UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE
CENTRO DE EDUCAÇÃO COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
NÍVEL DE MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE

PATRÍCIA CRISTINA CAPELETT

ANÁLISE DE MARCADORES CULTURAIS EM *QUARTO DE DESPEJO* E *CASA DE ALVENARIA* E AS RESPECTIVAS TRADUÇÕES, À LUZ DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS

CASCAVEL – PR
2016

PATRÍCIA CRISTINA CAPELETT

ANÁLISE DE MARCADORES CULTURAIS EM *QUARTO DE DESPEJO* E *CASA DE ALVENARIA* E AS RESPECTIVAS TRADUÇÕES, À LUZ DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – nível de Mestrado e Doutorado, área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Estudos da Linguagem: descrição dos fenômenos linguísticos, culturais, discursivos e de diversidade.

Orientador(a): Diva Cardoso de Camargo

CASCAVEL – PR
2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

C241a

Capelett, Patrícia Cristina

Análise de marcadores culturais em Quarto de despejo e Casa de alvenaria e as respectivas traduções, à luz dos estudos da tradução baseados em corpus. /Patrícia Cristina Capelett.— Cascavel, 2016.

106 p.

Orientadora: Profª. Drª. Diva Cardoso de Camargo

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná,Campus de Cascavel, 2016

Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras

1.Tradução – Estudos baseados em corpus. 2. Linguística de corpus. 3. Carolina de Jesus. 4. Marcador cultural. I. Camargo, Diva Cardoso de. II. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. III. Título.

CDD 20.ed. 410.285
418
CIP-NBR 12899

Ficha catalográfica elaborada por Helena Soterio Bejio – CRB 9ª/965

PATRÍCIA CRISTINA CAPELETT

ANÁLISE DE MARCADORES CULTURAIS EM *QUARTO DE DESPEJO* E *CASA DE ALVENARIA* E AS RESPECTIVAS TRADUÇÕES, À LUZ DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

BANCA EXAMINADORA

_____
Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo
Universidade Estadual Paulista (UNESP-IBILCE)
Orientadora

_____
Profa. Dra. Thereza Cristina Souza Lima
Centro Universitário Internacional (UNINTER)
Membro Efetivo (convidado)

_____
Profa. Dr. Jorge Bidarra
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Efetivo (da Instituição)

_____
Profa. Dr. José Carlos Aissa
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Suplente (da Instituição)

_____
Profa. Dr. Odair Luiz Nadin da Silva
Universidade Estadual Paulistana (FCLAR-UNESP)
Membro Suplente (convidado)

Cascavel, 01 de março de 2016

A minha mãe, Dulse Olga Ritzel, que me ilumina com sua sabedoria de vida, ao meu irmão, Paulo Capelett, incentivador e ao meu noivo, Vinícius Teixeira, pelo amor, paciência e compreensão.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo, pelo incentivo e pela dedicação com que me orientou.

Ao Prof. Dr. José Carlos Aissa, pelas sugestões dadas por ocasião do Seminário de Dissertação as quais contribuíram para o aperfeiçoamento desta pesquisa.

Ao Prof. Dr. Jorge Bidarra pela disponibilidade em ler a dissertação e pelas valiosas observações no exame de qualificação.

Aos funcionários da Secretaria de Pós-Graduação pela disponibilidade e presteza.

Às minhas colegas do Mestrado e Doutorado Franciele, Job Lopes, Ana Paula, Josiane, Leidiane, pelo carinho e amizade.

CAPELETT, Patrícia Cristina. ANÁLISE DE MARCADORES CULTURAIS EM *QUARTO DE DESPEJO* E *CASA DE ALVENARIA* E AS RESPECTIVAS TRADUÇÕES, À LUZ DOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua e Sociedade (*Strictu Senso*) da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, câmpus de Cascavel, 2016.

RESUMO: No presente trabalho, investigamos a tradução de marcadores culturais (MCs) presentes em duas obras da escritora Carolina Maria de Jesus: *Quarto de Despejo: diário de uma favela*, traduzida por David St. Clair como *Child of the Dark*; e a outra, *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, traduzida por Robert M. Levine e Arrington Jr. com o título de *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*. Investigamos, nos respectivos textos traduzidos, aspectos referentes à tendência de explicitação e simplificação. Além disso, também examinamos como os vocábulos que representam aspectos culturais do contexto da obra brasileira foram traduzidos nos respectivos textos de chegada. Para isso, adotamos a proposta interdiscilplinar por Camargo (2005, 2007) com bases nos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (Baker, 1993, 1995, 1996), na Linguística de Corpus (Berber Sardinha, 2004, 2009), nos trabalhos sobre domínios culturais de Nida (1945) e de Aubert (1998), e nos estudos sobre modalidades tradutórias de Aubert (1998). Para a geração de dados, utilizamos como auxílio na pesquisa o programa *WordSmith Tools*, versão 6.0, o qual permite análises de forma mais dinâmica. Os resultados obtidos revelam que David St. Clair está mais voltado para o texto de partida buscando uma maior aproximação entre o leitor de língua inglesa e a mensagem do original. Já Robert M. Levine e Arrington Jr procuram deixar o texto mais próximo à cultura do leitor de chegada, tendo em vista que utilizam mais recursos que buscam adaptar os dois complexos cultura/língua.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos da Tradução Baseados em Corpus, Linguística de Corpus, Carolina Maria de Jesus, Marcador cultural.

CAPELETT, Patrícia Cristina. ANALYSIS OF CULTURAL MARKS IN *CHILD OF THE DARK* AND *I'M GOING TO A LITTLE HOUSE*, BASED ON TRANSLATION STUDIES IN CORPUS. Master dissertation presented to Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, campus of Cascavel, State of Paraná, Brasil, 2016.

ABSTRACT: In this study, we investigated the translation of cultural markers present in two works written by Carolina Maria de Jesus: *Quarto de Despejo: diário de uma favela*, translated by David St. Clair as *Child of the Dark*; and the other, *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, by Robert M. Levine and Arrington Jr. as *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*. We investigated features of explicitation and simplification found in the respective translated texts. We also analyzed how the vocabularies that represent Brazilian cultural aspects were translated in the respective target texts. For it, we adopted Camargo's interdisciplinary proposal (2005, 2007), based on Corpus-Based Translation Studies (Baker, 1993, 1995, 1996); Corpus Linguistics (Berber Sardinha, 2004, 2009), studies on cultural domains (Nida, 1945; Aubert, 1981), and on translation modalities (Aubert, 1998). For data generation we used the linguistic program *WordSmith Tools,* version 6.0, which enable us to analyse data in a more dynamic way. The results obtained suggest that David St. Clair's output shows patterns more likely to be consciously reproduced on the basis of the source text. On the other hand, Robert M. Levine and Arrington Jr seem to be closer to the normal patterning of translated English, because they used more strategies to adapt both language/cultural complexes.

KEYWORDS: Corpus Based Translation Studies, Corpus Linguistics, Carolina Maria de Jesus*,* Cultural marker.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

1 CAROLINA MARIA DE JESUS 16

1.1 QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA E A TRADUÇÃO POR DAVID ST. CLAIR 21

1.2 CASA DE ALVENARIA: DIÁRIO DE UMA EX-FAVELADA E A TRADUÇÃO POR MELVIN S. ARRINGTON JR. E ROBERT M. LEVINE 26

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA 29

2.1 ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS E LINGUÍSTICA DE CORPUS 29

2.2 MARCADORES CULTURAIS 32

2.3 MODALIDADES TRADUTÓRIAS 33

3 METODOLOGIA 37

3.1 TIPO DE PESQUISA 37

3.2 COMPOSIÇÃO DO CORPUS DE ESTUDO 38

3.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS ADOTADOS NA PESQUISA 39

4 ANÁLISE E DUSCUSSÃO DOS RESULTADOS 44

4.1 ANÁLISE DE TRAÇOS DE EXPLICITAÇÃO 44

4.1.1 *Child of the Dark* 45

4.1.2 *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus* 50

4.2 ANÁLISE DE TRAÇOS DE SIMPLIFICAÇÃO 55

4.2.1 *Child of the Dark* 55

4.2.2 *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus* 60

4.3 ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE MARCADORES CULTURAIS 65

4.3.1 Marcadores culturais em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* 66

4.3.2 Marcadores culturais em *Casa de alvenaria: um diário de uma ex-favelada* ... 79

4.3.3 Marcadores culturais presentes nas duas obras 90

4.3.4 Análise de marcadores culturais por domínios culturais 97

CONSIDERAÇÕES FINAIS 101

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 105

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Amostra por ordem de frequência em *Quarto de Despejo* 30
Tabela 2 - Amostra por ordem alfabética em *Quarto de Despejo* 30
Tabela 3 – Amostra de dados estatísticos em *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria* 31
Tabela 4 - Amostra de palavras-chave em *Quarto de Despejo* 31
Tabela 5 - Amostra de linhas de concordância com a palavra “pobre” em *Quarto de Despejo* 32
Tabela 6 – Dados estatísticos a partir do *subcorpus Quarto de Despejo* 40
Tabela 7 – Dados da frequência a partir do *subcorpus Quarto de Despejo* 41
Tabela 8 – Dados das palavras-chave a partir do *subcorpus Quarto de Despejo* 42
Tabela 9 - Número de palavras (*tokens*) *em Quarto de Despejo* e *Child of the dark* 45
Tabela 10 - Número de palavras (*tokens*) em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* e *I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus* .. 49
Tabela 11 - Estatística (*Statistics*) em *Quarto de Despejo* 53
Tabela 12 - Estatística (*Statistics*) em *Casa de Alvenaria* 57
Tabela 13 - Palavras-chaves em *Quarto de Despejo* 62
Tabela 14 - Opções de tradução para o MC “nortista” 63
Tabela 15 – Concordância de “nortista” 64
Tabela 16 – Concordância de “nortistas” 64
Tabela 17 - Concordância de “nordestinos” 65
Tabela 17 – Modalidade implicitação “*her*” 66
Tabela 19 – Colocado “*nortista woman*” 66
Tabela 20 - Opções de tradução para o MC “pinga” 67
Tabela 21 – Concordância do MC “pinga” 68
Tabela 22 – Concordância do MC “*whisky*” 68
Tabela 23 – Concordância do MC “*booze*” 69
Tabela 24 - Opções de tradução para o MC “peixeira” 69
Tabela 25 - Concordância do MC “peixeira” 70
Tabela 26 - Concordância do MC “*fish knife*” 71
Tabela 27 – Omissão “peixeira” 71
Tabela 28 - Opções de tradução para o MC “baiano” 71
Tabela 29 - Concordância do MC “baianos” 72

