceu um período adequado, levantou-se e foi até a **geladeira**, perto da outra janela.

Para a cultura meta, “geladeira” é um eletrodoméstico utilizado atualmente, remetendo a um objeto diferente do MC citado no texto fonte. Na década de 40, época retratada no romance, o refrigerador elétrico estava começando a substituir o “icebox” e,

certamente, as famílias mais humildes, como as retratadas no romance, ainda não tinham esse tipo de novidade em suas casas (BUTLER, 2018). Desse modo, o sentido de um tipo de refrigerador obsoleto, que não fazia uso de energia elétrica, é perdido na tradução.

4.1.5 Traduções do MC “*bloomers*”

O termo “*bloomers*” é o sétimo MC com maior índice de chavicidade no sub-corpus *The Bluest Eye* e pertence ao domínio material.

Tabela 5 - Traduções do MC “*bloomers*”

MC: <i>Bloomers</i> Ocorrência: 5 Chavicidade: 44,64	<i>O Olho Mais Azul</i>	Ocorrências
1. a women's garment of short loose trousers gathered at the knee, worn in Europe and America in the late 19 th century. 2. Informal for knickers. (Longman)	Calcinha(s)	4
	Calções com elástico	1
TOTAL		5

Além da definição do *Longman Dictionary of English Language and Culture* (1998) na tabela acima, o *Cambridge Dictionary Online* ressalta que se trata de uma peça de roupa feminina utilizada antigamente: “1. in the past, large, loose underwear worn below the waist by women. 2. in the past, long, loose trousers made to fit tightly around the ankles, worn by women under a skirt or for sports.”

Desse modo, consideramos “*bloomers*” um MC, pois, além de marcar uma época, é um termo específico tanto para peças íntimas femininas quanto para um tipo de calçola específica para as mulheres praticarem esportes em séculos passados.

Das 5 ocorrências presentes no romance, 4 foram traduzidas como “calcinha”, como no seguinte excerto:

[TBE] p. 147: *When he got his hand in her **bloomers**, she suddenly stopped laughing and looked serious. Cholly, frightened, was about to take his hand away, but she held his wrist so he couldn't move it.*

[OMA] p. 147: Quando a mão chegou à **calcinha**, ela parou de rir de repente e ficou séria. Assustado, Cholly estava prestes a retirar a mão, mas ela segurou seu pulso e ele não pôde movê-la.

De acordo com o contexto do excerto, nota-se que a autora está se referindo, de fato, à roupa íntima e não às calças para praticar esportes. Contudo, no excerto do texto fonte, ao utilizar o termo “*bloomers*”, a autora deixa claro que o romance está ambientado em uma época diferente da nossa, em que o termo usual para “calcinha” ainda era “*bloomers*” e não “*knickers*”, caracterizando aquele modelo de calcinha antigo com o comprimento de uma bermuda. Quando os falantes nativos de português se deparam com o termo “calcinha”, que é um termo utilizado atualmente, a imagem que vem à cabeça é a das peças íntimas menores que são utilizadas nos dias de hoje, havendo uma distorção do termo.

Em uma única ocorrência, o MC foi traduzido como “calções com elástico”. A ocorrência está presente em um diálogo entre Pecola, a protagonista do romance, e Maureen, colega de classe de Pecola. Na seguinte fala, Maureen está falando da professora de educação física delas:

[TBE] p. 68: *“Miss Erkmeister’s legs sure are bow. I bet she thinks they’re cute. How come she gets to wear real shorts, and we have to wear those old **bloomers**? I want to die every time I put them on.”*

[OMA] p. 72: “As pernas da senhorita Erkmeister são tortas mesmo. Aposto que ela acha que são bonitas. Como é que ela pode usar shorts de verdade e nós temos que usar aqueles **calções com elástico**? Tenho vontade de morrer toda vez que visto aquilo.”

Na fala da personagem, observamos que esse tipo de peça já era considerada antiga na década de 40, período em que a obra está ambientada, pois ela usa o adjetivo “*old*” para se referir a “*bloomers*” e também ao citar que a professora utiliza shorts, mostrando que haviam outras opções além das “*bloomers*”, que deixavam as pernas à mostra. Na tradução de *O Olho Mais Azul*, Ferreira optou pela expressão “calções com elástico” explicitando um tipo de peça antiquada de acordo com a fala da personagem que mostra desgosto ao usá-la.

Nas ocorrências em que a autora utilizou o MC para se referir à peça íntima, Ferreira optou por traduzir como “calcinha”, sem especificar que se tratava de uma peça

antiga que não é mais utilizada. Na única ocorrência em que o MC estava se referindo à peça para se praticar esportes, Ferreira normalizou o termo com o uso da expressão “calções com elástico” que retrata, de certo modo, como era esse tipo de peça.

4.1.6 Tradução do MC “funkiness”

O MC “*funkiness*” é o oitavo com maior índice de chavidade no sub-corpus *The Bluest Eye* e pertence ao domínio social.

Tabela 6 - Traduções do MC “funkiness”

MC: Funkiness Ocorrência: 4 Chavidade: 36,69	<i>O Olho Mais Azul</i>	Ocorrências
<i>The state or quality of being funky (Collins).</i> <i>*Funky: strongly musty. (Oxford).</i>	Catinga	4
TOTAL		4

Apesar de o termo ocorrer apenas 4 vezes no romance, “*funkiness*” aparece com alto índice de chavidade na lista de palavras-chave. Ao buscar o significado do termo, a maioria dos dicionários indica ter relação com o adjetivo “*funky*”, que pode ter diferentes conotações. Segundo o *Oxford Dictionary Online*, estas são as definições de “*funky*”:

1. Informal. (of music). Having or using a strong dance rhythm, in particular that of funk. 1.1. Modern and stylish in an unconventional or striking way. 2. (North American) Strongly musty.

Ainda de acordo com uma nota do mesmo dicionário, a origem do termo é do final do século 17, indicando um odor forte ou ruim.

No *Corpus of Contemporary American English* (COCA), que é o maior corpus disponível de inglês americano com mais de 560 milhões de palavras, “*funkiness*” tem

apenas 21 ocorrências, ou seja, não é um termo comumente utilizado no inglês americano. Ao analisarmos as 21 ocorrências no COCA, observamos que a conotação do termo varia, como podemos observar nos seguintes exemplos extraídos do corpus:

Figura 16 - Ocorrências de “funkiness” no COCA

Corpus of Contemporary American English

SEARCH

FREQUENCY

CONTEXT

HELP

CLICK FOR MORE CONTEXT

[?]

SHOW DUPLICATES

1	2016	NEWS	The Detroit News	A	B	C	flavor. # " It's very sour. You get a lot of that funkiness . A lot of hop aroma. It's a little barn-yardy, " Cottingim
2	2014	NEWS	OrangeCR	A	B	C	as tolerant of seeing homeless people. Some of us like the diversity and the funkiness and the ability to live around people who don't just look like us.
3	2012	NEWS	Atlanta	A	B	C	until it no longer felt like the funky bargain alternative. # Nothing remotely resembling funkiness defines the pleasantly shopworn Han Il Kwan -- a place of silk fl
4	2011	NEWS	Houston	A	B	C	its people, on its research in science and medicine, on the homegrown rolling funkiness of the Art Car Parade. When Hurricane Katrina struck, Houston moved fas
5	2009	FIC	Bk:SkeletonJustice	A	B	C	drugs in any of them. Nothing hinky. " # Jake grinned. " Funkiness is in the eye of the beholder. Send the samples over to me.
6	2007	NEWS	Chicago	A	B	C	by its " romantic cool and sophistication, " and " its dash of graceful funkiness . " # Lewis said he particularly admired the Joffrey dancers for " their versatility
7	2007	NEWS	USAToday	A	B	C	# Signs of chic already are creeping into a place once regarded for its laid-back funkiness . The 2-year-old Bravo Beach Hotel, whose minimalist lines were reshape
8	2007	NEWS	USAToday	A	B	C	but right on his tail is Jonny Lang. They embody soul and just the funkiness of it. What was the first song you sang in public? I sang
9	2006	MAG	Entertainment	A	B	C	Line, Souls She Said singer Joe Cardamone and guitarist Don Devore explore their inner funkiness with a full-length debut that's as toe-tapping as it is darkly male
10	2005	ACAD	October	A	B	C	should it be sized up from exactly the opposite point of view (quaintness, funkiness , antihistoricity -- in short, for its regional character)? Serious artists living
11	2004	MAG	Skiing	A	B	C	a role far beyond mere identification and common connection. Chairsespecially old doubleshave character, funkiness , and charm: qualities that reflect the terrain
12	2001	MAG	MensHealth	A	B	C	women depend primarily on indirect stimulation to reach orgasm.) Lubes also up the funkiness factor. One of the slickest is Slippery Stuff (www.condomsexpress.
13	2001	ACAD	ABAJournal	A	B	C	Outback wagon, she says, because they " exude a certain aura of middle-class funkiness . " Courting Favor # Budgetary concerns are not the only thing that can lin
14	1999	NEWS	Atlanta	A	B	C	and the salty, crunchy crinkle-fries smushed around it, the Superdawg had a haphazard funkiness about it that we can only equate with chain-style fast food. # Sc
15	1999	NEWS	Chicago	A	B	C	mind the Jesus Lizard playing Captain Beefheart, with a touch of Gang of Four funkiness . It spells out exactly what happened to the bozo who ditched Strungys at
16	1998	MAG	FieldStream	A	B	C	is, since these are modern bass bugs with playful names that symbolize the general funkiness and fun of taking bass on a fly rod. This kind of fishing is
17	1996	ACAD	Raritan	A	B	C	at nearby Acajou, on the Papeete waterfront. I tremendously like Papeete, its funkiness , its tropical port look, its astonishing trees. What a beautiful avenue of

Apesar da presença de ocorrências com conotações positivas, também há conotações negativas como na primeira ocorrência, que faz referência a um odor ruim ou forte.

As 4 ocorrências estão todas em um único parágrafo, que faz parte da narração:

*[TBE] p. 83: The careful development of thrift, patience, high morals, and good manners. In short, how to get rid of the **funkiness**. The dreadful **funkiness** of passion, the **funkiness** of nature, the **funkiness** of the wide range of human emotions.*

*[OMA] p. 86: O cuidadoso desenvolvimento de parcimônia, paciência, princípios morais e boas maneiras. Numa palavra, como se livrar da **catinga**. A horrível **catinga** das paixões, a **catinga** da natureza, a **catinga** da vasta gama de emoções humanas.*

Neste parágrafo, a narrativa está falando sobre garotas pardas que vivem em condições melhores do que algumas garotas negras. Essas garotas pardas vivem em bairros negros, mas segundo a narração, esses bairros são em lugares mais tranquilos e com melhores condições do que os dessas garotas negras. Além disso, as garotas pardas

frequenter faculdades ou escolas subvencionadas pelo governo que, segundo a autora, “ensinam a fazer o trabalho do branco com refinamento”. É neste ponto que o MC “*funkiness*” aparece no excerto supracitado. Morrison parece estar ressaltando a carga negativa que o negro carregava na década de 40, em que a tonalidade de pele definia o status social de um indivíduo. Desse modo, analisamos no excerto do romance, que o comportamento dos brancos era considerado superior ao dos negros ou pardos, que aprendiam como se comportar como os brancos e a se livrarem da “*funkiness*”, ou “*catinga*”, como traduzido por Ferreira.

Segundo o dicionário *Aulete Digital*, “*catinga*” pode ser definido como “1. Bras. Mau cheiro que exala um corpo suado ou sujo. 2. Qualquer cheiro desagradável ou nauseante.”

Desse modo, Ferreira normalizou o MC “*funkiness*” fazendo uso de um MC da língua portuguesa com conotação semelhante, utilizando a mesma tradução para todas as ocorrências do termo.

4.2 Análises das traduções dos MCs de *Amada*

Neste subitem analisamos as traduções de 6 MCs presentes em *Amada*, pertencentes aos domínios social, material, ecológico e ideológico.

4.2.1 Traduções do MC “*Negro*”

O vocábulo “*Negro*” é o terceiro MC de maior chavicidade no sub-corpus *Beloved* ao desconsiderarmos os nomes próprios presentes na lista de palavras-chave e pertence ao domínio social. Os dois primeiros MCs de maior chavicidade serão analisados posteriormente, pois são MCs comuns às duas obras do corpus de estudo.

Tabela 7 - Traduções do MC “Negro”

MC: Negro Ocorrência:36 Chavicidade:220,88	Amada	Freq. Absoluta
<i>Negro. pl. negroes.</i> <i>A word meaning a black person, which used to be the usual word but is now considered offensive.</i> <i>(Longman)</i>	Negro(a)	36
TOTAL		36

Segundo o *Longman Dictionary of English Language and Culture*(1998), a palavra “*Negro*” em inglês era comumente utilizada no século XIX; porém, atualmente é usada com cautela, pois pode ser considerada ofensiva. O dicionário *Oxford* online ressalta que a palavra foi adotada do espanhol e do português e que era o termo padrão entre os séculos XVII e XIX, inclusive sendo utilizado por defensores afro-americanos até o começo do século XX. Porém, a partir dos anos 60, época em que ocorreram diversos movimentos, como o *Black Power*, o termo “*black*” passou a ser considerado como o mais adequado para expressar orgulho racial.

Como *Beloved* é ambientado no século XIX, período em que a escravidão havia sido recém-abolida, o termo “*Negro*” é bastante usado para se referir aos afrodescendentes que, na narrativa, quase sempre são homens e mulheres que tinham sido escravos.

Por meio da análise das listas de palavras-chave do corpus de estudo, é possível notar essa substituição do termo “*Negro*” pelo termo “*black*”. Na lista de palavras-chave de *Beloved*, o termo “*Negro*” é um dos termos de maior chavicidade na obra, enquanto “*black*” tem ocorrência na obra, mas não apresenta índice de chavicidade. Já em *The Bluest Eye*, que se passa na década de 1940, não há ocorrências do termo “*Negro*”, enquanto “*black*” é o termo de maior chavicidade.