Tabela 30 - Concordância do MC “*Bahians*” 73
Tabela 31 - Opções de tradução para o MC “vagabunda” 73
Tabela 32 – Concordância do MC “vagabunda” 73
Tabela 33 – Colocado do MC “vagabunda” 74
Tabela 34– Palavras-chaves em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* *75*
Tabela 35 – Opções de tradução para o MC “cacarecos” 76
Tabela 36 – Concordância do MC “cacarecos” 77
Tabela 37 – Concordância do MC “*odds and ends*” 78
Tabela 38 – Concordância do MC “*sticks of furniture*” 78
Tabela 39 – Concordância do MC “*broken-down furniture*” 78
Tabela 40 - Opções de tradução para o MC “nordestinos” 79
Tabela 41 - Concordância do MC “nordestino” 79
Tabela 42 - Concordância do MC “nordestinos” 80
Tabela 43 - Concordância do MC “*northeasternerst*” 80
Tabela 44 - Opções de tradução para o MC “colono” 81
Tabela 45 - Concordância do MC “colono” 82
Tabela 46 - Concordância do MC “*peasant*” 82
Tabela 47 - Concordância do MC “*worker*” 82
Tabela 48 - Concordância do MC “*laborer*” 83
Tabela 49 - Concordância do MC “*landless workers*” 83
Tabela 50 - Opções de tradução para o MC “zarpar” 83
Tabela 51 - Concordância do MC “zarpar” 84
Tabela 52 - MCs presentes nas duas obras 85
Tabela 53 – Opções de tradução para o MC “favela” 86
Tabela 54 - Opções de tradução para o MC “favelados” 87
Tabela 55 - Opções de tradução para o MC “barracão”. 88
Tabela 56 - Opções de tradução para o MC “barraco”. 90
Tabela 57 - Opções de tradução para o MC “bonde”. 91
Tabela 58 – MCs por domínios culturais em *Quarto de Despejo* *93*
Tabela 59 – MCs por domínios culturais em *Casa de Alvenaria* *94*
Tabela 60 – MCs por domínios culturais presentes em: *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria* 95

INTRODUÇÃO

O homem, por meio da linguagem, se manifesta, denuncia e expressa tanto a sua individualidade quanto a sua coletividade. Por meio da linguagem podemos refletir sobre os elementos socioculturais que são revelados por ela. O homem é associado ao ambiente em que vive. Dito em outras palavras, o homem contribui para a construção de identidade cultural do grupo em que está inserido, mas também é influenciado pelo mesmo.

A tradução exerce papel fundamental para que leitores de países diferentes tenham contato com diferentes línguas/culturas. Em outras palavras, ela permite observar como é cultural e socialmente determinada a sociedade (AUBERT, 1995). No que se refere à cultura brasileira, observamos que a literatura brasileira é representada também por meio de obras que são traduzidas para outras línguas. A obra traduzida, além de divulgar obras que poderiam ficar desconhecidas pelos leitores, ela dá oportunidade, sobretudo, para que o outro tenha conhecimento de nossa cultura, nossas concepções de mundo e de pensar e de agir socialmente.

A palavra "traduzir" é de origem latina e significa "converter, mudar", originalmente "transferir, guiar", de *trans* mais *ducere*, "guiar, conduzir"[1]. Tradução, nesse sentido, pode ser considerada como uma forma de guiar, de conduzir na outra cultura conhecimentos de diferentes mundos, ou seja, por meio da tradução podemos ter o contato com outra sociedade.

No entanto, o exercício de traduzir não é tão simples quanto pensar na origem de sua palavra. É uma tarefa árdua, pois demanda não só conhecimentos linguísticos, mas também aspectos culturais. Em outras palavras, "a operação tradutória propriamente dita envolve não apenas léxico e gramática, mas a totalidade do texto, texto este que incorpora em si a língua enquanto estrutura, a língua enquanto fato histórico e social" (AUBERT, 1995, p. 32). Nesse sentido, a tradução literária apresenta desafios para o tradutor. Além de ter conhecimento das línguas fonte e alvo, é importante que ele compreenda que a língua é culturalmente marcada por aspectos socioculturais.

É desejável que o profissional da tradução interlingual, a qual ocorre entre dois complexos língua/cultura, conduza ao público leitor aspectos linguísticos e

[1]Informações retiradas do site etimológico. Disponível em: http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/traduzir/ Acesso em: 16 jun 2014.

extralinguísticos que são revelados na obra original. Entretanto, isso nem sempre é possível, pois há vocábulos que não representam, na língua de chegada, o aspecto cultural da língua fonte.

O tradutor, a fim de solucionar a dificuldade em representar determinado aspecto cultural na língua de chegada, opta por algumas estratégias, como exemplo, explicitar o vocábulo utilizando mais palavras para deixá-lo compreensível, ou manter o vocábulo original. Todavia, o leitor do texto da língua de chegada poderá ainda não compreender, na totalidade, o sentido de determinado elemento de uma cultura específica, por nunca ter tido contato ou vivenciado certas experiências do contexto de partida, como é o caso de gírias de uma comunidade, rituais religiosos, entre outros, que representam desafios para o tradutor.

Justificam-se, assim, estudos que corroboram a discussão de questões culturais nas traduções e como os elementos reveladores da identidade de um povo foram transferidos para outra língua. Assim, acreditamos que essas reflexões possam contribuir para melhor qualidade dos textos traduzidos, bem como para maior conscientização do profissional.

No que se refere às obras selecionadas para esta pesquisa, mostra-se pertinente verificar quais as soluções encontradas pelos tradutores das obras em estudo: David St. Cair, em *Child of the Dark*, e Robert M. Levine e Melvim S. Arrington Jr., em *I'm going to a little house*, ao lidar com desafios provenientes dos textos originais *Quarto de despejo* (QD) e *Casa de Alvenaria* (CA), respectivamente, os quais apresentam diversos elementos culturais que seriam árduos para a tradução.

Em *Quarto de Despejo*, Carolina Maria de Jesus (2004), relata por meio de um diário, sua vida na favela Canindé, em São Paulo. Ela é negra, pobre, semialfabetizada, mãe solteira e catadora de papel. A favela, denominada de "quarto de despejo", é o cenário do início ao fim do diário. Descoberta pelo jornalista Audálio Dantas, seu texto primário é publicado. O sucesso da autora é descrito no diário seguinte, devido às inúmeras edições que repercutiram sua obra.

Na segunda obra, *Casa de Alvenaria,* trata-se da mesma personagem central, a qual relata, por meio de um diário, sua ascensão econômica. Após repercussão favorável de seu primeiro diário *Quarto de Despejo*, sua família passa a residir na cidade de São Paulo, lugar que ela intitula "sala de visitas". Nesta obra, que apresenta uma escrita rudimentar, Jesus faz ponderações sobre o poder que o

dinheiro proporciona às pessoas, o interesse delas pelo dinheiro, entre outras críticas.

Alguns fatores podem justificar o não reconhecimento brasileiro em relação às obras de Carolina Maria de Jesus. A autora é mulher, negra, favelada, catadora de papel e semialfabetizada. Tais características marginalizavam suas obras desprestigiando o valor de suas contribuições para a literatura brasileira. Por outro lado, destacamos sua repercussão no exterior pelas diversas traduções que apresentam seus textos. Carolina Maria de Jesus é lida em diversos países e, nesse sentido, as traduções proporcionam vasta pesquisa e podem revelar a realidade de pessoas que representam a minoria no Brasil.

Dentro dessa perspectiva, mostra-se relevante investigar as soluções de tradução adotadas pelos tradutores das obras em estudo, no que se refere às dificuldades oriundas da tradução cultural. A escolha do par de obras deve-se a dois fatores: primeiro; as obras apresentarem um conjunto de léxico com marcas da nossa cultura que trazem dificuldades para a tradução; segundo, elas foram traduzidas por tradutores diferentes.

Alguns questionamentos conduzem nossa pesquisa: quais os vocábulos mais frequentes que são culturalmente marcados nas obras originais (QD e CA), ou seja, termos que revelam aspectos culturais, sociais, religiosos, de determinado grupo. Outra indagação permeia o estilo dos tradutores analisando quais as opções adotadas pelos diferentes profissionais ao traduzirem esses vocábulos.

Essas perguntas, que evidenciam alguns dos problemas que são postos para o tradutor, conduzem as reflexões de nossa pesquisa. Em nosso estudo, tentaremos respondê-las, não com o objetivo de julgar se os tradutores apresentaram procedimentos corretos ou não, mas de refletir sobre as opções de tradução adotadas por eles e questões linguístico-culturais, bem como contribuir para futuras traduções.

Esta pesquisa é orientada pela Profa. Dra. Diva Cardoso de Camargo, a qual adota uma abordagem interdisciplinar apoiada na proposta de Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995, 1996) e da Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2009). A referida abordagem também faz uso de ferramentas eletrônicas disponibilizadas pelo programa computacional *WordSmith Tools*, para a investigação do *corpus* e levantamento dos dados, o que nos permitiu uma visão das obras de forma mais dinâmica e abrangente.

Neste trabalho, os vocábulos que revelam aspectos culturais e que se referem a nossa ideologia, etnia, aspectos geográficos, culinários, entre outros aspectos, são denominados de Marcadores Culturais (doravante MCs), e podem ser classificados por domínios culturais, conforme os trabalhos de Nida (1945) e a reformulação de Aubert (1981). Ademais, mostra-se também importante analisar tendências apresentadas nos dois textos traduzidos em questões referentes a aspectos de explicitação e de simplificação (BAKER, 1996), traços explicados na fundamentação teórica.

Os objetivos gerais de nosso estudo são:

- Identificar os MCs que se apresentam com mais frequência no texto *Quarto de despejo* e *Casa de Alvenaria*,
- Observar as tendências apresentadas pelos tradutores nas duas obras traduzidas: *Child of the Dark* (2003) e *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus* (1997).

Nossos objetivos específicos são:

- Examinar similaridades e diferenças nas traduções de MCs em ambos os textos de chegada;
- Identificar traços de simplificação e explicitação presentes em *Child of the Dark* e *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus,* em relação às obras originais;

Além desta introdução, a presente dissertação está organizada em quatro capítulos. No primeiro capítulo, descrevemos, em síntese, a vida da autora, as obras que selecionamos para estudo e sua repercussão no exterior, explicitando o trabalho executado pelos tradutores na divulgação dos textos de Carolina Maria de Jesus.

O capítulo segundo trata da fundamentação teórica que apoia a pesquisa. Subdividido em três partes, primeiramente abordamos a vertente dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus e a Linguística de Corpus. Em seguida, tratamos dos MCs e sua classificação por domínios culturais. E, por fim, abordamos as modalidades tradutórias.

No capitulo terceiro, explicamos os procedimentos metodológicos da pesquisa. Primeiramente, descrevemos o tipo de pesquisa, em seguida, a

compilação do *corpus* e, por fim, a execução dos passos para analisar as obras em estudo.

O capítulo quarto apresenta a análise e discussão dos resultados, o qual é organizado em três subcapítulos. Em 4.1 observamos traços de explicitação, o qual está subdividido em: 4.1.1 análises de explicitações em *Child of the Dark;* e, 4.1.2 em *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus,* em relação às respectivas obras originais. No subcapítulo 4.2 tratamos de traços de simplificação, também subdividido pelas obras: 4.2.1: análises de simplificações em *Child of the Dark;* e, em 4.2.2 em *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*. Esses estudos de traços de explicitação e simplificação nos respectivos pares das obras têm por intuito observar tendências dos tradutores: David St. Clair, responsável pela tradução da primeira obra, e Robert M. Levine e Melvim S. Arrington Jr, pela segunda.

No subcapítulo 4.3 apresentamos as análises da tradução dos MCs, as quais se encontram subdivididas em quatro partes: a primeira, 4.3.1, trata dos MCs da obra *Quarto de Despejo*; a segunda, 4.3.2, dos MCs da obra *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*; a terceira, 4.3.3 da comparação dos MCs presentes em ambas as obras; e a quarta, 4.3.4, das análises dos MCs encontrados nas obras por domínios culturais, a fim de verificar como ocorreu sua distribuição ao longo das obras analisadas e a importância para a compreensão da temática da obra.

Nas considerações finais, tratamos de algumas reflexões almejando responder às indagações da proposta desta pesquisa. Complementam esta dissertação as referências bibliográficas.

1 CAROLINA MARIA DE JESUS

Carolina Maria de Jesus nasceu no dia 14 de março de 1914, em Sacramento - MG, cidade onde viveu sua infância e adolescência. Filha de pais meeiros, eles migraram de Desemboque para Sacramento, quando houve mudança da economia da extração de ouro para as atividades agropecuárias.

Seus estudos iniciaram aos sete anos, quando a mãe de Carolina forçou-a a frequentar a escola depois que a esposa de um rico fazendeiro decidiu pagar os estudos dela e de outras crianças pobres do bairro. Era um colégio espírita *Allan Kardec* – o primeiro colégio espírita em Sacramento, o qual desenvolvia um trabalho voltado às crianças pobres da cidade, por meio da ajuda de pessoas influentes. Carolina parou de frequentar a escola no segundo ano, mas aprendeu a ler e a escrever. Assim, Carolina estudou pouco mais de dois anos e toda sua educação formal na leitura e na escrita é com base nesse pouco tempo de estudo.

A mãe de Carolina tinha dois filhos ilegítimos, o que ocasionou sua expulsão da Igreja Católica quando ainda era jovem. Ao longo da vida, a mãe de Carolina foi uma católica devota, mesmo nunca tendo sido readmitida na congregação. Em seu diário, como consequência da influência religiosa, Carolina muitas vezes faz referências religiosas.

Em 1923, a família de Carolina se muda para Lajeado, Minas Gerais, onde vão trabalhar como lavradores. Quatro anos mais tarde, em 1927, vai para a cidade de Franca, interior de São Paulo, para Carolina trabalhar tanto como lavradora em uma fazenda quanto na cidade, como empregada doméstica. No ano seguinte, retornam para Sacramento. Em 1933, Carolina e sua mãe foram presas, acusadas de prática de feitiçaria; assim, voltaram para Franca, SP.

Em 1937, a mãe morre, e Carolina, sem ter mais a ajuda da mãe, se viu impelida a migrar para a metrópole de São Paulo, onde construiu sua própria casa, usando madeira, lata, papelão e qualquer coisa que pudesse encontrar. Ela saía todas as noites para coletar papel, a fim de conseguir dinheiro para sustentar a família. Quando encontrava revistas e cadernos antigos, guardava-os para escrever em suas folhas. Começou a escrever sobre seu dia a dia, sobre como era morar na favela. Isto aborrecia seus vizinhos, que não eram alfabetizados, e por isso se sentiam desconfortáveis por vê-la sempre escrevendo, ainda mais sobre eles.

Carolina se envolveu várias vezes com homens quando jovem; porém, sempre recusou a casar-se, pois ela havia presenciado muitos casos de violência doméstica. Preferiu permanecer solteira.

No ano de 1948, muda-se para a favela do Canindé, onde ela teve três filhos, cujos pais eram diferentes, sendo um deles um homem da alta sociedade paulistana. O primeiro filho, João José de Jesus, é fruto do relacionamento com um marinheiro português, mas é abandonada. Dois anos mais tarde, em 1950, nasce o segundo filho: José Carlos de Jesus, devido ao relacionamento que ela teve com um espanhol. Nesse mesmo ano, Carolina publica um poema, em louvor a Getúlio Vargas, no jornal *O Defensor*, em 17 de Junho. Em 1953, Carolina tem a Vera Eunice de Jesus, terceira filha, após relacionamento com o dono de uma fábrica e comerciante, cuja identidade nunca foi revelada por Carolina.

Em 15 de julho de 1955, ela inicia seus registros, em diário, sobre a vida na favela e após três anos, em abril de 1958, é descoberta pelo jovem fotógrafo e repórter Audálio Dantas, na favela do Canindé, quando ele cobria a abertura de um pequeno parque municipal. Imediatamente após a cerimônia, uma gangue de rua chegou e reivindicou a área, perseguindo as crianças. Dantas viu Carolina de pé na beira do local gritando "Saiam ou eu vou colocar vocês no meu livro!" Os intrusos partiram. Dantas, observando tudo o que acontecia, perguntou o que ela queria dizer com aquilo. Ela levou-o até o seu barraco e mostrou-lhe os seus vinte e poucos escritos. Então, ele pediu uma amostra pequena dos textos e levou-a até ao jornal. A história de Carolina chamou a atenção de toda a cidade. Posteriormente, as produções de Carolina foram editadas e, em 1960, transformaram-se em *Quarto de despejo*, ano em que foi publicado o livro.

Nesse mesmo ano, trechos do diário de Carolina foram publicados no jornal *Folha da Noite*. No ano de 1959, a revista *O Cruzeiro*, lugar onde Audálio Dantas começou a trabalhar, publica trechos dos diários.

O livro que contém os diários de Carolina, cujo título é *Quarto de Despejo: diário de uma favelada,* é lançado em 1960 com estrondoso sucesso, tendo sua primeira edição com tiragem de dez mil exemplares. Na noite de autógrafos foram vendidos 600 exemplares; no primeiro ano, com várias reedições, mais de cem mil exemplares vendidos.

Em 1960, deixa a favela do Canindé e muda-se inicialmente para os fundos da casa de um amigo, em Osasco-SP. Ainda nesse ano é homenageada pela

Academia Paulista de Letras e pela Academia de Letras da Faculdade de Direito de São Paulo; e no ano seguinte, em 1961 lança *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*; porém, não agrada aos críticos e à elite da época.

Ainda em 1961, viaja ao Uruguai, ao Chile e a Argentina, lugares que a agraciam com a *Orden Caballero Del Tornillo*. Viaja também para várias regiões do Brasil. Na Feira do Livro do Rio de Janeiro desentende-se com Jorge Amado, pois a autora acreditava que o baiano tinha inveja ou que estava "enciumado" com o sucesso literário de Carolina.

Além de livros, Carolina Maria de Jesus também lança produtos na área musical, como o Disco chamado *Cantando suas composições*. O livro *Provérbios* é lançado em 1963 com edição da própria Carolina; no entanto, sem repercussão. Em 1963, o romance *Pedaços da Fome* é lançado com apresentação de Eduardo Oliveira e é recebido com indiferença pela imprensa.

Finalmente, em 1969, Carolina realiza seu sonho e se muda para o sítio em Parelheiros, bairro na periferia de São Paulo, juntamente com os filhos.

Em 1972, anuncia que escreve "o Brasil para os Brasileiros", que é ridicularizado pela imprensa. Posteriormente, parte desse material é editada como *Diário de Bitita*, obra póstuma.

Carolina Maria de Jesus morre aos 63 anos no dia 13 de fevereiro de 1977 vitimada por uma crise de asma, em Parelheiros - SP.

Após sua morte, aparecem as publicações póstumas sobre a autora: em 1986 há o lançamento *Diário de Bitita*; em 1982, a Rede Globo de Televisão produz o documentário *Caso Verdade: de catadora de papel a escritora famosa*; em 1991, Karen Brown faz o roteiro *Passion flower: the story of Carolina Maria de Jesus* para um documentário sobre Carolina Maria de Jesus, em Los Angeles; em 1994, os professores José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert M. Levine escrevem o livro *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, despertando o interesse da mídia novamente sobre a vida e obra de Carolina; em 1995, os mesmos professores lançam *The life and death of Carolina Maria de Jesus* nos Estados Unidos; em 1996, Meihy e Levine organizam o material deixado por Carolina e publicam *Meu estranho diário* e *Antologia pessoal*.

Apesar de enfrentar em sua cidade muitas dificuldades, moléstias, perdas e discriminações, devido a sua cor negra e sua condição de pobreza, Carolina revelou, por meio de sua escritura, a importância do testemunho, como forma de denúncia,

da desigualdade social e do preconceito racial. Assim, percebemos que a escrita de Carolina foi reconhecida, resultando em homenagens à autora: em 2004, em comemoração ao Ano Nacional da Mulher, por iniciativa do Senado, a Coordenação da Mulher da Cidade de São Paulo lança o Calendário *Mulheres que estão no mapa*, com homenagem à Carolina Maria de Jesus o qual é exposto no mês de novembro. Nesse ano, inauguram a Rua *Carolina Maria de Jesus*, no bairro de Sapopemba.