“*Negro*” aparece em todas as ocorrências com a primeira letra em maiúscula em *Beloved*, e não se tratando de um estilo de escrita da autora, mas sim da forma escrita do termo na língua inglesa como reconhecimento da questão racial presente nele. Na

tradução, todas as ocorrências de “negro” aparecem com letra minúscula, que é a forma usual na língua portuguesa.

Na narrativa de *Beloved*, “*Negro*” aparece como substantivo e adjetivo, mas independente da classe gramatical houve uma padronização na tradução do termo, visto que as 36 ocorrências foram traduzidas como “negro” ou “negra” para o português.

Apesar de existirem várias discussões a respeito de qual seria o uso mais adequado no Brasil, e em alguns âmbitos o termo “preto” ser aceito como o mais adequado, “negro” ainda é a forma mais utilizada nos meios jornalísticos e acadêmicos para se expressar de forma mais neutra, como observamos na figura 13 onde existem frases em que a conotação é negativa ou até mesmo fora do contexto racial, mas a maioria das ocorrências são neutras. Além disso, o termo ainda é usado na língua portuguesa, diferentemente da língua inglesa, em que o termo foi substituído por “*black*”. Desse modo, ao traduzir “*Negro*” pelo seu homônimo em português, haveria naturalmente uma atenuação da carga ofensiva.

Dentro da obra, “*Negro*” não é usado como um insulto direto em um diálogo, mas tem uma carga pejorativa, pois no período da narrativa a abolição da escravatura ainda era muito recente e todos os negros carregavam o fardo de terem sido escravos ou filhos de escravos. No seguinte excerto nota-se a conotação negativa que o termo carrega:

[B]p.114: *Eighteenseventy-four and white folks were still on the loose. Whole towns wiped clean of Negroes; eighty-seven lynchings in one year alone in Kentucky; four colored schools burned to the ground; grown men whipped like children; children whipped like adults; black women raped by the crew; property taken, necks broken.*

[A] p. 246: Mil oitocentos e setenta e quatro e *homens brancos* ainda à solta. **Negros** eliminados de cidades inteiras; oitenta e sete linchamentos em apenas um ano em Kentucky; quatro escolas de pretos queimadas até o chão; homens adultos chicoteados como crianças; crianças chicoteadas como adultos; mulheres negras estupradas pela multidão; propriedades tomadas, pescoços quebrados

Na tradução desse trecho, podemos observar que, apesar de o termo em português não apresentar conotação semelhante à do termo em inglês, o sentido pejorativo permanece expresso no trecho como um todo.

No fragmento abaixo, nota-se novamente a conotação pejorativa no texto fonte e, apesar de haver uma atenuação da carga ofensiva na tradução do termo já

previamente discutida, a tradução de “*faces*” por “caras” apresenta certa conotação negativa:

[B] p. 122: [...] *she just didn't want the embarrassment of waiting out back of Phelps store with the others till every white in Ohio was served before the keeper turned to the cluster of **Negro faces** looking through a hole in his back door.*

[A] p. 261: [...] simplesmente não queria era o embaraço de ficar esperando na frente da loja Phelps junto com os outros até todos os brancos de Ohio serem atendidos para aí o vendedor virar para o feixe de **caras negras** olhando pelo buraco da porta.

No excerto a seguir, a expressão “*Negro's face*” foi traduzido por “rosto de um negro”. Desse modo, nota-se que a conotação negativa é atenuada:

[B] p. 101: *A whip of fear broke through the heart chambers as soon as you saw a **Negro's face** in a paper, since the face was not there because the person had a healthy baby, or outran a street mob.*

[A] p. 215: Um chicote de medo estalava nas câmaras do coração assim que se via o **rosto de um negro** no jornal, uma vez que o rosto não era porque a pessoa tinha um bebê saudável, ou escapara de um bando de rua.

Em outros casos, o termo aparece de forma mais neutra, como no seguinte fragmento:

[B] p. 161: *The **Negro woman** who answered the front door said, "Yes?"*

[A] 343: A **mulher negra** que atendeu a porta disse: “Pois não?”

Nesse caso, o termo aparece de forma mais descritiva, similar à forma em que o termo “*black*” é utilizado atualmente. Na tradução, pode-se observar que a conotação neutra do texto fonte foi mantida.

Analisamos que em *Amada* ocorreu apenas uma opção de tradução para o MC “*Negro*” que foi seu homônimo em português “negro”, apresentando uma conotação neutra e descritiva, na maioria dos casos, de forma similar à conotação do texto fonte.

4.2.2 Traduções do MC “carnival”

O MC “carnival” tem 18 ocorrências e foi o quarto termo com maior índice de chavicidade no sub-corpus *Beloved*. O MC em questão pertence ao domínio social, pois trata-se de um tipo de festividade.

Tabela 8 - Traduções do MC “carnival”

MC: <i>Carnival</i> Ocorrência: 18 Chavicidade: 114,68	<i>Amada</i>	Freq. Absoluta
<i>North American: A travelling funfair or circus. (Oxford)</i>	Festa	12
	Festa de feira	4
	Carnaval	1
	Feira da festa	1
TOTAL		18

O MC “carnival” pode ter significados diferentes em cada cultura. No Brasil, carnaval refere-se a um feriado religioso anual que acontece na semana que antecede a Quaresma. Nas comemorações desse feriado acontecem desfiles de escola de samba, blocos de rua com apresentações de bandas e cantores de música brasileira e bailes de carnaval, em que as pessoas costumam utilizar fantasias, máscaras e adereços.

Segundo a definição de “carnival” no dicionário *Longman Dictionary of English Language and Culture* (1998):

“1 (an occasion or period of) public enjoyment and merrymaking, with eating, dancing, drinking, and often processions and shows, held especially in Roman Catholic countries in the weeks before Lent: carnival time in Rio de Janeiro. 2 AmE for FUNFAIR 3 AmE a celebration usually held yearly by a school in which students make and operate the amusements.”

O romance é ambientado nos Estados Unidos e fica evidente na narrativa que o tipo de festividade retratada não tem características do carnaval brasileiro, como podemos observar no seguinte excerto do romance que descreve apresentações que acontecem nesse tipo de festa:

[B] p. 32: *As they pressed to get to the rope entrance they were lit like lamps. Breathless with the excitement of seeing white people loose: **doing magic, clowning, without heads or with two heads, twenty feet tall or two feet tall, weighing a ton, completely tattooed, eating glass, swallowing fire, spitting ribbons, twisted into knots, forming pyramids, playing with snakes and beating each other up.***

O trecho acima descreve apresentações que antigamente eram conhecidas como *freak show* ou show de horrores e também apresentações com elementos circenses, elementos que não fazem parte do carnaval brasileiro. Além disso, em outro trecho de *Beloved*, há menção ao período em que a festividade ocorre, que não corresponde ao período do Carnaval no Brasil:

[B] p. 152: *"No bridges around here I don't know about. But don't nobody live on 'em. Under 'em neither. How long she been over there with Sethe?" "Last August. Day of the carnival."*

Como podemos observar na narrativa e nas definições do dicionário, "*carnival*", no contexto norte-americano, se equivale a "*funfair*", que é definido pelo *Longman Dictionary of English Language and Culture* (1998) como:

"A noisy brightly lit outdoor show that usually moves from town to town, at which one can ride on machines, play games of skill for small prizes, and enjoy other amusements."

De acordo com a definição acima, "*carnival*" ou "*funfair*" se assemelha a festas juninas em algumas regiões do Brasil, onde são montados parques de diversão e barracas de jogos e alimentação temporários.

Diante dessas questões culturais em relação ao MC "*carnival*", o tradutor José Rubens Siqueira usou quatro traduções diferentes para o MC em *Amada*: festa, festa de feira, carnaval e feira da festa.

Siqueira parece seguir certos padrões nas traduções de "*carnival*" em *Amada*. Das quatro opções de tradução para o termo, "festa" foi a que teve mais frequência, totalizando 12 ocorrências. A tradução "festa" foi usada em todas as ocorrências em que "*carnival*" estava se referindo à festividade em si.

[B] p. 32: *Up and down the lumberyard fence old roses were dying. The sawyer who had planted them twelve years ago to give his workplace a friendly feel - something to take the sin out of slicing trees for a living - was amazed by their abundance; how rapidly they crawled all over the stake and post fence that separated the lumberyard from the open field next to it where homeless men slept, children ran and, once a year, **carnival** people pitched tents. The closer the roses got to death, the louder their scent, and everybody who attended the*

carnival associated it with the stench of the rotten roses.

[A] p. 70: Acima e abaixo da cerca da madeireira as rosas velhas estavam morrendo. O serrador que as tinha plantado doze anos antes para dar uma aparência agradável a seu local de trabalho — algo que removesse o pecado de fatiar árvores como meio de vida — ficou perplexo com sua abundância; como elas se enredaram depressa na cerca de estacas que separava a madeireira do campo aberto ao lado, onde dormiam homens sem teto, crianças corriam e, uma vez por ano, o pessoal da **festa** armava suas barracas. Quanto mais perto de morrer chegavam as rosas, mais intenso era seu perfume, e todo mundo que ia à **festa** a associava com o fedor das rosas apodrecidas.

Na maioria dos casos, “*carnival*” foi traduzido como “festa”, que é um termo mais genérico e que não é marcado culturalmente. Apesar do termo escolhido por Siqueira não ser específico, fica evidente na narrativa o tipo de festa em questão.

Há quatro ocorrências de “festa de feira” na tradução e todas essas ocorrências estavam relacionadas com as vestimentas para esse tipo de festa.

[B] p. 155: *In the brightest of the **carnival dresses** and wearing a stranger's shoes, she stood on the porch of 124 ready to be swallowed up in the world beyond the edge of the porch.*

[A] p. 330: Usando o mais colorido dos **vestidos de festa de feira** e calçada com os sapatos de uma estranha, ficou parada na varanda do 124 pronta para ser engolida pelo mundo além do limite da varanda.

Nesse caso, se o tradutor optasse por manter o termo “festa”, a frase “vestidos de festa” poderia ter outra conotação na nossa cultura, visto que normalmente usamos essa expressão para nos referirmos a vestidos sociais, geralmente utilizados em eventos como casamentos, formaturas, festas de gala, etc., o que não é o caso da festa descrita no romance. Desse modo, nos casos em que o termo aparece adjetivando algum tipo de vestimenta, o tradutor optou pela expressão “festa de feira”. A única ocorrência em que “*carnival*” foi traduzido como “festa de feira” e não está adjetivando diretamente um tipo de roupa foi no seguinte excerto:

[B] p. 153: *When the weather broke, they were on their knees in the backyard designing a garden in dirt too hard to chop. The thirty-eight dollars of life savings went to feed themselves with fancy food and **decorate themselves with ribbon and dress goods**, which Sethe cut and sewed like they were going somewhere in a hurry. **Bright clothes—with blue stripes and sassy prints**. She walked the four miles to John Shillito's to buy **yellow ribbon, shiny buttons and bits of black lace**. By the end of March the three of them looked like **carnival women** with nothing to do.*

[A] p. 325: Os trinta e oito dólares economizados ao longo da vida inteira foram embora para alimentá-las com coisas gostosas e **enfeitá-las com fitas e adereços** que Sethe cortava e costurava como se elas estivessem indo às pressas para algum lugar. **Roupas coloridas — com listras azuis e estampas berrantes**. Ela andou seis quilômetros até a loja de John Shillito para comprar **fita amarela, botões brilhantes e pedaços de renda preta**. No final de março, as três pareciam **mulheres de festa de feira** sem nada para fazer.

Apesar de “*carnival*” estar adjetivando “*women*” no excerto acima, no parágrafo é possível observar que “as três pareciam mulheres de festa de feira” devido às roupas coloridas e aos adereços utilizados.

No Corpus Brasileiro disponível no site www.linguateca.pt não foi encontrado nenhum resultado da expressão “festa de feira” e no Google foram encontrados apenas 18 resultados, mas que faziam referência a nomes de eventos como “Festa de Feira de Sumaré”, que foi um evento realizado pela prefeitura da cidade com eventos acontecendo em toda a região, o que não se assemelha à festividade retratada no romance.

De acordo com a nossa análise, supomos que a expressão “festa de feira” foi criada pelo tradutor para explicitar o tipo de festa retratada no romance e o termo “feira” pode ter sido escolhido, pois trata-se de uma festa com várias tendas ou barracas de alimentação, jogos e apresentações, e “feira” pode ter significados diferentes no Brasil, mas tanto a feira de rua, quanto as feiras de exposições, de negócios, games, etc., nos remetem a várias tendas em um único local.

A única ocorrência do termo “carnaval” como tradução de “*carnival*” foi no seguinte excerto:

[B] p. 175: *Paul D sits down in the rocking chair and examines the quilt patched in **carnival** colors.*

[A] p. 375: Paul D senta na cadeira de balanço e examina a colcha remendada com cores de **carnaval**.

De acordo com uma das definições de “*carnival*” no *Oxford Dictionary Online*: “*an exciting or riotous mixture of elements*”. Nesse caso, o MC foi usado para adjetivar as cores de uma colcha que são vivas e variadas. Desse modo, Siqueira utilizou o termo “carnaval” na tradução, que não está fazendo referência à festividade retratada no romance, mas sim adjetivando cores.

Há uma única ocorrência da expressão “feira da festa” na tradução de *Amada*:

[B] p. 34: *She hoped Paul D wouldn't take it upon himself to come looking for her and be obliged to see her squatting in front of her own privy making a mudhole too deep to be witnessed without shame. Just about the time she started wondering if the **carnival** would accept another freak, it stopped.*

[A] p. 74: Ela esperava que Paul D não resolvesse se encarregar de vir procurá-la e ser obrigado a vê-la de cócoras na frente de sua própria privada, fazendo uma poça de lama funda demais para ser vista sem vergonha. Na hora em que começou a pensar se a **feira da festa** aceitaria mais um monstro, parou.