No ano seguinte, em 2005, a Biblioteca *Carolina Maria de Jesus*, no Museu Afro-Brasil, no Parque Ibirapuera em São Paulo-SP é inaugurada.

Em 2009, Joel Rufino dos Santos escreve o livro *Carolina Maria de Jesus: uma escritora improvável*, editora Garamond. Após três anos, em 2012, há o lançamento do livro *Carolina Maria de Jesus: o estranho diário de uma escritora vira lata*, da autoria de Germana Henriques Pereira de Sousa, editora Horizonte. Em 2014, há a publicação de um novo livro sobre a autora escrito por Elzira Divina Perpétua, *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*, editora Nandyala.

Quarto de Despejo inspirou diversas expressões artísticas como a letra do samba *Quarto de Despejo*, de B. Lobo; o livro *Eu te arrespondo Carolina,* de Herculano Neves; a adaptação teatral de Edy Lima; um filme realizado pela Televisão Alemã, utilizando a própria Carolina de Jesus como protagonista: *Despertar de um sonho*; e, também, a adaptação para a série *Caso Verdade* da Rede Globo de Televisão em 1983.

No que se refere à publicação cinematográfica, em 1975, o curta-metragem *Despertar de um Sonho* (sobre a vida de Carolina Maria de Jesus), produção alemã com direção de Gerson Tavares, foi proibido de ser exibido no Brasil. Em 1977, a Scappelli Film Company propõe a realização de um filme a partir de *Quarto de Despejo*, cuja realização, porém, não se efetiva.

Carolina jamais se resignou com as condições impostas pela classe social a qual pertencia. Em uma vizinhança com alto índice de analfabetismo, saber escrever era uma conquista excepcional. Carolina escreveu poemas, romances e histórias. Um dos temas abordados em seu diário tratava das pessoas do seu entorno. A autora descrevia a si mesma como alguém muito diferente dos outros favelados.

Ao ver muitas pessoas do seu círculo social sucumbirem às drogas, álcool, prostituição, violência e roubo, Carolina lutou para se manter fiel à escrita, e aos filhos, a quem sustentava vendendo lixo reciclável e com as latas de comida e roupa

que encontrava no lixo. Parte do papel que recolhia era guardado para poder continuar escrevendo.

Escreveu e publicou alguns livros após *Quarto de Despejo*, porém sem muito sucesso. Seu auge e decadência como figura pública foram fugazes. Isso possivelmente ocorreu devido à sua personalidade forte, que a afastava de muita gente, além da drástica mudança no panorama político brasileiro, a partir do golpe de estado em 1964, que marginalizaria qualquer manifestação popular.

Além disso, Carolina também escreveu poemas, histórias curtas, e diários breves, embora estes nunca tenham sido publicados. A edição de 1977 do Jornal do Brasil trazia, no obituário da autora, comentários sobre ela supostamente se culpar por não ter sabido aproveitar a sua breve fama, e afirmava que ela havia morrido pobre devido à sua teimosia. No entanto, o que é realmente relevante é a importância da sua história para a compreensão da condição de vida nas favelas brasileiras da época.

Assim, podemos destacar seus livros publicados:

- *Quarto de despejo* (1960);
- *Casa de Alvenaria* (1961);
- *Pedaços de fome* (1963);
- *Provérbios* (1963).

E os livros com publicação póstuma:

- *Diário de Bitita* (1982);
- *Meu estranho diário* (1996);
- *Antologia pessoal* (1996);
- *Onde Estaes Felicidade* (2014).

Alguns pesquisadores analisam diversos aspectos relacionados à Carolina Maria de Jesus. A pesquisadora Raffaella Fernandez, por exemplo, trabalha na organização do material inédito deixado por Carolina de Jesus em 58 cadernos que somam 5.000 páginas de texto. São sete romances, 60 textos curtos e 100 poemas, além de quatro peças de teatro e de 12 letras para marchas de Carnaval.

Em 2014, como resultado do *Projeto Vida por Escrito,* o qual se refere a uma organização, classificação e preparação do inventário do arquivo de Carolina Maria

de Jesus, e que foi contemplado com o Prêmio Funarte de Arte Negra, foi lançado o *Portal Biobibliográfico de Carolina Maria de Jesus* [2].

Em 2015, foi lançado o livro *Vida por escrito: guia do acervo de Carolina Maria de Jesus*, organizado por Sergio Barcellos. O projeto mapeou todo o material da escritora que se encontra custodiado por diversas instituições, dentre elas: Biblioteca Nacional, Instituto Moreira Salles, Museu Afro Brasil, Arquivo Público Municipal de Sacramento e Acervo de Escritores Mineiros (UFMG).

Carolina Maria de Jesus sempre foi muito combativa; por isso, era mal vista pelos políticos de esquerda e direita quando começou a participar de eventos em função do sucesso de seu livro. Por não agradar a elite financeira e política da época com seu discurso, acabou caindo no esquecimento e viveu de forma bem humilde até os momentos finais de sua vida.

A autora faleceu pobre e esquecida. No entanto, suas obras são referenciais importantes para os estudos culturais e literários, tanto no Brasil como no exterior, representando a nossa literatura periférica/marginal e afro-brasileira, um exemplo de resistência, inteligência e capacidade que fica para sempre na história da nossa cultura.

A seguir, apresentamos comentários sobre as duas obras que compõem nosso *corpus* de estudo: *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) (subitem 1.1) e *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961) (subitem 1.2) e as respectivas traduções.

1.1 QUARTO DE DESPEJO: DIÁRIO DE UMA FAVELADA E A TRADUÇÃO POR DAVID ST. CLAIR

Esta obra de Carolina é considerada como literatura documentária. A narrativa, que é considerada feminina, é realizada em primeira pessoa pela própria personagem do texto. Tem caráter de contestação/denúncia de fatos sociais que ocorriam nas décadas de 50-60 em São Paulo. No entanto, a obra de Carolina ainda é considerada atual, pois sua temática aborda problemas existentes até hoje nas grandes cidades do país.

[2]Informações quanto à bibliografia da autora foram retiradas desse *Portal Bibliográfico de Carolina Maria de Jesus.* Disponível em: www.vidaporescrito.com. Acesso em: 19 agos 2015.

Nessa obra, ela detalha o cotidiano dos moradores da favela e, de forma genuína, descreve os fatos políticos e sociais que presenciava. Escreve sobre como a pobreza e o desespero podem levar pessoas boas a trair seus princípios simplesmente para conseguir comida para si e suas famílias. Além disso, denuncia a realidade da favela do Canindé, em São Paulo, no início do desenvolvimento industrial da cidade e do surgimento cada vez maior de periferias, uma realidade cruel e perversa, até então pouco conhecida.

Conforme Audálio Dantas relata na introdução da obra, Carolina seria a pessoa mais adequada para relatar sobre a vida na favela, tendo em vista que ela morava na favela Canindé, em SP. Nenhum repórter saberia escrever com tanta exatidão e propriedade sobre os fatos como fez Carolina.

A fome é um tema recorrente nesta obra de Carolina. Sua narrativa é inteira a procura de sobrevivência no lixo da cidade, em busca de dinheiro que pudesse dar o mínimo necessário a sua sobrevivência e a de seus filhos. Audálio é forte nas palavras e afirma que a obra de Carolina é “tosca, acabrunhante e até lírica narrativa do sofrimento do homem relegado às condições mais desesperada e humilhante de vida” (JESUS, 2004, p. 4). E ainda, o sucesso pessoal da autora é adquirido, pois ela fora “transformada de um dia para o outro numa patética Cinderela, saída do borralho do lixo para brilhar intensamente sob as luzes da cidade” (JESUS, 2004, p. 4).

Quarto de Despejo é escrito entre o período de 1955 a 1960. Carolina inicia sua narrativa no dia 15 de julho de 1955, data de aniversário da sua filha Vera Eunice. Ela descreve seu desejo de comprar um par de sapatos para Vera; porém, como não tinha condições, lavou e remendou um par que encontrara no lixo. Ainda nesse mês, Carolina vai relatando seu dia a dia, a rotina em buscar água, lavar roupa, preparar a pouca comida que tinha para seus filhos, opinião que tinha de seus vizinhos e os valores em Cruzeiro que recebia cada vez que vendia papelão que encontrava nas ruas. Ela termina o ano de 1955 desabafando, pois seus vizinhos tinham queimado os cinco sacos de papel que Carolina tinha deixado perto da rua, em frente ao seu barraco “Já estou tão habituada com a maldade humana. Sei que os sacos vão me fazer falta” (JESUS, 2003, p. 25).

Na sequência, Jesus começa seu diário em maio de 1958. Ela julgava que seus escritos não tinham importância “Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era

perder tempo” (JESUS, 2003, p. 25). Nesse mês, Carolina recebeu intimações do tenente da Delegacia, elogiando a forma que ela educava os filhos. Para ela, o Brasil precisa ser governado por uma pessoa que já passou fome, pois quem passa fome aprende a pensar no próximo e nas crianças. Em Junho, ela relatou como aconteciam as brigas entre os favelados utilizando as peixeiras. Assim segue a narrativa de Carolina, descrevendo os acontecimentos da favela e a sua percepção sobre os fatos. No último dia desse ano, Carolina recebe a visita do cigano, um relacionamento amoroso “quando a noite surgiu, ele veio. (...) ele é viúvo e gosta muito de mim. Se eu quero viver ou casar com ele. Abraçou-me e beijou-me” (JESUS, 2003, p. 131). Percebemos a afetuosidade entre o casal; no entanto, Jesus nunca aceitou casar-se, pois como ela mesma diz “era só o que me faltava. Depois de velha virar cigana” (JESUS, 2003, p. 131).