Nesse caso, supomos que foi usada a expressão “feira da festa” e não “festa de feira”, pois a personagem está se referindo às barracas ou tendas presentes na festa e não à festa como um todo.

Por fim, analisamos que Siqueira seguiu certos padrões nas traduções do MC “*carnival*” presente em *Amada*. Quando o MC se referia à festividade em si, foi utilizado um termo mais genérico: “festa”. Nas ocorrências em que o MC aparece adjetivando as vestimentas usadas para ir a essa festa, o tradutor optou pela expressão “festa de feira”, que aparentemente não é consagrada e não possui uma definição específica na língua portuguesa. A única ocorrência de “carnaval” na tradução foi para se referir a cores e a única ocorrência da expressão “feira da festa” pode ter sido utilizada para se referir especificamente às tendas da festa.

4.2.3 Traduções do MC “ghost”

O MC “*ghost*”, pertencente ao domínio ideológico, ocorre 28 vezes e é o quinto termo com maior índice de chavidade em *Beloved*.

Tabela 9 - Traduções do MC “ghost”

MC: <i>Ghost</i> Ocorrências: 28 Chavicidade: 105,62	<i>Amada</i>	Freq. Absoluta
1. <i>(the spirit of) a dead person who appears again. (Longman Dictionary of English Language and Culture)</i>	Fantasma	28
TOTAL		28

Em *Amada*, Morrison retrata a história de Sethe, uma ex-escrava que fugiu grávida com seus três filhos. Quando seu dono os encontra, ao recusar que seus filhos vivessem escravizados, Sethe tenta mata-los, conseguindo matar apenas a mais nova de dois anos. Ao presenciar essa cena, seu dono a deixa em paz com os filhos. Mesmo após dezoito anos do ocorrido, Sethe ainda sofria com as lembranças e traumas da escravidão e sua casa era assombrada pelo fantasma da sua filha morta. Sua presença era sentida por meio de atividades paranormais como tremores na casa e móveis e objetos sendo arrastados e arremessados. Posteriormente, o fantasma da bebê aparece no romance reencarnado no corpo de uma jovem chamada Amada – única palavra gravada no túmulo da bebê falecida.

De acordo com a nota cultural do *Longman Dictionary of English Language and Culture* (1998), nos Estados Unidos e no Reino Unido, as pessoas imaginam o fantasma como uma figura branca e sem forma, com buracos escuros no lugar dos olhos e outro tipo de fantasma seria aquele que aparenta ser uma pessoa normal, mas que é possível ver através dela. O dicionário cita mais um tipo de fantasma chamado de *poltergeist*, que faz móveis se mexerem, arremessa objetos e nem todo mundo acredita em sua existência.

Na literatura americana e britânica existem há séculos muitas narrativas que envolvem fantasmas que assombram os vivos para se vingarem. Contudo, na literatura contemporânea, os fantasmas podem assumir uma função e, no caso da literatura afro-americana, essa função pode ser social. Em *Amada*, por exemplo, o fantasma obriga cada personagem a encarar o seu passado doloroso, lembrando toda a comunidade afro-

americana do sofrimento pelo qual seus antepassados vivenciaram na época da escravidão.

Toni Morrison declarou em *Conversations with Toni Morrison* (1994) a relação que ela e a comunidade afro-americana têm com elementos supersticiosos, como o fantasma:

I wanted to use black folklore, the magic and superstitious part of it. Black people believe in magic. Once a woman asked me, "Do you believe in ghosts?" I said, "yes, it's part of our heritage."

Desse modo, o fantasma presente no romance representa uma crença e uma tradição afro-americana, recriando uma história parcialmente apagada, fazendo essa comunidade olhar para o passado e se redefinir para o futuro (BROGAN, 1998).

A comunidade afro-brasileira possui tradições e crenças específicas e religiões como o Candomblé e a Umbanda. As crenças e o passado da escravidão afro-americanas e afro-brasileiras tangenciam em alguns pontos, contudo não podemos ignorar seus contextos históricos e culturais que são divergentes. Devido a essas diferenças, o modo que cada cultura compreende esse tipo de entidade descrita no romance diverge.

Todas as ocorrências do MC em *Amada* foram traduzidas como “fantasma” por Siqueira. Segundo a definição do dicionário Houaiss Online:

Fantasma. 1.aparência destituída de realidade, puramente ilusória. 2.visão que apavora, que aterroriza. 3.suposta aparição de pessoa morta ou de sua alma, assombração, espectro, alma do outro mundo [...].

Em 9 ocorrências, “ghost” aparece com o colocado “baby”. Uma das traduções para “baby ghost” foi “bebê fantasma”.

[B] p. 172: **Baby ghost** came back evil and sent Sethe out to get the man who kept her from hanging. One point of agreement is: first they saw it and then they didn't.

[A] p. 364: O **bebê fantasma** voltou mau e mandou Sethe para cima do homem que a salvara do enforcamento. Um ponto em que todos concordavam era o seguinte: primeiro eles a viram, depois não viram mais.

Outra opção utilizada pelo tradutor nesses casos foi “fantasma da bebê”:

[B] p. 64: Years ago — when 124 was alive — she had women friends, men

*friends from all around to share grief with. Then there was no one, for they would not visit her while the **baby ghost** filled the house, and she returned their disapproval with the potent pride of the mistreated.*

[A] p. 134: Anos antes — quando o *I24* era vivo —, ela tivera amigas mulheres, amigos homens de toda parte para repartir a tristeza com ela. Depois, não houve mais nenhum, porque eles não iam visitá-la enquanto o **fantasma da bebê** enchia a casa, e ela devolvia a reprovação deles com o potente orgulho dos maltratados.

Também houve a ocorrência da tradução no masculino:

[B] p. 8: *Just as only those who lived in Sweet Home could remember it, whisper it and glance sideways at one another while they did. Again she wished for the **baby ghost** — its anger thrilling her now where it used to wear her out. Wear her out. "We have a **ghost** in here," she said, and it worked. They were not a twosome anymore.*

[A] p. 21: Assim como só aqueles que tinham vivido na Doce Lar podiam lembrar, cochichar e olhar sorrateiramente um para o outro ao lembrar. Mais uma vez ela desejou o **fantasma do bebê** — a raiva dele agora a excitava, quando antes costumava deixá-la cansada. Cansada. “Tem um **fantasma** aqui”, disse ela, e funcionou. Os dois não eram mais um par.

No excerto acima, também há a ocorrência de “*ghost*” sem colocados, que foi traduzido como “fantasma”. Assim como acontece na expressão “fantasma do bebê” que ora está no feminino e ora no masculino, “fantasma” também tem ocorrências em ambos os gêneros.

[B] p. 135: *And that I shouldn't be afraid of the **ghost**. It wouldn't harm me because I tasted its blood when Ma'am nursed me. She said the **ghost** was after Ma'am and her too for not doing anything to stop it. But it would never hurt me. I just had to watch out for it because it was a **greedy ghost** and needed a lot of love, which was only natural, considering. And I do. Love her. I do*

[A] p. 289: E que não precisava ter medo **da fantasma**. Ela não ia me fazer mal porque eu tinha provado o sangue dela quando minha mãe me amamentou. Ela disse que **a fantasma** estava atrás da mãe e dela também porque não fizeram nada para impedir aquilo. Mas que nunca ia me machucar. Eu só tinha de tomar cuidado porque era **uma fantasma gananciosa** que precisava de muito amor, o que até era natural, pensando bem. E eu amo. Amo, sim. Amo.

Em *Amada*, o MC “*ghost*” foi traduzido em todas as ocorrências como “fantasma”. Contudo, houve algumas variações nas ocorrências com o colocado “*baby*”, que foram traduzidas como “bebê fantasma” ou “fantasma do/a bebê” e o termo foi

mentionado no gênero feminino e masculino, sem identificarmos um padrão para a utilização do termo em ambos os gêneros na tradução.

4.2.4 Traduções do MC “chokecherry”

O termo “chokecherry” é o sexto MC com maior índice de chavidade no sub-corpus *Beloved* e pertence ao domínio ecológico.

Tabela 10 - Traduções do MC “chokecherry”

MC: Chokecherry Ocorrência: 5 Chavidade: 33,43	<i>Amada</i>	Freq. Absoluta
<i>A North American cherry with astringent fruit which is edible when cooked. (Oxford)</i>	Arônia	5
TOTAL		5

Chokecherry é uma fruta típica da América do Norte, seu nome científico é *Prunus virginiana* e ela pertence à família *Rosaceae*. É uma fruta semelhante à cereja e sua cor pode variar de vermelho escuro a roxo. Não há cultivo dessa fruta no Brasil e não há um nome popularmente consagrado na língua portuguesa para *chokecherry*, mas ela pode ser chamada de “cereja da Virgínia”.

Esse tipo de cereja é utilizado principalmente na produção de sucos, geleias e caldas; porém, suas sementes são tóxicas, pois produzem ácido cianídrico. As sementes passam por um processo de desativação dos glicosídeos tóxicos para serem colocadas no mercado. Além de seu uso alimentício, em algumas regiões dos Estados Unidos, a árvore de *chokecherry* é considerada ornamental (USDA).

Ao considerarmos a especificidade da fruta e do termo, “chokecherry” foi considerado um MC nesta pesquisa.

Em todas as ocorrências em *Beloved*, o MC aparece adjetivando o substantivo “tree”. Desse modo, o romance cita as árvores de *chokecherry* e não a fruta especificamente. Além disso, todas as ocorrências do MC fazem referência às cicatrizes que a personagem Sethe tem em suas costas. As cicatrizes são das chicotadas que ela levou em uma tentativa de fuga quando ainda era escrava. Certa vez, uma personagem do romance disse à Sethe que suas cicatrizes pareciam uma árvore de *chokecherry*. Desse modo, as 5 ocorrências do MC em *Amada* são referentes a essas cicatrizes da personagem Sethe que se assemelham a esse tipo de árvore, como podemos analisar no seguinte excerto:

[B] p. 11: “[...] *I've never seen it and never will. But that's what she said it looked like. A **chokecherry** tree. Trunk, branches, and even leaves. Tiny little **chokecherry** leaves.*”

[A] p. 25: “[...] Era assim que ela falava. Eu nunca vi, nem nunca vou ver. Mas era isso que ela disse que parecia. Uma árvore de **arônia**. Tronco, galhos e até folhas. Folhinhas pequenas de **arônia**.”

O excerto acima faz parte da fala de Sethe em um diálogo que ela está tendo com o personagem Paul D e ela está falando sobre as cicatrizes em suas costas.

Todas as ocorrências do MC em *Amada* foram traduzidas como “arônia”, que é uma fruta da mesma família da *chokecherry*, mas seu nome científico é *Aronia melanocarpa* e seu nome popular em inglês é *chokeberry*, ou seja, é outra fruta. (USDA).

A arônia, assim como a *chokecherry*, também se assemelha à cereja, mas sua coloração varia do roxo ao preto. Diferente da *chokecherry*, a arônia não possui substâncias tóxicas. Essa fruta é consumida usualmente em conserva ou em geleias e é considerada benéfica devido aos seus altos níveis de antocianina e flavonoides (USDA).

Desse modo, como *chokecherry* não é produzida, consumida, nem conhecida no Brasil, Siqueira pode ter optado por normalizar, traduzindo como “arônia” todas as ocorrências, que é um termo existente na língua portuguesa e que se trata de uma fruta muito semelhante à *chokecherry*, tanto na aparência da fruta em si, quanto na aparência da árvore e suas folhagens.

4.2.5 Traduções do MC “*pickaninnies*”

O MC “*pickaninnies*” tem 4 ocorrências em *Beloved*, é o sétimo MC com maior índice de chavicidade no sub-corpus e é pertencente ao domínio social.

Tabela 11 - Traduções do MC “*pickaninnies*”

MC: <i>Pickaninnies</i> Ocorrência: 4 Chavicidade: 44,64	<i>Amada</i>	Ocorrências
<i>Offensive. A small black child. (Oxford)</i>	Negrinhos	4
TOTAL		4

O termo “*pickaninny*” é datado do século XVII e era usado para descrever qualquer criança descendente de africanos. A partir do século XIX, o termo passou a ser usado de forma pejorativa, fazendo referência principalmente a crianças negras nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha e a crianças aborígenes das Américas, Austrália e Nova Zelândia. É discutida a origem da palavra, mas o termo pode ter derivado da palavra “pequenino” da língua portuguesa. *Pickaninnies* se caracterizavam por crianças de pele escura, com olhos e bocas grandes, que eram gulosas, sem modos e usavam roupas esfarrapadas, que sugeriam negligência parental (BERNSTEIN, 2011).

As 4 ocorrências do MC foram traduzidas como “negrinhos” por Siqueira em *Amada*, que pode ser considerado um termo pejorativo em português, mas não especifica o período histórico em questão no romance e não tem a mesma conotação do MC “*pickaninnies*”.

[B] p.33: *The barker called them and their children names ("Pickaninnies free!") but the food on his vest and the hole in his pants rendered it fairly harmless.*

[A] p.71: O pregoeiro chamava a eles e seus filhos por nomes ofensivos (“Negrinhos grátis!”), mas os restos de comida em seu colete e o buraco em sua calça tornavam isso bem inofensivo.

No excerto acima do texto fonte, a própria autora já deixa especificado que

o MC em questão se trata de um termo ofensivo, mesmo no século XIX, época em que o romance está ambientado, no trecho “*The Barker called them and their children names*”, onde “*names*” claramente refere-se a “nomes feios”, ou seja, ofensivos. Na tradução, Siqueira explicitou a conotação negativa do termo ao usar a expressão “nomes ofensivos”.

Desse modo, o tradutor manteve um padrão, traduzindo todas as ocorrências do MC “*pickaninnies*” por “negrinhos”, que nos remete a crianças negras de forma similarmente ofensiva.

4.2.6 Traduções do MC “*shirtwaist*” em *Amada*

O MC “*shirtwaist*” pertence ao domínio material e é o oitavo termo com maior índice de chavicidade no sub-corpus *Beloved*.

Tabela 12 - Traduções do MC “*shirtwaist*”

MC: <i>Shirtwaist</i> Ocorrência: 3 Chavicidade: 36,99	<i>Amada</i>	Freq. Absoluta
1. <i>Archaic. A woman's blouse or bodice tailored more or less like a shirt.</i> 2. <i>A dress with a bodice.</i> (Collins)	Vestido	1
	Blusa	1
	Saia	1
TOTAL		3

De acordo com um artigo da PBS (*Public Broadcasting Service*) (2018), uma rede de televisão americana de caráter educativo-cultural, “*shirtwaist*” era um traje feminino que foi modelado a partir de camisas masculinas. Esse tipo de camisa feminina era utilizado no século XIX e vendido como peça individual ou em conjunto com uma saia. Também existia um tipo de vestido com a mesma modelagem da camisa na parte de cima que era chamado de “*shirtwaist dress*”. Na figura abaixo, podemos observar alguns modelos da vestimenta em questão.

Figura 17 - Modelos de shirtwaist

Consideramos “*shirtwaist*” como MC na presente pesquisa, pois trata-se de uma vestimenta que era utilizada em um contexto histórico específico e é obsoleta atualmente. Além disso, diferente da língua inglesa, na língua portuguesa não existe um termo específico e consagrado para se referir a essa peça de roupa.

Siqueira utilizou três traduções diferentes para as três ocorrências do MC em *Amada*: vestido, blusa e saia. A primeira ocorrência do MC no romance é na narração, em que está sendo feita uma comparação de uma casa com objetos menos relevantes.

[B] p. 15: *This house he told her to leave as though a house was a little thing — a **shirtwaist** or a sewing basket you could walk off from or give away any old time.*

[A] p. 34: Essa casa, da qual ele dissera que ela devia se mudar como se uma casa fosse pouca coisa — uma **blusa** ou uma cesta de costura que se pode abandonar ou dar de presente a qualquer momento.

Analisamos no texto fonte que apesar de ser um excerto que está apenas citando objetos de forma geral, Morrison utilizou o MC “*shirtwaist*”, marcando um período histórico. Na tradução, Siqueira optou pelo termo “blusa”, que é um termo genérico e não é considerado um MC na língua portuguesa.

Na segunda ocorrência do MC no romance está havendo um diálogo entre os personagens Paul D. e Denver. Denver é filha de Sethe e é uma criança, enquanto Paul D. é um homem que foi escravo na mesma fazenda que Sethe.

[B] p. 171: *They were both silent for a moment and then he said, "Uh, that girl. You know. Beloved?"*

"Yes?"

"You think she sure 'nough your sister?"

Denver looked at her shoes. "At times. At times I think she was - more." She fiddled with her *shirtwaist*, rubbing a spot of something.

[A] p. 363: Ficaram os dois em silêncio um momento e ele disse, então: "Ah, aquela garota. Você sabe, Amada?"

"Sei."

"Tem certeza mesmo que era sua irmã?"

Denver olhou os sapatos. "Às vezes. Às vezes acho que ela era... mais." Ela mexeu no cós da **saia**, esfregando um ponto de alguma coisa.

De acordo com a narração do excerto supracitado do romance, Denver estava olhando para baixo, mais especificamente para os seus sapatos. Denver aparentemente está desconfortável nesse diálogo com Paul D. e a autora parece ter tentado demonstrar o constrangimento da menina descrevendo seu comportamento de não encarar Paul D. durante o diálogo e sua inquietação ao mexer em sua vestimenta.

Como já supracitado, "*shirtwaist*" era um tipo de camisa que podia ser utilizada com saia. Talvez o tradutor tenha optado por traduzir o MC como "saia" pelo fato da personagem estar olhando para baixo. A tradução não altera o contexto, pois continua descrevendo a inquietação e desconforto da personagem, mas assim como na primeira ocorrência, "saia" também não é um MC em português.

Na última ocorrência do MC no romance, o tradutor optou por traduzi-lo como "vestido", como podemos observar:

[BEL] p.175: *She also saw the sleeves of her own carnival **shirtwaist** cover her fingers; hems that once showed her ankles now swept the floor.*

[AMA] p.329: Viu também as mangas de seu próprio **vestido** de festa de feira cobrir seus dedos; barras que um dia mostraram seus tornozelos agora arrastarem pelo chão.

Na ocorrência deste excerto, o MC foi adjetivado por "*carnival*", que também é um MC e, como estudado anteriormente nesta pesquisa³, representa um tipo de festividade. Apesar de a autora ter utilizado "*carnival shirtwaist*" e não "*carnival shirtwaist dress*", Siqueira pode ter optado por traduzir a ocorrência em questão como "vestido", pois a narração está descrevendo uma peça de roupa utilizada em uma festa típica descrita no romance e a expressão "camisa de festa" ou "blusa de festa" causaria estranhamento na língua meta, enquanto "vestido de festa" soaria mais comum para os falantes nativos de português.

³ Confira análise do MC "*carnival*" em 4.2.2.

De acordo com as análises das opções de tradução que Siqueira utilizou para o MC “*shirtwaist*” em *Amada*, analisamos que diante da ausência de um termo específico na língua portuguesa para se referir a esse tipo específico de vestimenta, o tradutor normalizou o termo, fazendo uso de termos mais genéricos na língua portuguesa. No texto fonte, o MC “*shirtwaist*” marca o contexto histórico do romance e ao utilizar termos que são utilizados até hoje, houve a perda desse contexto na tradução. Além disso, no texto fonte, há a presença dos vocábulos “*skirt*” e “*dress*” e ao traduzir “*shirtwaist*” como “saia” e “vestido”, também foi perdida a especificidade do MC em questão.

4.3 Análises das traduções dos MCs em comum em *O Olho Mais Azul* e *Amada*

Neste subitem analisamos as traduções de dois MCs presentes em ambos os romances e pertencentes ao domínio social.

4.3.1 Traduções do MC “nigger”

O vocábulo “*nigger*” aparece em ambas as obras com alto índice de chavicidade. Na lista de palavras-chave do sub-corpus *Beloved*, o termo é o segundo MC com maior chavicidade e na lista de palavras-chave de *The Bluest Eye*, é o sexto MC com maior chavicidade.

Tabela 13 - Traduções do MC “nigger”

MC: <i>Nigger</i> Ocorrência TBE:13 Chavicidade TBE: 62,84 Ocorrência B:36 Chavicidade B: 223,24	<i>O Olho Mais</i> <i>Azul</i>	Freq. Absoluta	<i>Amada</i>	Freq. Absoluta
<i>Nigger. Taboo</i> <i>derog. A black</i> <i>person(considered</i> <i>extremelyoffensive)</i> <i>(Longman)</i>	Crioulo Negro(a) Preto Pretinhos	3 5 4 1	Negro(a) Negrinho(a) Negão	32 2 2
TOTAL		13		36

A definição do *Longman Dictionary of English Language and Culture*(1998) apresentada na tabela acima é seguida da seguinte nota cultural:

CULTURAL NOTE: The various words used in Great Britain and the US to describe people of African or Asian origin are used in different situations, and with different meanings, by people with particular views. Offensive words, marked *taboo* in this dictionary, such as **nigger**, **coon**, **wog**, **nignog** or **darkie**, are not considered acceptable when used by white people, showing a dislike of black people and a lack of awareness of the racist nature of these words. **Nigger**, however, may be used inoffensively by a black person about himself or another person, and is sometimes a positive word, used to show pride. [...]

Desse modo, “*nigger*” é um MC pertencente ao domínio social que possui bastante especificidade quanto a sua conotação e seu uso, além de ser uma palavra considerada bastante ofensiva. Como especificado na definição acima do dicionário *Longman*, “*nigger*” pode ser utilizado de forma inofensiva e até mesmo para demonstrar orgulho quando usado por negros, o que indica que existe essa possibilidade, mas o termo também é usado de forma ofensiva pelos próprios negros –

fato que inclusive é apresentado em alguns diálogos das obras estudadas que serão analisados mais adiante.

Diante dessa diferença cultural, existem duas questões a serem consideradas no ato tradutório: 1 – encontrar vocábulos em português para traduzir “*nigger*”, 2 – decidir se a carga ofensiva de “*nigger*” seria transmitida com intensidade semelhante à do texto fonte ou se seria atenuada. Essa decisão envolve questões de recepção de termos ofensivos em relação aos negros no contexto brasileiro. Quando uma autora, com a importância de Toni Morrison no cenário afro-americano, usa termos ofensivos em sua obra, essa carga ofensiva é mais bem compreendida. Porém, se essa carga ofensiva for transmitida nas traduções para o Brasil, quem assume a autoria dessas ofensas são o tradutor e a editora. Além dessa questão ética bastante delicada, existe também a questão da ética individual do tradutor que pode não se sentir confortável o bastante para traduzir o termo de forma ofensiva.

Houve um crescimento das discussões nos últimos anos no Brasil a respeito da terminologia correta para se referir aos afrodescendentes. Segundo o site <http://kilombagem.org>, cultural e etimologicamente a palavra “negro” tem conotação pejorativa e na época da escravidão era sinônima de “escravo” e aparece no dicionário *Aurélio* (1985) como sinônima de “escravo”. Por essa razão, muitos afrodescendentes defendem que o termo mais adequado e menos pejorativo seria “preto”, que é o termo utilizado nas pesquisas do IBGE atualmente. Apesar disso, nota-se que o termo “preto” ainda carrega uma conotação bastante negativa no Brasil, visto que em textos acadêmicos e jornalísticos os afrodescendentes são referidos como “negros” e não “pretos”. Nas análises que fizemos no corpus da língua portuguesa *Lácio Ref*, apresentadas previamente na análise do MC “*black*”⁴ presente em *The Bluest Eye*, analisamos que “preto” apresenta mais ocorrências em frases com conotação pejorativa e/ou ofensiva do que “negro”, que aparece em frases mais neutras.

Por meio de análises de corpus de linguagem geral como citado acima, observamos que o uso dos termos “negro” e “preto” variam, podendo ser ofensivos ou não, mas “preto” ainda tem maior teor ofensivo, principalmente se utilizado por brancos. Ambos os termos foram utilizados por Ferreira para traduzir “*nigger*” em *O*

⁴ Confira análise do MC “black” em 4.1.2.

Olho Mais Azul. No exemplo a seguir, o termo foi utilizado na narração de forma relativamente neutra e descritiva.

[TBE] p. 97.: “*The **nigger** girls he did not pick on very much. They usually traveled on packs, and once when he threw a stone at some of them, they chased, caught, and bit him witless.*”

[OMA] p. 84: “Não amolava muito as **meninas negras**. Elas geralmente andavam em bandos, e uma vez, quando ele atirou uma pedra em algumas delas, todas correram atrás dele, pegaram-no e lhe deram uma surra das feias.”

Analizamos neste trecho do texto fonte que, apesar de “*nigger*” ser considerado um termo ofensivo, ele foi utilizado de forma mais neutra. Nesses casos em que o termo aparece na narração de forma descritiva e não acompanhado de outros adjetivos ofensivos, analisamos que o tradutor optou por usar o adjetivo “negro(a)”. Porém, em outro trecho da narração em que “*nigger*” também ocorre sem colocados, o tradutor optou pelos termos “preto” e “pretinhos”.

[TBE] p. 87: *White kids; his mother did not like him to play with **niggers**. She had explained to him the difference between colored people and **niggers**. They were easily identifiable. Colored people were neat and quiet; **niggers** were dirty and loud.*

[OMA] p. 83: Meninos brancos; a mãe não gostava que ele brincasse com **pretinhos**. Ela lhe havia explicado a diferença entre mulatos e **pretos**. Era fácil identificá-los. Os mulatos eram limpos e silenciosos; os **pretos** eram sujos e barulhentos.

Apesar de o excerto fazer parte da narração, a conotação não é tão neutra quanto a do excerto que analisamos anteriormente. O narrador está relatando a explicação que uma mãe branca deu ao seu filho. O pensamento da personagem em questão é preconceituoso e ofensivo, visto que ela classifica as crianças de acordo com a tonalidade da pele. Desse modo, analisamos que o uso dos termos “preto” e “pretinhos” na tradução do excerto acima expressa o teor preconceituoso presente no texto fonte, sem atenuá-lo.

Nos diálogos de *The Bluest Eye* em que “*nigger*” está presente, também há ocorrência dos termos “negro” e “preto” na tradução de Ferreira. No diálogo a seguir, duas mulheres negras estão conversando sobre a família Breedlove:

[TBE] p. 199: “*Cholly? Her daddy?*”
“*Uh-huh.*”

*"Lord. Have mercy. That dirty **nigger**."*

[OMA] p. 179: "Cholly? O pai dela?"

"Hum-hum."

"Deus tenha piedade. **Negro** sujo!"

No diálogo há um insulto indireto ao personagem Cholly, que não está presente na cena. Além do termo "*nigger*" já caracterizar ofensa, ele está empregado como substantivo na frase e vem seguido do adjetivo "*dirty*". Observamos que a carga ofensiva da expressão "*dirty nigger*" foi atenuada na tradução com a utilização do termo "negro". Em outros diálogos semelhantes de *The Bluest Eye*, em que ocorre insulto indireto com o uso do termo "*nigger*" seguido de um adjetivo com conotação negativa, observamos uma tendência à normalização na tradução, pois o tradutor optou por utilizar o termo "negro". Mesmo com a atenuação da carga ofensiva, a conotação da expressão permanece negativa.

Nos casos em que houve insulto direto nos diálogos de *The Bluest Eye*, nota-se que o tradutor optou por utilizar termos mais ofensivos em português, como no excerto a seguir em que um atendente está se referindo diretamente ao Cholly.

[TBE] p. 153: "*I reckon I knows a **lying nigger** when I sees one, but jest in case you ain't, jest in case one of them mammies is really dyin' and wants to see her **little old smoke** before she meets her maker, I gone do it.*"

[OMA] p. 146: "Acho que sei reconhecer um **preto mentiroso** quando ele me aparece pela frente; mas só para o caso de você não ser um deles, só para o caso de uma dessas suas mães estar mesmo morrendo e querer ver o **negrinho** dela antes de encontrar o criador, eu vou vender a passagem."