Em 1959, Carolina recebe a notícia que uma reportagem sobre ela sairia no *O Cruzeiro.* Inveja, briga, discussão permeiam esse momento na favela, pois o livro de Carolina estava prestes a ser lançado e nele continha muitas denúncias sobre os moradores, comerciantes, políticos, homens de poder. Sem dinheiro e nem ter o que comer, ela desabafa “queria convidar os filhos para suicidar-nos. Desisti (…) Fiquei nervosa, pensando: será que Deus esqueceu-me? (…) Estou sem dente. Magra. Pudera! O medo de morrer de fome!” (JESUS, 2003, p. 151). O ano termina com festa de um nortista, mas Carolina fica em seu barraco, desejando que o próximo ano seja melhor: “Sofremos tanto no 1959, que dá pra a gente dizer: Vai, vai mesmo! Eu não quero você mais. Nunca mais!” (JESUS, 2003, p. 167).

A narrativa inovadora de uma semianalfabeta negra atraiu a atenção de críticos. Para Manoel Bandeira, ninguém poderia inventar a linguagem de Carolina, típica de quem não avançou nos estudos.

A favela em que Carolina e os filhos moravam; porém, não tem o mesmo cenário. Agora tem asfalto de uma nova avenida, chamada *Marginal,* e a favela do Canindé, o barraco n°9, na Rua A, onde ela morava, transformou-se em centenas de outras. Assim, *Quarto de Despejo* está longe de ser uma literatura esquecida. Sua temática atual é verificada pelos milhares de favelas que existem em SP e em tantos outros estados brasileiros.

Sua obra causou tanta polêmica, que fora traduzida em treze idiomas diferentes. Em *Child of the Dark*, obra traduzida por David St. Clair[3], há algumas notas de revistas conhecidas mundialmente que fizeram em relação à obra de Carolina, as quais encontramos na contracapa da obra. A revista *The New York Times* publicou uma nota comentando sobre o livro, a qual diz "*it is both ugly book and touchingly beautiful book. It carries protes and it carries compassion. There is even bitter humor"* [196-]. Além desta revista, a *Horizon* também afirma "*her book contains the seldom-told truth that inspires in some compassion, in some revolution, and in other revolution"* [196-]. *Newsweek*¸ destaca ainda mais: "*one of the most astonishing documents of the lower dephts ever printed"* [196-]. Assim, sua repercussão mundial fez com que estudiosos brasileiros também olhassem para Carolina para além de um cânone literário brasileiro. Carolina tem muito a dizer, e sua obra representa a voz daqueles que estão silenciados e à margem da sociedade.

David St. Clair, no prefácio do tradutor, afirma que a crítica literária considera *Quarto de Despejo* um dos melhores livros do século escrito no Brasil. Além disso, ele justifica que Carolina não almejou ser artística; mas, sim sincera.

O tradutor procurou contextualizar algumas questões sociais que estão implícitas no texto original. No prefácio, ele tenta preencher essas lacunas fazendo uma breve contextualização do Brasil, desde o período colonial, até o momento em que Carolina publica seu diário, em 1960.

A abolição da escravatura é um marco importante que David destaca. Os negros libertos deveriam trabalhar e pagar pela própria comida. No entanto, não havia trabalho para tantos negros. Assim, formaram-se as favelas, construções nos morros de São Paulo e Rio de Janeiro em condições medíocres de sobrevivência.

Além disso, ele também justifica a presença da figura do *nordestino* na obra de Carolina. Muitos deles morriam por causa da falta de água e de comida quando a seca atingia sua terra e destruía as lavouras. Em busca de trabalho, água e comida abundantes, nordestinos migraram para São Paulo. No entanto, não saber falar português de acordo com a norma padrão, entre outros fatores, contribuíram para que não encontrassem trabalhos. Resultado: nordestinos também passaram a morar em favelas.

[3]Não conseguimos informações a respeito da vida e formação acadêmica de David St. Clair, tradutor da obra *Quarto de Despejo (1960).*

David é claro em suas palavras, “os governantes locais fazem nada sobre eles. Algumas igrejas e caridades tentam ajudar”[4] (JESUS, 2003, p. VII). Leitores do mundo inteiro podem entender que os relatos de Carolina são resultados de problemas sociais brasileiros. Ele também se preocupa em descrever a bibliografia da escritora/narradora, como ela foi descoberta pelo jornalista e o estilo em forma de diário de sua obra.

Por fim, o tradutor enfatiza seu sucesso obtido com a publicação da obra e destaca que a personagem central pode não ser apenas Carolina; mas, sim a fome. E junto com ela, outros problemas estão em seu livro, como: alcoolismo, prostituição, violência e assassinato.

Robert M. Levine, responsável pela revisão de *Quarto de Despejo,* é um estudioso que dedicou sua carreira, principalmente, voltada para a História Social do Brasil. Ele nasceu e cresceu em Nova York. Depois de formado, com Honra ao Mérito na Universidade Colgate, obteve o título de PHD na Universidade de Princeton. Levine morreu de câncer. Dentre algumas obras do autor, temos: *Vale of Tears: The Canudos Massacre in Northeast Brazil* (1995)*, Cinderela Negra: A Saga de Carolina Maria de Jesus* (1994)*, The Life and Death of Carolina Maria de Jesus* (1995)*, Father of the Poor? Getúlio Vargas and His Era* (1998), entre outros.

O livro de Carolina foi amplamente lido, tanto na Europa ocidental capitalista e nos Estados Unidos, como nos países do bloco socialista, o chamado bloco oriental e Cuba; um abrangente público que mostrava como a sua história havia tocado milhares pessoas fora do Brasil.

Para o ocidente liberal e capitalista, seu primeiro livro retratava um sistema cruel e corrupto reforçado durante séculos por ideais colonizadores presentes nas dinâmicas sociais da população. Já para os leitores comunistas, suas histórias representavam perfeitamente as falhas do sistema capitalista no qual o trabalhador é a parte mais oprimida do sistema econômico.

José Carlos Sebe Bom Meihy compara a obra de Carolina com as obras dos demais escritores e afirma: “ela superou todos os escritores brasileiros em termos de conhecimento internacional. Ultrapassando largamente Jorge Amado como personalidade “literária” mais conhecida do Brasil” (MEIHY, 1998, p. 88). Conforme o professor, “Carolina conseguiu ainda outro mérito curioso: até hoje permanece como

[4] *“the local governments do nothing about them. Some churches and charities try to help*”. (As traduções das notas de rodapé são de nossa responsabilidade).

a autora brasileira mais publicada no exterior, em particular nos Estados Unidos" (MEIHY, 1998, p. 88).

Diante do exposto sobre a obra e a tradução de *Quarto do Despejo*, pudemos perceber o cuidado que David St. Clair teve para contextualizar a obra de Carolina, a fim de que o leitor entenda o estilo único da escritora vinculando ao contexto social em que a obra foi publicada. A seguir, abordaremos a segunda obra da autora e os tradutores responsáveis pela versão em inglês.

1.2 CASA DE ALVENARIA: DIÁRIO DE UMA EX-FAVELADA E A TRADUÇÃO POR MELVIN S. ARRINGTON JR. E ROBERT M. LEVINE

Carolina, após a publicação de sua primeira obra, não parou de escrever em seu diário. Assim, *Casa de Alvenaria* é escrito também como forma de relatos diários. Nela se apresentam depoimentos sobre outro mundo, não mais da favela, mas sim o "mundo de alvenaria", ou seja, a casa feita em tijolos: sonho e conquista de Carolina.

Esta obra não apresenta tanto tom dramático como tem em *Quarto de Despejo*, pois nela há a realização profissional, felicidade, aquela que se tem quando temos estômago cheio. Nesse momento, Carolina descobre que há miséria também na "casa de alvenaria", mas manifestada em diferentes formas.

Na obra, a personagem narra o dia-a-dia de sua nova vida; porém, com outra dimensão: a fome deixa de ser a temática central. Há surpresas, choques, grandes alegrias e desencantos. As personagens são diferentes daquelas presentes na primeira obra da autora: não há mais miséria.

Carolina descreve onde sua família vivia: em uma casa-sobrado, com sala, cozinha, quartos, cozinha, quintal, jardim. Há roseiras em seu jardim. Ela havia se despedido da fome quando deixou seu barraco na favela: do quarto de despejo (favela) para a sala de visitas (cidade).

A capacidade de observação da autora é admirável. Na obra, Carolina pondera sobre o fato de ela escrever sobre os ricos, pois estes são poderosos e poderiam prejudicar a escritora. Rico, para ela, é todo aquele que mora em casa de alvenaria.

Sentia-se como "peixe fora d'água" e até desejou voltar à favela, mas não o fez, pois a felicidade, e não mais a fome, estava em sua família. Além disso, ela se

decepcionou-se, magoou-se com personagens, que a procuravam em busca de dinheiro. Na sala de visitas passou a gostar de gastar dinheiro − agora ela podia "assinar cheques" − de comprar o que seus filhos pediam, sem deixar faltar-lhes mais nada. No entanto, também se deparou com o poder que o dinheiro atribui às pessoas a fim de se aproveitar de outras.

Notamos que tivemos dificuldade para obter esta obra em português; porém, sua tradução para o inglês não foi difícil. Destacamos que só conseguimos o texto em português por intermédio de uma grande pesquisadora de Carolina: Raffaella Fernandez[5].

Casa de Alvenaria é escrito entre o período 1960 a 1961. Carolina inicia sua narrativa em maio de 1960, mês que assina o contrato para o livro ser editado. Na ida para a livraria para se encontrar com Audálio Dantas, ainda passava pelas mesmas necessidades que tinha no primeiro diário (*Quarto de Despejo).* Conforme os meses passavam, Carolina recebia quantia em dinheiro e isso significava barriga cheia, alegria, para sua família. Iam ao mercado com frequência, compravam: arroz, feijão, carne, sabão, farinha, alho… Nesse mesmo mês, a escritora explica o motivo porque a favela é denominada "quarto de despejo". Para ela "em 1948, quando começaram a demolir as casas térreas para construir os edifícios, nós os pobres que residíamos nas habitações coletivas fomos despejados e ficamos debaixo das pontes" (JESUS, 1961, p. 17).

Em julho, Carolina recebe a notícia de Audálio Dantas que o livro seria publicado em agosto. Ela se assusta e teme: "Eu sei que vou angariar inimigos, porque ninguém está habituado com este tipo de literatura. Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade" (JESUS, 1961, p. 30). Em agosto, ela e seus filhos se mudam temporariamente para Osasco, residindo na "sala de visitas". Em setembro, o David St. Clair, tradutor da primeira obra, a encontra na redação e junto com o Audálio Dantas vão à favela Canindé para conhecer o ambiente em que Carolina de Jesus vivia.