Este excerto do texto fonte apresenta expressões coloquiais e erros gramaticais que foram normalizados na tradução de Ferreira. A frase "*when I sees one*" foi traduzida pela expressão "quando ele me aparece pela frente" e a expressão "*little old smoke*", que foi usada para se referir de maneira preconceituosa ao Cholly quando criança, foi traduzida como "negrinho" que expressa a conotação negativa presente no texto fonte. Em relação a tradução do MC "*nigger*", o termo foi usado para insultar diretamente o personagem. Ferreira usou a expressão "preto mentiroso" para traduzir "*lying nigger*", expressando de forma semelhante o teor ofensivo e preconceituoso da expressão no texto fonte.

Outra opção de tradução em diálogos semelhantes ao analisado anteriormente em *O Olho Mais Azul* foi “crioulo”. Segundo o dicionário *Michaelis Online*, as três primeiras definições de “crioulo” são:

1 Indivíduo descendente de europeus, nascido numa das colônias de ultramar. 2 Negro nascido na América, por oposição ao originário da África. 3 Indivíduo de raça negra.

O seguinte excerto é uma cena humilhante para Cholly Breedlove que está tendo relações sexuais com uma mulher em uma mata quando dois homens brancos e armados os encontram e os iluminam com uma lanterna, ordenando que Cholly continuasse com o ato sexual na frente deles.

[TBE] p. 148: “*Get on wid it, **nigger**,*” said the flashlight one. “Sir?” said Cholly, trying to find a buttonhole. “I said, get on wid it. An’ make it good, **nigger**, make it good.”

[OMA] p. 140: “Vai em frente, **crioulo**”, disse o da lanterna. “Senhor?”, disse Cholly, tentando achar a casa de um botão. “Eu disse vai em frente. E vê se faz direito, **crioulo**, faz direito.”

No texto fonte, “*wid it*” é uma abreviação de “*with it*”. Observamos que o tradutor normalizou “*nigger*” ao optar por traduzir como “crioulo”. Apesar de os dicionários de língua portuguesa dificilmente alertarem para o cunho ofensivo do termo, “crioulo” tem conotação ofensiva quando se refere aos negros no Brasil. O diálogo acima também apresenta uma ofensa direta e na narrativa está especificado que as falas são de personagens brancos. Desse modo, o uso de “crioulo” se adequa ao discurso preconceituoso de pessoas brancas, como os personagens presentes nessa cena e aproxima do texto meta o teor ofensivo presente no texto fonte.

Na análise da tradução das 13 ocorrências do MC “*nigger*” em *O Olho Mais Azul*, observamos que Ferreira seguiu o padrão de atenuar a carga ofensiva, optando pelo termo “negro” nos casos em que o MC aparece como ofensa indireta em diálogos, quando o MC é proferido por personagens negros e quando ocorre de forma mais neutra e descritiva na narração. Outro padrão seguido pelo tradutor foi o de utilizar termos similarmente ofensivos ao do texto fonte, como “preto” e “crioulo”, em diálogos em que o MC ocorre como ofensa direta a um personagem; quando o MC é proferido por personagens brancos e quando o MC aparece na narração com teor ofensivo.

Em *Amada*, não há nenhuma ocorrência dos termos “crioulo” e “preto” como tradução de “*nigger*”. Das 36 ocorrências do MC no texto fonte, 32 foram traduzidas

como “negro(a)” por Siqueira. Enquanto a narrativa de *O Olho Mais Azul* se passa na década de 1940, *Amada* é ambientada no final do século XIX, época em que a escravidão havia sido recém-abolida nos EUA. Na análise previamente apresentada do MC “*Negro*”⁵, presente apenas nesse romance, verificamos que, apesar de atualmente ser um termo datado e ofensivo, no final do século XIX era o termo usual para se referir aos negros de maneira mais neutra, de forma parecida com a qual “*black*” é utilizado atualmente. Diferentemente desse termo, o MC “*nigger*” já carregava uma conotação mais negativa e ofensiva mesmo no século XIX. Devido ao romance retratar o período pós-escravidão, o termo “*nigger*” era utilizado mais amplamente, pois ainda havia uma visão de inferioridade dos negros, em que não apenas os brancos os consideravam inferiores, como os próprios negros também. Apesar do teor ofensivo, o termo era comum na época retratada no romance.

Como pode-se notar nas análises anteriores desta pesquisa, “*Negro*” foi traduzido como “negro” em todas as ocorrências de *Amada* e ao analisarmos o MC “*nigger*” também observamos que o termo foi traduzido da mesma forma na maioria das ocorrências. Desse modo, os dois termos em inglês foram traduzidos com a mesma conotação em *Amada*, perdendo a diferença de sentido que os termos tinham na época da narrativa.

A seguir, apresentamos um excerto que faz parte da narração com seis ocorrências do MC “*nigger*”:

[B] p. 98: *Enough **nigger** eyes for now. Little **nigger**-boy eyes open in sawdust; little **nigger**-girl eyes staring between the wet fingers that held her face so her head wouldn't fall off; little **nigger**-baby eyes crinkling up to cryin the arms of the old **nigger** whose own eyes were nothing but slivers looking down at his feet. But the worst ones were those of the **nigger** woman who looked like she didn't have any.*

[A] p. 209: Muitos olhos de **negros** agora. Olhos de **negrinho** abertos na serragem; olhos de **negrinha** entre os dedos molhados que sustentavam o rosto para a cabeça não cair fora; olhos de bebezinho **negro** se franzindo para chorar nos braços do velho **negro** cujos olhos não passavam de frestas olhando seus pés. Mas os piores eram os olhos da **negra** que olhavam como se ela não tivesse olho nenhum.

Das seis ocorrências do MC nesse parágrafo, quatro foram traduzidas como “negro(a)” e duas como “negrinho(a)”. O diminutivo foi utilizado para traduzir as expressões “*nigger-girl*” e “*nigger-boy*” que se referem a crianças negras. O parágrafo

⁵ Confira a análise do MC Negro em 4.2.1.

em si tem uma conotação negativa em relação aos negros, que é mantida na tradução; porém, como já vimos em análises anteriores nessa pesquisa, o termo “negro”⁶ na língua portuguesa não tem um teor tão ofensivo quanto “*nigger*” na língua inglesa.

As duas ocorrências do termo “negão” aparecem dentro do mesmo diálogo como podemos observar a seguir:

[B] p. 71: "*Breakfast? Want some breakfast, **nigger**?*"
 "Yes, sir."
 "*Hungry, **nigger**?*"
 "Yes, sir."

[OMA] p. 151: "Café da manhã? Quer café da manhã, **negão**?"
 "Sim, senhor."
 "Com fome, **negão**?"
 "Sim, senhor."

Esse diálogo faz parte de um *flashback* que ocorre na narrativa em que o personagem Paul D se lembra da época em que era escravo. O diálogo trata de um guarda falando com um escravo. Esse é o único caso em que o MC é proferido por um personagem branco diretamente para um personagem negro em *Amada*. Siqueira optou por “negão” nesse caso, aproximando a conotação do MC no texto fonte.

Por meio das análises das traduções do MC “*nigger*” realizadas por Ferreira em *O Olho Mais Azul* e por Siqueira em *Amada*, analisamos que há diferenças significativas nas traduções das duas obras.

Em *Amada*, conferimos que houve uma padronização na tradução do MC, em que apenas não foi traduzido como “negro(a)” em quatro ocorrências. Desse modo, notamos que a carga ofensiva foi bastante atenuada na tradução, apenas apresentando teor ofensivo diferenciado nas duas ocorrências do termo “negão”.

Em *O Olho Mais Azul*, além de ter apresentado mais opções de tradução para o MC, nota-se que as atenuações foram menores, visto que Ferreira usou termos como “preto” e “crioulo” que aumentam o teor ofensivo das expressões.

⁶ Confira Figura 13.

4.3.2 Traduções do MC “colored”

O MC “*colored*” tem alto índice de chavidade em ambas as obras, sendo o MC com maior chavidade na lista de palavras-chave do sub-corpus *Beloved* e o terceiro MC com maior chavidade no sub-corpus *The Bluest Eye*.

Tabela 14 - Traduções do MC “colored”

MC: <i>Colored</i> Ocorrência TBE:9 Chavidade TBE: 144,14 Ocorrência B:33 Chavidade B: <i>Colored</i> : 320,79 <i>Coloredpeople</i> : 96,81 <i>Coloredwoman</i> : 55,32	O Olho Mais <i>Azul</i>	Freq. Absol.	Amada	Freq.Absol.
<i>Colored. Dated, offensive. 1. A person who is wholly or partly of non-white descent. 2. Used as an ethnic label for people of mixed ethnic origin, including Khoisan, African, Malay, Chinese, and white.(Oxford)</i>	Mulato(a) De cor	6 3	Preto (a) Negro (a) <i>Gente preta</i> <i>Mulher preta</i>	22 5 4 2
TOTAL		9		33

Conforme citado na tabela acima, “*colored*” era um termo usado para se referir a pessoas que não tinham nenhuma descendência branca, ou seja, negros, ou a tinham apenas parcialmente, então também sendo usado para se referir a pessoas de origem étnica miscigenada. Assim como “*nigger*”⁷ e “*Negro*”⁸, que analisamos anteriormente, “*colored*” é um termo datado e considerado ofensivo atualmente. Segundo a nota de uso do termo no *Oxford Dictionary Online*:

Coloured referring to skin colour is first recorded in the early 17th century and was adopted in the US by emancipated slaves as a term of racial pride after the end of the American Civil War. In the US and Britain it was the accepted term until the 1960s, when it was superseded by black. The term coloured lost favour among black people during this period and is now widely regarded as offensive except in historical contexts and in particular as part of the name of the NAACP (National Association for the Advancement of Colored People).

De acordo com sua definição e uso específico em diferentes contextos históricos, podendo atribuir diferentes definições e conotações dependendo da época em que era utilizado nos Estados Unidos, consideramos “*colored*” um MC. Contudo, antes de realizarmos a análise do MC, excluímos todas as ocorrências do corpus de estudo em que “*colored*” não tinha conotação racial. Das 12 ocorrências do MC em *The Bluest Eye*, apenas 3 não estavam dentro do contexto racial e das 40 ocorrências do MC em *Beloved*, apenas 7 foram desconsideradas para a análise.

Ao observamos as traduções utilizadas em ambos os romances para “*colored*”, nota-se que o MC foi traduzido com conotações diferentes por cada tradutor. Isso deve-se ao fato de os romances estarem ambientados em épocas muito diferentes.

Como vimos na definição acima, “*colored*” era um termo usado para se referir a pessoas de pele escura desde o século XVII e foi adotado pelos negros como um termo de orgulho racial após o fim da Guerra Civil, no século XIX, período em que *Amada* está contextualizado. Desse modo, em *Beloved*, tanto na narrativa quanto nos diálogos dos negros, há o uso de “*colored*” para se referir aos negros. Além do MC “*colored*”, no sub-corpus *Beloved*, “*coloredpeople*” e “*coloredwoman*” também aparecem com alto

⁷ Confira a análise do MC “*nigger*” em 4.3.1.

⁸ Confira a análise do MC “*Negro*” em 4.2.1.

índice de chavicidade na lista de palavras-chave. Em *Beloved*, Morrison utiliza o recurso de aglutinar alguns termos como “*schoolteacher*”, “*whitepeople*” e os termos supracitados para apresentar uma linguagem caracteristicamente afro-americana, fazendo uso de palavras que adquirem nova significação e de estruturas linguísticas específicas (VALENTE e SILVA, 2015). Nem todos os termos aglutinados podem ser considerados MCs, pois foi um recurso estilístico utilizado especificamente em *Beloved* pela autora, porém como “*coloredpeople*” e “*coloredwoman*” são palavras-chave no sub-corpus em questão, estão dentro do contexto racial e apresentam a mesma conotação do MC “*colored*”, ambos foram considerados nesta análise.

Como já observamos em análises anteriores nesta dissertação, em *Beloved* também há ocorrência dos termos “*nigger*” e “*Negro*” para se referir a pessoas de pele escura, onde a maioria das ocorrências de “*nigger*” foi traduzida como “negro” e todas as ocorrências de “*Negro*” foram traduzidas também como “negro”. Já no caso de “*colored*”, das 33 ocorrências do MC no romance, 22 foram traduzidas como “preto”, como podemos observar na fala do personagem negro Stamp Paid:

[B] p. 148: *"You pick any house, any house where **colored** live. In all of Cincinnati. Pick any one and you welcome to stay there. [...]"*

[A] p. 315: “Você escolha qualquer casa, qualquer uma onde more um **preto**. Em Cincinnati inteira. Escolha qualquer uma e vai ser bem recebido nela. [...]"

Como já discutido anteriormente na análise do MC “*nigger*”⁹, apesar das discussões existentes de qual é o termo mais adequado e menos ofensivo para se referir a pessoas de pele escura, culturalmente no Brasil, o termo “preto” ainda é usado mais informalmente e de modo mais pejorativo do que “negro”. Desse modo, podemos observar mais informalidade e simplicidade na fala do personagem com o uso do termo “preto”. Porém, o MC não aparece apenas em diálogos de personagens negros, ele também aparece na narração do romance, como podemos observar a seguir:

[B] p. 129: *Even the educated **colored**: the long-school people, the doctors, the teachers, the paper-writers and businessmen had a hard row to hoe.*

[A] p. 274: Mesmo os **pretos** educados: os sujeitos escolados, os doutores, os professores, os jornalistas e os homens de negócios tinham uma longa

⁹ Confira análise do MC *nigger* em 4.3.1.

linhagem de enxada.

Na maioria das vezes em que o MC “*colored*” ocorreu na narração, Siqueira traduziu como “preto”, inclusive em duas ocorrências que fazem referência à segregação racial, como no exemplo a seguir:

[B] p. 114: *Whole towns wiped clean of Negroes; eighty- seven lynchings in one year alone in Kentucky; four **colored** schools burned to the ground.*

[A] p. 246: Negros eliminados de cidades inteiras; oitenta e sete linchamentos em apenas um ano em Kentucky; quatro escolas de **pretos** queimadas até o chão.

Apesar de ter sido utilizada a tradução “preto” em ocorrências referentes à segregação racial, como no exemplo anterior, não houve uma padronização na tradução, pois em duas outras ocorrências que também se referiam à segregação, foi usado o termo “negro” na tradução, como podemos observar no exemplo a seguir:

[B] p. 33: *So, although the carnival was a lot less than mediocre (which is why it agreed to a **Colored** Thursday), it gave the four hundred black people in its audience thrill upon thrill upon thrill.*

[A] p. 71: Então, embora a festa fosse muito menos que medíocre (razão para terem aceitado uma quinta-feira para **negros**), fornecia aos quatrocentos negros de sua plateia emoção após emoção após emoção.

Houve apenas uma ocorrência em que “*colored*” foi traduzido como “negro” para se referir a alguém, que foi na fala de uma das personagens principais, Sethe:

[B] p. 39: *“A meal maybe, where me and Halle and all the Sweet Home men sat down and ate something special. Invite some of the other **colored** people from over by Covington or High Trees ----- those places Sixo used to sneak off to.”*

[A] p. 85: “Um jantar, talvez, onde eu e Halle, junto com todos os homens da Doce Lar, a gente pudesse sentar e comer alguma coisa especial. Convidar alguns dos outros **negros** de Covington ou de Árvores Grandes — aqueles lugares para onde o Seiso costumava escapar.”

Apesar de “*colored*” ter sido traduzido apenas uma vez como “negro” para se referir especificamente a uma pessoa, nos casos em que o MC aparece aglutinado com “*people*” e “*woman*”, há mais duas ocorrências de “negro” na tradução. Porém, diferentemente do exemplo anterior, essas duas ocorrências aparecem na narração e não em diálogo.

[B] p. 43: *This girl Beloved, homeless and without people, beat all, though he couldn't say exactly why, considering the **coloredpeople** he had run into during the last twenty years.*

[A] p. 93: Essa moça, Amada, sem lar e sem parentes, não tinha ninguém como ela, embora ele não conseguisse dizer exatamente por quê, em comparação com os **negros** que conhecera durante os últimos vinte anos.

Nas ocorrências de “*coloredpeople*” e “*coloredwoman*”, Siqueira utilizou o termo “negro” apenas uma vez para a tradução de cada ocorrência, prevalecendo o uso do termo “preto”. Contudo, em algumas ocorrências, o tradutor optou por manter o recurso utilizado pela autora, aglutinando o substantivo e o adjetivo:

[B] p. 129: *The more **coloredpeople** spent their strength trying to convince them how gentle they were, how clever and loving, how human, the more they used themselves up to persuade whites of something Negroes believed could not be questioned, the deeper and more tangled the jungle grew inside.*

[A] p. 274: Quanto mais a **gentepreta** gastava suas forças tentando convencer os brancos de que eram bons, inteligentes, amorosos, humanos, quanto mais usavam a si mesmos para convencer os brancos de alguma coisa que os negros achavam que não podia ser questionada, mais profunda e mais impenetrável crescia a selva interior.

A maioria das ocorrências dos termos aglutinados está presente na narração; porém, há uma ocorrência que está presente em um diálogo, na fala da personagem Sethe:

[B] p. 45: *"Well, feel this, why don't you? Feel how it feels to have a bed to sleep in and somebody there not worrying you to death about what you got to do each day to deserve it. Feel how that feels. And if that don't get it, feel how it feels to be a **coloredwoman** roaming the roads with anything God made liable to jump on you. Feel that."*

[A] p. 96: “Bom, sinta o seguinte, faça o favor. Sinta como é sentir que tem uma cama para dormir e ninguém lá para infernizar sobre o que você precisa fazer todo dia para merecer isso. Sinta como é sentir isso. E se isso não adiantar, sinta como é se sentir uma **mulherpreta** vagando pelas estradas com qualquer coisa que Deus resolver deixar pular em cima de você. Sinta isso.”

Contudo, em outras ocorrências, Siqueira optou por traduzir os termos aglutinados simplesmente como “preto(a)”:

[B] p. 109: *Those twenty---eight happy days were followed by eighteen years of disapproval and a solitary life. Then a few months of the sun splashed life that the shadows holding hands on the road promised her; tentative greetings from other **colored** people in Paul D's company; a bed life for herself.*

[A] p. 236: Àqueles vinte e oito dias felizes seguiram-se dezoito anos de desaprovação e de uma vida solitária. Depois, alguns meses da vida ensolarada que as sombras de mãos dadas na estrada lhe prometeram; cumprimentos hesitantes de outros **pretos** na companhia de Paul D; vida na cama para ela.

Desse modo, o tradutor não manteve o padrão de traduzir todas as ocorrências aglutinadas do mesmo modo.

As ocorrências dos termos aglutinados são exclusivas do sub-corpus *Beloved* e, além disso, o MC “*colored*” assume uma conotação diferente em *The Bluest Eye*, ambientado na década de 1940, onde o uso de “*colored*” foi bem menor do que em *Beloved* e a maioria das ocorrências se referia a pessoas pardas de forma pejorativa. Contudo, como no período em que *The Bluest Eye* é retratado, a segregação racial nos Estados Unidos era muito evidente, “*colored*” também foi usado no romance para retratar lugares que eram específicos para pessoas de pele escura. Desse modo, houve duas opções de tradução para este MC em *O Olho Mais Azul*: “mulato” e “de cor”.

Das 3 ocorrências da expressão “de cor” na tradução, duas faziam referência a lugares específicos para pessoas de pele escura durante o período da segregação racial, como podemos analisar no exemplo a seguir:

[TBE] p. 170: *He began to sink into a rapidly fraying gentility, punctuated with a few of the white-collar occupations available to black people, regardless of their noble bloodlines, in America: desk clerk at a **colored** hotel in Chicago, insurance agent, traveling salesman for a cosmetics firm catering to blacks.*

[OMA] p. 171: Começou a submergir num refinamento que rapidamente se desgastou, pontilhado por alguns poucos empregos de colarinho-branco disponíveis a negros nos Estados Unidos, apesar de seu sangue nobre: escriturário num hotel para gente **de cor** em Chicago, agente de seguros, caixeiro-viajante para uma firma de cosméticos que vendia para negros.

Em *O Olho Mais Azul*, Ferreira não utilizou a expressão “de cor” para traduzir os MCs “*nigger*”¹⁰ e “*black*”¹¹. Desse modo, ao utilizar “de cor” para traduzir “*colored*” nessas ocorrências referentes à segregação racial, ele mantém a variação de termos utilizada pela autora, utilizando uma tradução específica para este MC.

Todas as outras ocorrências do MC “*colored*” referem-se diretamente a pessoas. Contudo, é importante ressaltar que em *The Bluest Eye*, os termos utilizados para se referir a pessoas negras de forma pejorativa ou não foram “*black*” e “*nigger*”. Desse modo, como citado anteriormente nesta análise, quando usado para se referir diretamente a uma pessoa, o termo “*colored*” referia-se a pessoas pardas, ou seja, miscigenadas. É possível analisar o diferente uso desses termos no seguinte excerto do romance:

[TBE] p. 87: *She had explained to him the difference between colored people and niggers. They were easily identifiable. Colored people were neat and quiet; niggers were dirty and loud.*

[OMA] p. 90: Ela lhe havia explicado a diferença entre **mulatos** e **pretos**. Era fácil identificá-los. Os **mulatos** eram limpos e silenciosos; os **pretos** eram sujos e barulhentos.

O excerto acima faz parte da narração do romance que expõe o pensamento racista da personagem Geraldine, que é parda, e considera-se superior aos negros por ser miscigenada e ter uma tonalidade de pele mais clara.

Segundo a definição do Dicionário Houaiss online:

Mulato. 1. Que ou aquele que é filho de pai branco e de mãe negra (ou vice-versa) 2. Que ou aquele que descende de brancos e negros 3. Que ou aquele que apresenta traços físicos de negros e brancos 4. Que ou aquele que não apresenta traços raciais definidos; mestiço de negro, índio ou branco, de pele morena clara ou escura 5. Que ou aquele que tem cor parda, acastanhada.

Apesar de os dicionários de língua portuguesa dificilmente alertarem para o cunho racista do termo, “mulato” é considerado um termo datado e ofensivo atualmente

¹⁰ Confira análise do MC “*nigger*” em 4.3.1.

¹¹ Confira análise do MC “*black*” em 4.1.1.

no Brasil, sendo assim “pardo” o termo mais adequado. Desse modo, o tradutor manteve o tom pejorativo em sua tradução ao usar o termo “mulato”.

Contudo, “*colored*” também foi traduzido como “mulato” na fala da personagem Pauline, que é mãe da protagonista Pecola e negra.

[TBE] p. 117: “*It was hard to get to know folks up here, and I missed my people. I weren’t used to so much white folks. The ones I seed before was something hateful, but they didn’t come around too much. I mean, we didn’t have too much truck with them. Just now and then in the fields, or at the commissary. But they want all over us. Up north they was everywhere—next door, downstairs, all over the streets—and colored folks few and far between. Northern colored folk was different too. Dicty-like. No better than whites for meanness. They could make you feel just as no-count, ’cept I didn’t expect it from them.*”

[OMA] p. 119: “Era difícil conhecer gente ali e eu sentia saudade do meu pessoal. Eu não tava acostumada com tanto branco. Os que eu tinha visto antes eram horrível, mas eles não chegava muito perto. Quero dizer, a gente não lidava muito com eles. Só de vez em quando, no campo ou no armazém. Mas no norte eles estava em todo lugar, na casa do lado, lá embaixo, pelas rua, e tinha uns **mulato** no meio deles. Os **mulato** do norte também era diferente. Metido a besta. Não eram melhor do que os branco em maldade. Faziam a gente sentir que não valia nada, igualzinho, só que eu não esperava isso deles.”

Como já vimos em análises anteriores nesta dissertação e como pode se observar no excerto acima, Pauline é uma personagem pertencente a uma família muito pobre, com pouquíssimos recursos, diferente das outras famílias negras retratadas no romance e Morrison destaca essa diferença social nas falas desta personagem, utilizando erros gramaticais como “*seed*” como o passado do verbo “*see*” e conjugações como “*I weren’t*” e “*they was*”. Ferreira utilizou o recurso dos erros gramaticais na tradução, além de traduzir “*colored*” por “mulato”, mantendo a informalidade da fala da personagem.

A única ocorrência em que “*colored*” não foi traduzido como “mulato” ao fazer referência direta a pessoas foi no seguinte excerto:

[TBE] p. 56: *Their only respect was for what they would have described as “good Christian colored women.” The woman whose reputation was spotless, and who tended to her family, who didn’t drink or smoke or run around. These women had their undying, if covert, affection.*

[OMA] p. 60: Só tinham respeito pelas que chamavam de “boas mulheres **de cor** cristãs”. A mulher cuja reputação fosse imaculada, que cuidava da

família, não bebia, não fumava nem tinha amantes. Mulheres assim gozavam do seu afeto imorredouro, ainda que dissimulado.

Este excerto da narração está falando sobre três personagens que são prostitutas e moram juntas no andar de cima da habitação da família Breedlove (a família da protagonista Pecola). No trecho está dizendo que essas três prostitutas apenas respeitavam o que elas mesmas intitulavam de “*good Christian colored women*”, que foi traduzido por Ferreira como “boas mulheres de cor”. Nota-se que neste trecho, não está evidente que “*colored*” está se referindo a pessoas pardas e, desse modo, possivelmente o tradutor preferiu traduzir de forma mais abrangente o MC.

Por meio das análises do MC “*colored*” presente em ambos os romances do corpus de estudo, observamos que há diferenças de uso do termo dentro do contexto de cada obra e, desse modo, houve diferenças significativas nas traduções.

Em *Beloved*, o MC foi usado para se referir aos negros, enquanto em *The Bluest Eye*, a maior parte das ocorrências do MC fazia referência aos pardos. Independente da diferença de uso nos contextos específicos, analisamos as tendências tradutórias de Siqueira e Ferreira e concluímos que em *Amada*, Siqueira seguiu uma tendência de utilizar mais o termo “preto” para traduzir “*colored*” do que “negro”, dando maior informalidade à tradução do termo e, em alguns casos, aproximou o texto fonte do texto meta ao utilizar o mesmo recurso linguístico de aglutinação de substantivo e adjetivo de Morrison, como “*gentepreta*”. Contudo, Siqueira não parece ter seguido um padrão em sua tradução, visto que ora seguiu o mesmo recurso linguístico de aglutinação utilizado pela autora, ora não utilizou, assim como em poucas ocorrências, o mesmo optou por traduzir o MC por “negro” ao invés de “preto” sem nenhum propósito aparentemente evidente para a mudança de padrão. Já em *O Olho Mais Azul*, nota-se que Ferreira seguiu o padrão de traduzir todas as ocorrências que se referiam a pessoas por “mulato”, utilizando a expressão “de cor” apenas em situações que o MC “*colored*” assumia uma conotação mais abrangente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda literatura contém aspectos da sua cultura, seja de forma direta ou indireta, que podem ser elementos inexistentes ou que possuem conotações diferentes na cultura meta e, desse modo, o tradutor precisa ter consciência do que esses MCs representam na cultura fonte, se são existentes na cultura meta e, caso sejam, o que eles representam nessa cultura.

Este estudo buscou elucidar o desafio de traduzir MCs presentes em dois romances da autora Toni Morrison, escritora contemporânea, afro-americana e militante, que tem temas recorrentes em suas obras como o racismo, gênero e a comunidade afro-americana. Além de ressaltar os desafios e as soluções dos tradutores, analisamos se houve tendências e padrões tradutórios em decorrência das diferenças culturais da língua fonte e da língua meta e se houve maior aproximação do texto fonte ou do texto meta.