No decorrer do ano, a escritora fica cada vez mais famosa. Muitos se aproximam dela para pedir dinheiro emprestado e na obra ela vai relatando sua visão sobre o poder do dinheiro sobre as pessoas. Viagens pelo Brasil são feitas para divulgação do livro. Ela conhece muitas pessoas famosas, como Jorge Amado,

[5]Para consultar o Currículo Lattes da pesquisadora doutora: http://lattes.cnpq.br/3796811335008149.

Ministro da Educação… Sua tão sonhada casa é prometida pela imobiliária ser entregue dia 20 de dezembro.

No último dia desse ano, Carolina Maria de Jesus relembra sua trajetória "empregada doméstica, lavradoura, catadora de papel e agora escritora e admirada". Além disso, ela comenta "ano passado eu estava na favela. Este ano na casa de alvenaria, desde os meus 8 anos que estou procurando localizar a tranquilidade e a felicidade" (JESUS, 1961, p. 119). Assim, vemos a felicidade de Carolina em poder proporcionar aos seus filhos casa, comida e paz, longe da miserabilidade que estavam na favela. Em 1961, Carolina continua a descrever sua vida prestigiada na cidade e termina seu diário no mês de Maio.

A tradução foi realizada por Melvin S. Arrington Jr. e Robert Levine. Sobre este último já mencionamos brevemente sobre sua formação acadêmica na seção anterior.

Melvin S. Arrington, professor de Espanhol[6], tem título de PHD pela Universidade de Kentucky, em 1979. Sua área de especialização é Literatura Americana Espanhola. Além disso, também trabalhava com contos, literatura colonial, modernismo até meados do século vinte. Algumas de suas obras: *The Christopher Longest Lectures: 1961-1970 (*2008), *I'm Going to Have a Little House: The Second Diary of Carolina Maria de Jesus – tradução (*1997), *From the Garbage Dump to the Brick House: The Diaries of Carolina Maria de Jesus* (1993), *Regionalism and Nationalism in Latin America: Legacies of the Past, Directions for the Future* (1988), entre outras obras.

Alguns de seus destaques profissionais: presidente da *Southeastern Council of Latin American Studies* (1995-96); Diretor da Universidade de *Tennessee Summer Study Program in Brazil* (Universidade Federal do Ceará, 1990) entre outros.

Pudemos observar que a obra que dá sequência à *Quarto de Despejo* é apresentada em outro contexto; porém, com o estilo inconfundível de Carolina. Os profissionais responsáveis pela tradução também, assim como na obra anterior, procuraram contextualizar a obra da escritora. Na sequência, iremos tratar da fundamentação teórica que sustenta nossas análises.

[6]Informações retiradas no site do tradutor. Disponível em: http://home.olemiss.edu/~marringt/Faculty_Info/Welcome.html. Acesso em 30 out de 2015.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para este estudo, buscamos apoio teórico-metodológico nos: 1) Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995, 1996; CAMARGO, 2005, 2007), e na Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2004, 2009); bem como nos: 2) estudos sobre domínios culturais (NIDA, 1945; AUBERT, 1981), e nas 3) modalidades tradutórias (AUBERT, 1998).

2.1 ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM CORPUS E LINGUÍSTICA DE CORPUS

Foram lançados por Mona Baker e passaram a valorizar o texto traduzido como produtor de significados e não apenas como produto secundário de transporte de conteúdo do original para a língua alvo. Para Baker (1993), "os textos traduzidos registram eventos de comunicação genuínos e como tais não são nem inferiores nem superiores a outros eventos comunicativos em qualquer língua. Entretanto, eles são diferentes, e a natureza dessa diferença precisa ser explorada e registrada[7]." (BAKER, 1993, p. 234).

Baker (1993) sugere o uso de grande quantidade textos para a análise, os *corpora*, os quais são submetidos à análise por meio de ferramentas eletrônicas. A teórica define "*corpus"* como "qualquer conjunto de textos naturais (em vez de exemplos/sentenças), organizado em formato eletrônico, passível de ser analisado, preferencialmente, em forma automática ou semiautomática (em vez de manualmente)[8]" (BAKER, 1995, p. 226).

Baker (1996) considera três tipos principais de *corpora* em tradução: a) *corpus* paralelo: textos compostos de determinada língua e as respectivas traduções em outra língua, b) *corpus* multilíngue: conjunto de dois ou mais textos, sendo cada *corpus* em uma língua diferente; e c) *corpus* comparável: dois conjuntos de textos em uma mesma língua sendo um de textos originais e o outro de textos traduzidos (BAKER, 1995).

---

[7] *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.*

[8] *Corpus mean[s] any collection of running texts (as opposed to examples/sentences), held in electronic form and analysable automatically or semi-automatically (rather than manually).*

Na abordagem dos ETBC, é possível observar, a partir de *corpora*, com o auxílio de ferramentas computacionais, traços que tendem a recorrer nos textos traduzidos, a saber: explicitação, simplificação, normalização e estabilização (BAKER, 1996). De acordo com ela:

a) A explicitação refere-se à tendência que os tradutores apresentam no texto traduzido quando acrescentam informações que não estão presentes no texto original. Essas informações podem estar inseridas no texto traduzido para que o texto original fique mais compreensível para o leitor. Dessa maneira, ocorreria uma tendência de aumento do texto traduzido em relação ao texto original, por meio da inserção de palavras, locuções e, até mesmo, de frases para explicar o significado de elementos implícitos que poderiam ser desconhecidos para o leitor da língua de chegada (BAKER, 1996).

b) A simplificação é a "tendência de simplificar a linguagem usada na tradução[9]" (BAKER, 1996, p. 181). Podemos observar algumas tendências para simplificar o texto, como a quebra de frases longas do texto original, mudanças no uso de sinais de pontuação para trazer maior clareza para o texto de chegada, a razão forma/item[10] (variação vocabular presente num *corpus*) e a densidade lexical. A razão forma/item mais baixa nos textos traduzidos em relação aos textos originais pode mostrar maior repetição de palavras nas traduções. A densidade lexical, por sua vez, revela a proporção de palavras de conteúdo em oposição a palavras gramaticais de um *corpus*. Assim, se for maior a quantidade de palavras gramaticais e menor a de palavras lexicais, isto poderia apontar para uma tentativa de simplificação da mensagem para o leitor da língua de chegada.

c) A normalização ou conservacionismo diz respeito à "tendência de exagerar características da linguagem do texto de chegada, ou de adequá-la aos padrões da língua alvo"[11] (BAKER, 1996, p. 183). Trata-se do uso de estruturas gramaticais típicas e aspectos de pontuação, colocações e clichês na tradução. Baker (1996) explica que esta tendência é influenciada pelo *status* do texto e da língua de chegada. Assim, quanto maior for o status da língua ou do texto original, menor será a propensão à normalização.

---

[9] *Tendency to simplify the language used in translation.*

[10] Itens: total de palavras ocorridas no texto; formas*:* número de formas/vocábulos sem levar em conta repetições (BERBER SARDINHA, 2009).

[11] *Tendency to exaggerate features of the target language and to conform to its typical patterns.*

d) Por sua vez, a estabilização refere-se à "tendência de o texto traduzido caminhar em direção ao centro de um *continuum*", ou seja, de afastar-se de "quaisquer dois extremos, convergindo em direção ao centro, com as noções de centro e de periferia sendo definidas a partir do próprio corpus traduzido"[12] (BAKER, 1996, p.184). Em outras palavras, a estabilização não depende nem da língua de partida nem da língua de chegada, pois o tradutor pode, por exemplo, usar a língua culta no lugar de marcas dialetais.

A Linguística de Corpus pode contribuir com os Estudos da Tradução ao facilitar o estudo dos *corpora* por meio de recursos tecnológicos. Conforme Berber Sardinha (2009), a Linguística de Corpus é um campo que se dedica à criação e à análise de *corpora.* Para essa abordagem, *corpus* é o conjunto de textos escritos, que podem ser armazenados em arquivos de computador. A maneira como se investiga a linguagem tem tomado novos rumos, colocando à disposição do analista grande quantidade de dados, antes inacessíveis. Berber Sardinha (2009) explica que a informática é uma das grandes responsáveis por essa mudança e sem ela a Linguística de Corpus poderia não existir, visto que o linguista de *corpus* depende do computador para lidar com *corpora.*

Para a realização deste trabalho, utilizaremos o programa *WordSmith Tools*, versão 6.0.[13]. Por meio desse programa, são oferecidos recursos que facilitam e agilizam o levantamento dos dados para a análise, os quais são: *WordList, KeyWord* e *Concord*. Segundo Berber Sardinha (2004), as ferramentas disponibilizadas "são extremamente úteis e poderosas na análise de vários aspectos da linguagem" (BERBER SARDINHA, 2004, p. 86).

Após termos abordamos os Estudos da Tradução Baseados em Corpus e a Linguística de Corpus*,* trataremos, no próximo item, dos Marcadores Culturais.

---

[12][…] *the tendency of translated text to gravitate towards the centre of a continuum.[…] between any two extremes, converging towards the centre, with the notions of centre and periphery being defined from within the translation corpus itself.*

[13]Para mais informações sobre o programa, consulte www.lexically.net, onde são disponibilizados: a versão para adquiri-lo, bem como o manual para sanar dúvidas quanto ao funcionamento das ferramentas.

2.2 MARCADORES CULTURAIS

Consideramos MCs os vocábulos ou expressões que representam elementos inseridos em determinada cultura e que revelam realidades específicas. Como explica Aubert (1981) “tais peculiaridades socioculturais variam de povo para povo, de país para país ou de região para região” (AUBERT, 1981, p. 2).

Aubert (1981) reformula algumas definições sobre MCs de Nida (1945) e opta por excluir o domínio linguístico, pois o objetivo de Aubert (1981) é investigar os problemas de tradução “referentes a realidades externas à língua que não encontram equivalente na cultura, experiência de vida e, por conseguinte, na própria língua de chegada” (AUBERT 1981, p. 38).