Para realizar este estudo das soluções encontradas por Manoel Paulo Ferreira, tradutor de *O Olho Mais Azul*, e por José Rubens Siqueira, tradutor de *Amada*, recorreremos à abordagem teórica-metodológica dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995, 1996, 2000; CAMARGO 2005, 2007) e da Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2004), fazendo uso do software *Word Smith Tools* (WST) para extração e análise dos termos. A Linguística de Corpus auxiliou e agilizou o processo de extração de termos, oferecendo dados precisos do nosso corpus de estudo. Contudo, é válido ressaltar que apesar de o WST nos oferecer as palavras-chave do corpus, cabe ao pesquisador fazer uma análise contextual para validar se determinado termo pode ser considerado um MC e justificar por que ele se caracteriza como tal. Para a definição de MCs, nos baseamos na proposta de Aubert (1981, 2006), que os divide em 4 domínios culturais.

Na nossa pesquisa, analisamos as traduções de 14 MCs no total: 6 específicos de *O Olho Mais Azul*, 6 específicos de *Amada* e dois comuns às duas obras. A seleção dos MCs foi realizada de acordo com os termos com maior índice de chavidade.

Um ponto inicial de dificuldade para este estudo foi o fato de analisarmos MCs da língua inglesa e não da nossa língua materna, pois tivemos que ser minuciosos e realizar um estudo de cada termo para identificar se ele poderia se configurar como um termo culturalmente marcado, sendo que na língua materna esses termos normalmente

são identificados mais facilmente. Para identificar os MCs em língua inglesa, recorremos a dicionários culturais e a corpora de linguagem geral para conferir o uso do termo.

Outra questão de conflito no nosso estudo foi que pressupomos que haveria vários MCs em comum nos dois romances, visto que as temáticas da autora são recorrentes. Contudo, apenas dois MCs em comum foram identificados com alto índice de chavidade nos romances. Isso pode ter ocorrido devido ao fato dos contextos em que os romances estão ambientados serem muito discrepantes e, desse modo, os romances trazem elementos históricos diferentes.

Dos 14MCs analisados, 5 eram termos raciais por decorrência deste tema ser muito forte em ambos os romances: *black*, presente em *The Bluest Eye*, *Negro* e *pickaninnies*, presentes em *Beloved* e *nigger* e *colored* presentes em ambos os romances. Foi interessante fazer a análise desses MCs, pois envolve termos sensíveis e culturas e contextos históricos diferentes. Nessas análises, primeiramente fizemos um contraste do significado e da conotação desses termos na cultura fonte no contexto do romance – seja na década de 40 ou no século XIX – com a conotação atual. Para isso, foi necessário realizar um estudo do contexto histórico dos negros nos Estados Unidos, principalmente nos dois períodos retratados no romance. Devido a diversos movimentos negros que ocorreram nos Estados Unidos, principalmente na década de 60, houve muitas mudanças nos termos usados para se referir a pessoas de pele escura. Os termos *Negro* e *pickaninnies* usados em *Beloved*, por exemplo, são termos obsoletos e considerados ofensivos. Depois de entender o contexto em que esses MCs estavam inseridos e suas possíveis conotações, fizemos um estudo das opções de tradução usadas para esses marcadores nos dois romances. Para isso, também fizemos uma análise das conotações desses termos no contexto brasileiro para compreender o que é considerado ofensivo. Apesar de existirem diversas discussões a respeito de qual seria o termo mais adequado para se referir a pessoas de pele escura, nos atemos a questão empírica do termo no contexto brasileiro, pois ao definirmos um termo como ofensivo ou não nesta pesquisa, estaríamos mostrando a nossa perspectiva a respeito do assunto. Desse modo, no âmbito desta pesquisa, o relevante era identificar quais termos raciais são usados de forma ofensiva e de forma neutra de forma geral no Brasil, independente do que se diz ser mais adequado.

Os dois tradutores tiveram a tendência de aproximar as traduções desses MCs da cultura meta. Ferreira seguiu um padrão em suas traduções em *O Olho Mais Azul*, utilizando termos mais ofensivos como “preto”, “crioulo”, “negrinha” e “mulato” em diálogos onde ocorria ofensa direta a um personagem negro ou pardo e usando o termo mais comumente utilizado em língua portuguesa, “negro”, nas narrações, mesmo que no texto fonte a autora tenha utilizado algum termo ofensivo, como “*nigger*”, atenuando o teor ofensivo do termo. Em comparação a Ferreira, Siqueira não seguiu um padrão tradutório para esses MCs em *Amada*. Assim como Ferreira, Siqueira também alternou ora utilizando termos ofensivos, ora atenuando a carga ofensiva; porém, não há aparentemente um padrão para o uso desses termos.

Além desses MCs referentes a questões raciais e pertencentes ao domínio social, também analisamos outros marcadores pertencentes a este mesmo domínio (*funkiness* e *carnival*) – que não se referiam a cor da pele – e marcadores dos domínios material (*icebox*, *bloomers* e *shirtwaist*), ecológico (*muscadine* e *chokecherry*) e ideológico (*blue* e *ghost*).

Os MCs pertencentes ao domínio social foram aproximados da cultura meta. Em *O Olho Mais Azul*, “*funkiness*” foi normalizado para um MC em português, “catinga”, que significa um odor forte e desagradável. Em *Amada*, “*carnival*” foi normalizado na maioria das ocorrências como “festa”, um termo genérico em português, e como “carnaval” em uma ocorrência. Mas também analisamos traços de explicitação em algumas ocorrências de “*carnival*”, por exemplo, quando foi traduzido como “festa de feira”.

Os MCs referentes ao domínio material também foram aproximados da cultura meta. Em *O Olho Mais Azul*, Ferreira traduziu “*icebox*” como “geladeira”. Em *Amada*, Siqueira traduziu “*bloomers*” como “calcinha” e em algumas ocorrências como “calções com elástico” e “*shirtwaist*” foi traduzido de 3 formas: “saia”, “blusa” e “vestido”. As traduções dos MCs de domínio material apresentaram traços de normalização e, no caso da tradução “calção com elástico”, houve traços de explicitação. Nessas traduções, analisamos que ambos os tradutores optaram por termos genéricos em língua portuguesa, que são usados atualmente e não marcam um contexto histórico específico, diferente dos MCs no texto fonte, que são termos que marcam uma época.

Os dois MCs pertencentes ao domínio ecológico seguiram padrões tradutórios diferentes. Em *Amada*, Siqueira normalizou “*chokecherry*”, traduzindo todas as

ocorrências como “arônia”, que se trata de um tipo de fruta semelhante à citada no texto fonte. Em *O Olho Mais Azul*, “*muscadine*”, que é um tipo de uva específico de uma região dos Estados Unidos, foi traduzido como “uva”, sendo normalizado para um termo comum à cultura meta, mas também foi traduzido em alguns casos como “*muscadínia*”, fazendo referência ao tipo específico da uva e aproximando-se mais do texto fonte.

Em relação aos MCs pertencentes ao domínio ideológico, todas as ocorrências de “*ghost*” em *Amada* foram traduzidas como fantasma e quase todas as ocorrências de “*blue*” em *O Olho Mais Azul* foram traduzidas como “azul”, com exceção do nome próprio Blue Jack que foi mantido em inglês na tradução.

Ambos os tradutores tenderam a aproximar a tradução do texto meta, fazendo uso de termos genéricos e mais comuns ao público geral. A principal diferença que identificamos foi que Ferreira parece ter mais padrões em sua tradução, usando determinados termos na narração, nos diálogos e nas falas de personagens específicos, enquanto Siqueira não segue nenhum padrão aparente para o uso de certos termos. Outra distinção observada no estilo dos tradutores foi que Ferreira apresentou maior variação de termos em *O Olho Mais Azul*, enquanto Siqueira apresentou pouca variação, utilizando uma única opção de tradução para 3 dos 5 MCs que analisamos em *Amada*. Essa distinção pode ser observada pela razão forma/item extraída das estatísticas oferecidas pelo WST, que indica a variação vocabular dos sub-corpora. Quanto maior a porcentagem, maior a variação vocabular. *O Olho Mais Azul* apresentou 15% na razão forma/item, enquanto *Amada* apresentou 9%. Contudo, ao analisarmos a razão forma/item dos textos fonte, *The Bluest Eye* também apresenta maior variação vocabular (12%) em comparação a *Beloved* (7%).

Este estudo abordou o estilo de tradutores e as tendências e padrões tradutórios que podem ocorrer na tradução cultural, possibilitando a percepção do processo criativo envolvido no ato tradutório, principalmente quando envolve questões culturais discrepantes entre a língua fonte e a língua meta, como acontece na tradução de MCs.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Corpus de Estudo

MORRISON, Toni. **Amada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Tradução de José Rubens Siqueira.

_____. **Beloved**. London: Vintage Books, 2007.

_____. **O Olho Mais Azul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Tradução de Manoel Paulo Ferreira.

_____. **The Bluest Eye**. New York: Vintage Books, 2007.

Referências

ALVES, Francisco. **Cor, Beleza e Mito em *The Bluest Eye*, de Toni Morrison**. In: Revista Ártemis, vol. 11, p. 64 – 72, dez. 2010. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/10689/5908>> (acesso em: fevereiro/2017).

American National Corpus. Disponível em: <http://lexically.net/downloads/BNC_wordlists/downloading%20BNC.htm> (acesso em: outubro/ 2016).

AUBERT, Francis H. **A tradução do intraduzível**. São Paulo: Pesquisa apresentada à FFLCH, USP, 1981.

_____. **Desafios da tradução cultural (as aventuras tradutórias de Askeladden)**. In: TradTerm. 2. São Paulo: Humanitas, p.31-44, 1995.

_____. **Indagações acerca dos marcadores culturais na Tradução**. Revista de Estudos Orientais 5, p. 23-36, 2006.

AWKWARD, Michael. **The evil of fulfillment: Scapegoating and narration in *The Bluest Eye***. In: Inspiring influences: Tradition, Revision and Afro-American Women's Novels. New York: Columbia University Press, 1989.

AZENHA JR, João. **Transferência cultural em tradução: contextualização, desdobramentos, desafios**. In: TradTerm v.16. São Paulo: Humanitas, p. 37-66, 2010.

BAKER, Mona. **Corpus Linguistics and Translation Studies: implications and applications**. In: BAKER, M.; FRANCIS, G.; TOGNINI-BONELLI, E. (Eds.). Text

and technology: in honour of John Sinclair. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, p. 233-250, 1993.

_____. **Corpora in Translation Studies: an overview and some suggestions for future research.** In: Target. Amsterdam/Philadelphia: 7 (2), p. 223-243, 1995.

_____. **Corpus-Based Translation Studies: the challenges that lie ahead.** In: SOMERS, H. (Ed.). Terminology, LSP and Translation Studies in Language Engineering, in honour of Juan C. Sager. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, p. 175-186, 1996.

_____. **Towards a methodology for investigating the style of a literary translator.** In: Target. Amsterdam/Philadelphia: 12 (2), p. 241-266, 2000.

BAKER, Mona e SALDANHA, Gabriela. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies.** 2nd edition. London, New York: Routledge, 2008.

BERBER SARDINHA, Antonio P. **Linguística de Corpus: histórico e problemática.** In: D.E.L.T.A. São Paulo: 16 (2), p. 323-367, 2000.

_____. **Linguística de Corpus.** São Paulo: Manole, p. 3-26, 83-112, 235-250, 2004.

BERNSTEIN, Robin. **Racial Innocence: Performing American Childhood from slavery to civil rights.** New York: NYU Press, p.34 – 55, 2011.

Biography. Disponível em: <<http://www.biography.com/people/toni-morrison-9415590#early-career>>. (acesso em: fevereiro/2017).

British National Corpus. Disponível em: <http://lexically.net/downloads/BNC_wordlists/downloading%20BNC.htm>(acesso: outubro/2016)

BROGAN, Kathleen. **Cultural Haunting: Ghosts and Ethnicity in Recent American Literature.** Charlottesville, PA: University Press of Virginia, 1998.

BUTLER, Orville R. **From Ice House to Refrigerator.** Disponível em: <<http://ultimatehistoryproject.com/ice-house.html>>.(acesso: setembro/2018)

CAMARGO, Diva C. **Padrões de Estilo de Tradutores – PETra: Investigação em corpora de traduções literárias, especializadas e juramentadas.** Projeto de pesquisa apresentado como requisito parcial para aprovação do Plano Trienal para o triênio 2004-2006, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, UNESP/SJRP, 2005.

_____. **Metodologia de pesquisa em tradução e linguística de corpus.** São Paulo: Cultura Acadêmica; São José do Rio Preto, SP: Laboratório Editorial do IBILCE, UNESP, 2007.

Cambridge Dictionary. Disponível em: <dictionary.cambridge.org/dictionary/english/> (acesso em: outubro/2016)

Companhia das Letras. Disponível em: <<http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=13153>>(acesso:fevereiro/2017)

Companhia das Letras. Disponível em: <<http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=12343>>. (acesso: fevereiro/2017)

DEYAB, M. S. A. **Cultural Hauntings in Toni Morrison's *Beloved* (1987).** In: *English Language, Literature & Culture*. Vol. 1, No. 3, pp. 13-20, Minya, Egito, 2016.

Dicionário Aulete. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/catinga>> (acesso em junho/2018)

Dicionário Collins. Disponível em: <<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/funkiness>> (acesso em: junho/2018).

Dicionário Houaiss. Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#2>>(acesso em: junho/2018)

Dicionário Michaelis. Disponível em:<<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/>>(acesso em: julho/2015)

Dictionary of English Language and Culture. England: Longman, 1998.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem Theory.** In: *Poetics today*, Tel Aviv, n.1/2, v.1, p.287-310, 1979.