Desse modo, utilizaremos apenas os quatro domínios adotados por Aubert (1981), a saber: ecológico, cultura material, cultura social e cultura ideológica. A respeito do quarto domínio, Aubert engloba a cultura religiosa em um domínio mais extenso, dentro da cultura ideológica, visto como “o conjunto de todas as idéias que os homens de um determinado mundo se fazem desse mundo” (AUBERT, 1981, p. 38). Na sequência, explicitamos os domínios defendidos pelo autor com exemplos retirados das obras: *Quarto de despejo* e *Casa de Alvenaria* e verificamos se esses vocábulos são considerados brasileirismos[14] consultando dicionário de Língua Portuguesa.

a) 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 um ser, objeto ou evento que tenha sofrido alteração pela ação voluntária do homem” (AUBERT, 1981, p. 40). Como exemplo: “mandioca”, “capinzal”, “cará” (designação comum a várias espécies de tubérculos alimentares).

b) Domínio da cultura material: “vocábulos designando objetos criados ou transformados pela mão do homem, ou atividades humanas” (AUBERT, 1981, p. 40). Podemos citar como exemplo: “peixeira”, “estilingue”, “feijoada”.

c) Domínio da cultura 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,

[14]“brasileirismo”, conforme Dicionário da Língua Portuguesa, refere-se à palavra ou locução peculiar ao Brasil ou exclusiva do português do Brasil.

inclusive atividades linguísticas" (AUBERT, 1981, p. 40). Podemos citar como exemplos: "favela", "pernambucano", "baiano", "nortista".

d) Domínio da cultura ideológica: vocábulos que designam crenças, sistemas mitológicos e as entidades espirituais que fazem parte desses sistemas, bem como as atividades e eventos gerados por tais entidades. Podemos citar como exemplos: "macumba", "pai de santo", "crente".

2.3 MODALIDADES TRADUTÓRIAS

Além dos estudos propostos por Baker (1996), que apresentam características típicas de linguagem da tradução, e das investigações sobre MCs por Aubert (1981), utilizaremos as modalidades tradutórias de Aubert (1998), as quais evidenciam quais foram os recursos utilizados para a tradução.

Os estudos sobre modalidades tradutórias tiveram origem em Vinay e Dalbernet (1958). Os autores formularam um conjunto intitulado *procedimentos técnicos da tradução;* estes procedimentos eram "organizados em forma de uma escala partindo de um 'grau zero' da tradução (o empréstimo) e atingindo, em seu outro extremo, o procedimento mais distante do texto-fonte (adaptação)" (AUBERT, 1998, p. 102). Assim, esse estudo, que permite avaliar o grau de distanciamento ou proximidade entre o texto de origem e o texto de chegada, tem por base duas categorias: a tradução direta e a tradução oblíqua.

A tradução direta se refere àquela em que o modo de transpor a mensagem da língua de origem para a língua de chegada é realizado elemento por elemento e se baseia em duas formas de paralelismo: as categorias paralelas, em casos de paralelismo estrutural; ou conceitos paralelos, que são resultados de paralelismos metalinguísticos[15]. Dito em outras palavras, na tradução direta não há alteração quanto à forma e nela podemos encontrar as seguintes modalidades: o empréstimo, o decalque e a tradução literal.

No entanto, conforme explicam os autores Vinay e Dalbernet (2000), devido às diferenças entre as línguas quanto à estrutura e à metalinguística, há espaços ou "lacunas" que a língua de chegada almeja preencher utilizando de elementos

[15][…] *transpose the source language message element by element into the target language, because it is based on either (i) parallel categories, in which case we can speak of structural parallelism, or (ii) on parallel concepts, which are the result of metalinguistic parallelisms* (VINAY; DALBERNET, 2000, p. 84).

correspondentes no intuito de aproximar os significados entre a língua de origem e de chegada. Nesse momento ocorrem mudanças quanto à ordem sintática e até mesmo quanto ao léxico. Assim, a tradução oblíqua, que envolve mudanças formais na estrutura da língua, é aquela que apresenta modificações a fim de fazer equivalências entre as duas línguas e que, segundo os autores são métodos mais complexos[16]. Na tradução oblíqua, podemos encontrar as modalidades de: transposição, modulação, equivalência e adaptação.

Aubert (1998) reformula essas modalidades e propõe as seguintes modalidades: a) tradução direta: transcrição, empréstimo, decalque, tradução literal; e b) tradução oblíqua (ou indireta): transposição, explicitação/implicitação, modulação, adaptação e tradução intersemiótica. O autor explica que há, ainda, quatro tipos de modalidades que não se enquadram nessas categorias: a omissão, a correção, o erro e o acréscimo. Apresentamos, a seguir, uma síntese da definição das modalidades tradutórias, conforme Aubert (1998) com exemplos retirados do livro: *Quarto de Despejo* (QD) e a tradução *Child of the Dark* (CD); e *Casa de Alvenaria* (CA) e a tradução *I'm going to a little house* (LH).

1 - Omissão: supressão de um termo ou expressão que não pode ser resgatado no texto de chegada, devido, por exemplo, à censura, à limitação de espaço físico (legendas).

> (QD) Percebi que o senhor Zuza com a festa que fez para o povo em vez de atrair amigos atraiu inimigos. Eis o que estava escrito no jornal do dia 26 de junho de 1958: "ZUZA, PAI DE SANTO, EM CANA.
> (CD) I sensed that Senhor Zuza with that party he gave for the people in place of gaining friends he gained enemies.

2 - Transcrição: inclusão de segmentos do texto que não pertencem ao acervo de ambas as línguas envolvidas (por exemplo: algarismos, fórmulas algébricas e similares).

> (QD) **31** de Julho.
> (CD) July **31**.

[16][…] *because of structural or metalinguistic differences, certain stylistic effects cannot be transposed into the TL without upsetting the syntactic order, or even the lexis. In this case it is understood that more complex methods have to be used* (VINAY; DALBERNET, 2000, p. 84).

3 - Empréstimo: utilização do termo original no texto de partida, geralmente, por meio de aspas, itálico, negrito.

> (QD) Que tomassem café simples e comesse carne com **farinha**.
> (CD) they would have to drink their coffee plain and eat meat with ***farinha***.

4 - Decalque: empréstimo de um termo do texto de partida, contendo adaptações gráficas, morfológicas ou fonológicas para adequar-se às convenções do texto de chegada. O decalque não apresenta registro em dicionário da língua fonte. Não encontramos essa modalidade no texto.

5 – Tradução literal: termo ou expressão traduzida que apresenta mesma categoria gramatical, mesma ordem sintática, mesma correspondência lexical que o original.

> (QD) **A** favela ficou **quente** igual a **pimenta.**
> (CD) **The** favela is always **hot** as a **pepper**.

6 - Transposição: adequação morfossintática, por exemplo: duas ou mais palavras fundidas em uma, desdobramentos de palavras, ordem sintática alterada e mudança na classe gramatical. Pode ser obrigatória, por imposição da língua de chegada, ou facultativa, o que revela uma opção do tradutor.

> (QD) Havia um **pretinho bonitinho**. Ele ia vender ferro lá no Zinho.
> (CD) There was a **pretty little black boy**. He also went to sell scrap in Zinho.

7 - a) Explicitação: informações implícitas no texto de partida tornadas explícitas no texto de chegada.

> (QD) estou aprendendo a manejar a **peixeira.**
> (CD) I'm learning to handle a **fish knife** (explicitação com modulação).

b) Implicitação: inversamente à explicitação, ocorre quando um segmento do texto de partida é mantido implícito no texto de chegada, para evitar redundâncias.

> (QD) Vão colher algodão. Fique com dó da **nortista**. Eu já colhi algodão. Fiquei com dó da **nortista**.
> (CD) They're going to pick cotton. I felt sorry for **her**. I have picked cotton. I felt sorry for **her**.

8 - Modulação: deslocamento no nível semântico ou estilístico, devido a mudanças de ponto de vista, sem, contudo, mudar a significação.

> (CA) Tomamos um taxi e **zarpamos**
> (LH) We caught a cab and **sped away.**

9 - Adaptação: tentativa de assemelhar duas situações de diferentes complexos socioculturais, o da língua de partida e o da língua de chegada.

> (QD) O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a **pinga**.
> (CD) The only perfume that comes from the favela is from rotting mud, excrement, and **whisky.**

10 - Tradução intersemiótica: manutenção de figuras, ilustrações, logomarcas, selos, que estão presentes geralmente na tradução juramentada e são reproduzidos no texto de chegada como material textual.

11 - Erro: equívoco, isto é, quando o tradutor se engana na interpretação do sentido de algum segmento.

12 – Correção: melhoramento do texto traduzido quando o texto fonte apresenta erros factuais ou linguísticos e inadequações.

13 - Acréscimo: inclusão de termos pelo tradutor por sua própria conta, ou seja, não motivado por qualquer conteúdo explícito ou implícito do texto original.

Analisar questões culturais presentes na língua, traços típicos da tradução e modalidades tradutórias requer atenção do pesquisador. Para tornar a pesquisa mais dinâmica, utilizamos a ferramenta *WordSmith Tools*, pois ela gera dados mais rápidos e precisos e, assim, se a pesquisa fosse realizada sem esse auxílio tornaria mais trabalhosa e demandaria mais tempo do pesquisador. Nesse sentido, as hipóteses são investigadas e as teorias podem ser confirmadas ou refutadas, bem como novos elementos podem surgir ao pesquisador para serem estudados. Na sequência, explicaremos os procedimentos metodológicos que utilizaremos para a realização de nossa pesquisa.

3 METODOLOGIA

Nesta seção, explicitaremos o tipo de nossa pesquisa (subitem 3.1), indicaremos os dois pares de obras utilizados para a pesquisa (subitem 3.2) e detalharemos os procedimentos adotados para a realização da investigação (subitem 3.3).

3.1 TIPO DE PESQUISA

Trata-se de uma pesquisa, sobretudo, com base nos Estudos da Tradução Baseados em Corpus e na Linguística de Corpus. Em nossa pesquisa, analisamos *corpora* por meio do programa computacional a fim de gerar dados estatísticos que sirvam como subsídio para analisar aspectos da linguagem, em específico, sobre o trabalho do tradutor ao lidar com questões socioculturais manifestadas nos textos fonte e meta.

Adotamos essa proposta interdisciplinar tendo em vista que essa abordagem permite investigar a linguagem de modo mais dinâmico com a disposição de grande quantidade de dados, antes inacessíveis.