IBGE. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-pnad-c-moradores.html>>(acesso em: agosto/2018)

Georgia Encyclopedia. Disponível em: <<http://www.georgiaencyclopedia.org/articles/business-economy/grapes-and-wine>>(acesso em maio/2018)

José Rubens Siqueira. Disponível em:<<http://www.joserubenssiqueira.com.br/traducoes>>(acesso: fevereiro/2017)

Kilombagem. Disponível em: <<http://kilombagem.org/preto-e-cor-negro-e-raca-sera-mesmo/>> (acesso em: fevereiro/2017)

LAVIOSA-BRAITHWAITE, Sara. **The English Comparable Corpus (ECC): A Resource and Methodology for the Empirical Study of Translation**, PhD Thesis, Manchester, UK, UMIST, 1996.

LOURENÇO, Lucília. **Traduzindo o Intraduzível: Estudo de duas traduções de língua portuguesa de *Beloved*, de Toni Morrison**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/114417/000951440.pdf?sequence=1>> (acesso em: fevereiro/2017)

MARTINS, Elisângela. **Uma análise da tradução de marcadores culturais em *Sergeant Getulio* e *The Lizard's Smile*, à luz da linguística de corpus**. Universidade Estadual Paulista – UNESP/IBILCE, campus de São José do Rio Preto, 2009.

MARTINS, Márcia. **As contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução**. *Cadernos de Letras (UFRJ)*, n.27, Rio de Janeiro, 2010.

MESQUITA SILVA, Luciana e VALENTE, Marcela. **Literatura da diáspora africana nas Américas: as escritas de Toni Morrison e Conceição Evaristo e alguns de seus desafios para a tradução**. Porto Alegre: Letras de Hoje, v.50, n. 4, 2015.

Nobel Prize. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1993/morrison-facts.html> (acesso em: fevereiro/2017)

MORRISON, Toni. **Conversations with Toni Morrison**. University Press of Mississippi, Mississippi, 1994.

NOVAK, Eduardo. **Caracterização de três populações segregantes de *Vitis Rotundifolia* Michx (Muscadínia) para produção de frutos *in natura***. Curitibanos: Universidade Federal de Santa Catarina. Curso de Ciências Rurais, 2015. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/156874/PROJETO%20CIENCIAS%20RURAIIS%20vers%C3%A3o%20final%20pronto%20para%20envio.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> (acesso em: maio/2018).

Oxford Dictionary. Disponível em: <<https://en.oxforddictionaries.com>> (acesso: fevereiro/2017)

PBS. Disponível em: <<https://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/triangle-fire-what-shirtwaist/>>(acesso em: julho/2018)

PYM, Anthony. *On translator ethics. Principles for mediation between cultures.* Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012.Tradução de Keike Walker.

RIBEIRO, Renato. **Ética, Ação Política e Conflitos na Modernidade.** In: MIRANDA, Danilo Santos de. *Ética e Cultura.* São Paulo: SESC/Perspectiva, 2004.

SINCLAIR, John. *Corpus, concordance, collocation: Describing English language.* Oxford: Oxford University Press, 1991.

SYLVESTRE, Fernanda. **Beloved: A memória e a história resgatadas em uma narrativa de fantasma.** In: *Miscelânea, Assis*, v. 13, p. 95 - 111, jan. - jun. 2013.

TAGNIN, Stella. **A Linguística de Corpus na e para a tradução** (manuscrito), 2014.

TOURY, Gideon. **The nature and role of norms in literary translation.** In: HOLMES, J.; LAMBERT, J; VAN DEN BROECK, R. (Ed.). *Literature and translation.* Leuven: ACCO, p. 83-100, 1978. [Versão revisada em VENUTI, L. (Ed.). *The translation studies reader.* London/New York: Routledge, p. 198-211, 2000].

UAEX. Disponível em: <<https://www.uaex.edu/yard-garden/resource-library/plant-week/Aronia%20Chokeberry-12-4-2015.aspx>>Acesso em: junho/2018.

USDA. Disponível em: <<https://plants.usda.gov>>. Acesso em: junho/2018.

VENUTI, Lawrence. **Local Contingencies: Translation and National Identities.** In: BERMANN, S.; WOOD, M. (ed.) *Nation, language and the ethics of translation.* Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2005.

VIANA, Vander. **Linguística de Corpus: conceitos, técnicas & análises.** In: *Corpora no Ensino de Línguas Estrangeiras.* São Paulo: HUB Editorial, p. 25-95, 2010.

WAGNER-MARTIN, Linda. **Toni Morrison: A literary life.** London: Palgrave Macmillan, 2015.

APÊNDICES

LISTA DE MCS DE MAIOR CHAVICIDADE EM *THE BLUEST EYE*

DOMÍNIO	ITEM	TEXTO FONTE	TRADUÇÃO	TRECHO TRADUZIDO
SOCIAL	BLACK	<i>Their slim black boy wrists made G clefs in the air as they executed the tosses.</i>	NEGRO(A)	Os pulsos finos de meninos negros faziam claves de sol no ar ao executar arremessos.
		<i>"I am cute! And you ugly! Black and ugly black and mos. I am cute!"</i>	PRETO(A)	"Eu sou bonita! E vocês são feias! Pretas e feias, pretas retintas. Eu sou bonita!"
		<i>"Get out," she said, her voice quiet. "You nasty little black bitch. Get out of my house."</i>	NEGRINHA	"Fora", disse, em voz baixa. "Sua negrinha ordinária. Fora da minha casa."
MATERIAL	BLOOMERS	<i>How he laughed when they fell down and their bloomers showed.</i>	CALCINHAS	Como ele ria quando elas caíam e as calcinhas apareciam.
		<i>How come she gets to wear real shorts, and we have to wear those old bloomers? I want to die every time I put them on.</i>	CALÇÕES COM ELÁSTICO	Como é que ela pode usar shorts de verdade e nós temos que usar aqueles calções com elástico ? Tenho vontade de morrer toda vez que visto aquilo.
IDEOL.	BLUE BLUER BLUEST	<i>I, I have caused a miracle. I gave her the eyes. I gave her the blue, blue, two blue eyes. Cobalt blue.</i>	AZUL	Eu, eu fiz um milagre. Eu lhe dei os olhos. Eu lhe dei os olhos, dois olhos azuis , azuis . Azul cobalto .
		<i>Please. If there is somebody with bluer eyes than mine, then maybe there is somebody with the bluest</i>	MAIS AZUIS OS MAIS AZUIS	Por favor. Se houver alguém com olhos mais azuis do que os meus, talvez exista alguém com os olhos mais azuis . Os

		<i>eyes. The bluest eyes in the whole world.</i>		olhos mais azuis no mundo todo.
		<i>He swept up, ran errands, weighed bags, and lifted them onto the drays. Sometimes they let him ride with the drayman. A nice old man called Blue Jack.</i>	BLUE	Varria a loja, fazia serviços de rua, pesava sacos e colocava-os nas carroças. Às vezes deixavam-no ir com o carroceiro. Um velho simpático chamado Blue Jack .
SOCIAL	COLORED	<i>The line between colored and nigger was not always clear; subtle and telltale signs threatened to erode it, and the watch had to be constant.</i>	MULATO (A)	A linha entre mulato e preto nem sempre era nítida; sinais sutis e reveladores ameaçavam erodi-la e era preciso estar constantemente atento.
		<i>Dry-mouthed with excitement and apprehension, he went to the colored side of the counter to buy his ticket.</i>	DE COR	Com a boca seca por causa do entusiasmo e da apreensão, foi até o lado do balcão reservado às pessoas de cor para comprar a passagem.
SOCIAL	FUNKINESS	<i>The careful development of thrift, patience, high morals, and good manners. In short, how to get rid of the funkiness.</i>	CATINGA	O cuidadoso desenvolvimento de parcimônia, paciência, princípios morais e boas maneiras. Numa palavra, como se livrar da cattinga .
ECOL.	MUSCADINE	<i>The object of the walk was a wild vineyard where the muscadine grew.</i>	MUSCADÍNIA	A meta da caminhada era uma vinha silvestre onde cresciam muscadínias .
		<i>His mouth full of the taste of muscadine, listening to the</i>	UVAS	A boca cheia do gosto de uvas , ouvindo as agulhas de pinheiro

		<i>pine needles rustling loudly in their anticipation of rain.</i>		farfalhando alto na expectativa de chuva.
SOCIAL	NIGGER	<i>The nigger girls he did not pick on very much.</i>	NEGRO (A)	Não amolava muito as meninas negras .
		<i>White kids; his mother did not like him to play with niggers.</i>	PRETINHOS	Meninos brancos; a mãe não gostava que ele brincasse com pretinhos .
		<i>"I reckon I knows a lying nigger when I sees one [...]"</i>	PRETO	"Acho que sei reconhecer um preto mentiroso quando ele me aparece pela frente [...]"
		<i>"Get on wid it, nigger," said the flashlight one. "Sir?" said Cholly, trying to find a buttonhole. "I said, get on wid it. An' make it good, nigger, make it good."</i>	CRIOULO	"Vai em frente, crioulo ", disse o da lanterna. "Senhor?", disse Cholly, tentando achar a casa de um botão. "Eu disse vai em frente. E vê se faz direito, crioulo , faz direito."

LISTA DE MCS DE MAIOR CHAVICIDADE EM *BELOVED*

DOMÍNIO	ITEM	TEXTO FONTE	TRADUÇÃO	TRECHO TRADUZIDO
SOCIAL	CARNIVAL	<i>And carnival or no carnival, Denver preferred the venomous baby to him any day.</i>	FESTA	E, com festa ou sem festa , Denver preferia o bebê venenoso a ele, a qualquer dia.
		<i>By the end of March the three of them looked like carnival women with nothing to do.</i>	FESTA DE FEIRA	No final de março, as três pareciam mulheres de festa de feira sem nada para fazer.
		<i>Paul D sits down in the rocking chair and examines the quilt patched in carnival colors.</i>	CARNAVAL	Paul D senta na cadeira de balanço e examina a colcha remendada com cores de carnaval .
		<i>Just about the time she started wondering if the carnival would accept another freak, it stopped.</i>	FEIRA DA FESTA	Na hora em que começou a pensar se a feira da festa aceitaria mais um monstro, parou. Arrumou-se e correu para a varanda.
ECOL.	CHOKECHERRY	<i>She straightened up and knew, but could not feel, that his cheek was pressing into the branches of her</i>	ARÔNIA	Endireitou-se e sabia, mas não conseguia sentir, que ele estava com o

		<i>chokecherry tree.</i>		rosto apertado nos galhos de sua árvore de arônia .
SOCIAL	COLORED COLOREDPEOPLE COLOREDWOMAN	<i>Stay around here long enough, you'll see ain't a sweeter bunch of colored anywhere than what's right here.</i>	PRETO (A)	Se ficar parado aí um pouco, vai ver que não existe um bando de pretos melhor do que o que existe bem aqui.
		<i>[...] whetherthebubbling-hotgirlsinthecolored-schoolfiresetbypatriotsincludetherdaughter; [...]</i>	NEGRO (A)	[...] se entre as meninas que borbulharam no calor do incêndio da escola negra , ateado por patriotas, estava a sua filha; [...]
		<i>The more coloredpeople spent their strength trying to convince them how gentle they were [...]</i>	GENTEPRETA	Quanto mais a gentepreta gastava suas forças tentando convencer os brancos de que eram bons [...]
		<i>And if that don't get it, feel how it feels to be a coloredwoman roaming the roads with anything God made liable to jump on you.</i>	MULHERPRETA	E se isso não adiantar, sinta como é se sentir uma mulherpreta vagando pelas estradas com qualquer coisa que Deus resolver deixar pular em cima de você.
IDEOL.	GHOST	<i>And that I shouldn't be afraid of the ghost. It wouldn't harm me because I tasted its</i>	FANTASMA	E que não precisava ter medo da fantasma . Ela

		<i>blood when Ma'am nursed me. She said the ghost was after Ma'am and her too for not doing anything to stop it.</i>		não ia me fazer mal porque eu tinha provado o sangue dela quando minha mãe me amamentou. Ela disse que a fantasma estava atrás da mãe e dela também porque não fizeram nada para impedir aquilo.
SOCIAL	NEGRO	<i>The Negro woman who answered the front door said, "Yes?"</i>	NEGRO (A)	A mulher negra que atendeu a porta disse: "Pois não?"
SOCIAL	NIGGER	<i>"What I know is what I see: a nigger woman hauling shoes."</i>	NEGRO (A)	"O que eu sei é o que eu vejo: uma mulher negra arrastando os sapatos."
		<i>Little nigger-boy eyes open in sawdust; little nigger-girl eyes staring between the wet fingers that held her face [...]</i>	NEGRINHO (A)	Olhos de negrinho abertos na serragem; olhos de negrinha entre os dedos molhados que sustentavam o rosto [...]
		<i>"Breakfast? Want some breakfast, nigger?[...]"</i>	NEGÃO	"Café da manhã? Quer café da manhã, negão ?"
SOCIAL	PICKANINNIES	<i>Of the slaves in the hold who didn't make it, he said, two were Whitlow pickaninnies name of...</i>	NEGRINHO S	Dos escravos no porão que não sobreviveram, dois eram

				negrinhos da Whitlow cujos nomes eram...
MATERIAL	SHIRTWAIST	<i>She also saw the sleeves of her own carnival shirtwaist cover her fingers; hems that once showed her ankles now swept the floor.</i>	VESTIDO	<i>Viu também as mangas de seu próprio vestido de festa de feira cobrir seus dedos; barras que um dia mostraram seus tornozelos agora arrastarem pelo chão.</i>
		<i>This house he told her to leave as though a house was a little thing — a shirtwaist or a sewing basket you could walk off from or give away any old time.</i>	BLUSA	Essa casa, da qual ele dissera que ela devia se mudar como se uma casa fosse pouca coisa — uma blusa ou uma cesta de costura que se pode abandonar ou dar de presente a qualquer momento.
		<i>She fiddled with her shirtwaist, rubbing a spot of something.</i>	SAIA	Ela mexeu no cóis da saia , esfregand o um ponto de alguma coisa.