Prodanov e Freitas (2013) consideram que pesquisa quantitativa é aquela que "considera que tudo pode ser quantificável, o que significa traduzir em números opiniões e informações para classificá-las e analisá-las" (PRODAVOV; FREITAS, 2013, p. 69). Além disso, os autores comentam que para esse tipo de pesquisa é necessário o uso de recursos e de técnicas estatísticas. Portanto, nossa pesquisa vai ao encontro dessa perspectiva, classificando-a como pesquisa quantitativa.

No entanto, nosso estudo não se sustenta apenas com elementos quantificáveis, mas faz uso dos dados para auxiliar na interpretação dos fenômenos. Considerando isso, nossa perspectiva de estudo vai ao encontro do conceito de Prodanov e Freitas (2013) sobre pesquisa qualitativa. Para eles, "a interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa" (PRODAVOV; FREITAS, 2013, p. 70). Portanto, nosso estudo pode ser considerado como pesquisa quanti-qualitativa, de perspectiva teórica da Linguística de Corpus.

No que se refere à obtenção de dados, essa pesquisa é de cunho bibliográfico. Trata-se, como aponta Lakatos e Marconi (2003), de um "apanhado

geral sobre os principais trabalhos já realizados, revestidos de importância, por serem capazes de fornecer dados atuais e relevantes relacionados com o tema" (LAKATOS, MARCONI, 2003, p. 158). Assim, utilizamos bibliografias para refletir sobre os elementos que podem ser inseridos na análise desse estudo.

A fonte é primária e secundária. Primária, uma vez que, conforme Lakatos e Marconi (2003), a pesquisa se refere a dados bibliográficos, estatísticos, arquivos particulares, documentação pessoal (diários, memórias, autobiografias) e, secundária, pois se tratam de obras literárias.

Para a realização deste trabalho, utilizamos a ferramenta para análise linguística *WordSmith Tools*, versão 6.0. No subitem seguinte, descrevemos a compilação do *corpus* de estudo.

3.2 COMPOSIÇÃO DO CORPUS DE ESTUDO

Para a realização deste trabalho, compilamos um *corpus* do tipo paralelo formado pelas obras originais da escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977):

Corpus 1: formado pelo *subcorpus* a) *Quarto de Despejo* (2004), e pelo *subcorpus* b) *Child of the Dark* (2003), tradução realizada por David St. Clair.

Corpus 2: formado pelo *subcorpus* a) *Casa de alvenaria* (1961); e pelo *subcorpus* b) *I'm going to a little house* (1997), tradução de Melvin S. Arrington Jr. e Robert M. Levine.

Além do *corpus* de estudo, utilizaremos um *corpus* de referência de língua portuguesa, o qual servirá para gerar as listas de palavras-chave e para verificar como certos vocábulos são usados em contraste com a língua geral. Selecionamos, dentre os *corpora* disponíveis para pesquisa em língua portuguesa, o LACIO REF[17], do NILC (Núcleo Interinstitucional de Linguística Computacional), desenvolvido na USP de São Carlos.

[17]*Corpus* de referência foi obtido no site http://www.nilc.icmc.usp.br/lacioweb. No entanto, o site não está mais em funcionamento devido à falta de manutenção; assim, Sandra Maria Aluísio, coordenadora do projeto Lácio Ref, sugeriu o acesso ao corpus de português para futuras pesquisas, disponível em http://www.corpusdoportugues.org/.

3.3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS ADOTADOS NA PESQUISA

No primeiro momento da pesquisa, as obras foram escaneadas e transformadas em documentos no formato “txt” por meio do programa OCR - *Optical Character Recognition*[18]*.* Depois, os textos foram revisados utilizando o corretor ortográfico do *Word*. Assim, com os textos corrigidos e salvos em formato adequado, os *corpora* puderam ser processados pelo programa *WordSmith Tools.*

Para o desenvolvimento da nossa pesquisa, analisamos, primeiramente, as características típicas da tradução, como explicitação e simplificação (BAKER, 1993, 1995, 1996); na sequência, os MCs, conforme a classificação de Aubert (1981), e depois, examinamos a tradução dos MCs classificando-os por domínios culturais (AUBERT, 1981).

Para a análise dos traços de explicitação e simplificação, utilizamos os dados gerados pela ferramenta *WordList,* função *“statistics”* do programa *WordSmith Tools.* Para ilustrar, a tabela abaixo mostra os dados extraídos do *subcorpus Quarto de Despejo* que utilizamos para as análises.

Tabela 6 – Dados estatísticos a partir do *subcorpus Quarto de Despejo*

Palavras (*tokens)*	**Formas (types)**	**Razão forma/item (type/token ratio)**	**Razão forma/item padronizada (standardised TTR)**
52.062	6.351	12,37	44,02

Como podemos ver, por meio dos dados ilustrados: 1) a quantidade de palavras ocorridas (*tokens*); 2) a quantidade de vocábulos (*types*); 3) a razão forma/item (*type/token ratio*), a qual pode indicar a variedade vocabular; e 4) razão forma/item padronizada (*standardised TTR*) que, conforme mencionado na fundamentação teórica, corresponde ao cálculo sobre porções do texto. Essas informações foram usadas para analisar traços de explicitação e simplificação nas obras.

Em relação à característica de explicitação, foi observada se a extensão dos textos originais de cada par de obras em relação aos respectivos textos traduzidos confirma essa tendência de tradução. No tocante ao traço de simplificação, foram observadas se as diferenças no comprimento de sentenças, utilizando-se de

[18]Disponível versão gratuita no site: http://www.free-ocr.com/.

mecanismos, como: quebra de parágrafos, diferenças no emprego de pontuação, omissões, entre outros, revelam o traço de simplificar na obra traduzida. O objetivo de investigar essas características de explicitação e simplificação é analisar se os tradutores tentaram tornar o texto de chegada mais fluente para o leitor da língua alvo.

Para identificar os MCs do *corpus* de estudo, primeiramente, com o auxílio da ferramenta *WordList*, foram extraídas quatro listas de palavras dos dois corpora; uma do *subcorpus* original *Quarto de Despejo,* uma da tradução *Child of the Dark*, uma do texto original *Casa de Alvenaria* e uma da respectiva tradução *I'm going to a little house*. Além dessas listas, outra foi gerada com a lista de palavras com o *corpus* de referência em língua portuguesa (NILC).

Os arquivos gerados pelo *WordSmith Tools* foram exportados para o Excell para facilitar a ilustração. Para nossa pesquisa, utilização a opção de lista de palavras por ordem de frequência. Apresentamos, abaixo, dados das 20 primeiras palavras que o programa gerou e que utilizamos em nossas análises.

Tabela 7 – Dados da frequência a partir do *subcorpus Quarto de Despejo*

N	Word	Freq.	%	Texts
1	O	1996	3,83	1
2	QUE	1858	3,57	1
3	E	1721	3,31	1
4	A	1690	3,25	1
5	EU	1349	2,59	1
6	DE	1253	2,41	1
7	NÃO	920	1,77	1
8	PARA	905	1,74	1
9	OS	702	1,35	1
10	É	605	1,16	1
11	COM	580	1,11	1
12	NA	559	1,07	1
13	AS	510	0,98	1
14	UM	508	0,98	1
15	NO	478	0,92	1
16	ELE	465	0,89	1
17	DO	440	0,85	1
18	DA	420	0,81	1
19	QUANDO	411	0,79	1
20	PORQUE	342	0,66	1

A tabela apresenta a lista de palavras por ordem decrescente de frequência, contendo na primeira coluna (*N*): o número sequencial do item; na segunda coluna (*Word*): o vocábulo; na terceira coluna (*Freq*.): quantas vezes o vocábulo ocorreu no

corpus, na quarta coluna (%): a porcentagem que este item representa em relação ao total de itens do *corpus*, na quinta coluna (*Texts*): a quantidade de textos que compõe o *subcorpus* com a obra *Quarto de Despejo.*

Na sequência, selecionamos na lista apenas os substantivos e os adjetivos, tendo em vista que a maioria de MCs pertence a essas duas categorias. Assim, não fazia parte de nossas análises os verbos, advérbios, artigos, conjunções, preposições. No entanto, como analisaremos depois, houve apenas um caso em que o vocábulo selecionado é um verbo e julgamos relevante considera-lo em nossa pesquisa devido a sua importância na obra.

Para sabermos quais destas palavras poderiam ser indicadoras de MCs, recorremos à ferramenta *KeyWord* e geramos as listas de palavras-chave, que correspondem à comparação das listas de frequência de palavras dos textos originais (*Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*) e do *corpus* de língua portuguesa (NILC).

Apresentamos, abaixo, dados da lista de palavras-chave do *subcorpus Quarto de Despejo*, em ordem decrescente de chavicidade:

Tabela 8 – Dados das palavras-chave a partir do *subcorpus Quarto de Despejo*

N	Palavras-chave	Freq.	%	Freq. no CR	CR. %	Chavicidade
1	FAVELA	260	0,13	83		920,12
2	FILHOS	148	0,08	247	0,01	275,31
3	DONA	134	0,07	69		437,26
4	CASA	129	0,07	739	0,03	49,89
5	DINHEIRO	127	0,07	351	0,02	153,49
6	CRUZEIROS	120	0,06	6		567,41
7	AGUA	104	0,05	3		505,84
8	RUA	100	0,05	275	0,01	121,48
9	AR	97	0,05	132		205,98
10	MULHER	91	0,05	472	0,02	43,87
11	MULHERES	81	0,04	357	0,02	52,85
12	HORAS	70	0,04	213		76,16
13	SENHORA	68	0,04	66		173,18
14	POVO	67	0,04	362	0,02	29,61
15	FAVELADOS	67	0,04	4		303,04
16	ROUPAS	65	0,03	56		174,87
17	FOME	62	0,03	52		168,77
18	JULHO	59	0,03	167		69,52
19	JUNHO	47	0,02	127		58,13
20	ARROZ	45	0,02	17		160,39

Como podemos observar, a tabela apresenta na primeira coluna: o número sequencial para as palavras extraídas; na segunda coluna: as palavras-chave; na terceira: a quantidade de ocorrências da palavra no *corpus* de estudo; na quarta coluna: a porcentagem que a palavra representa em relação ao *corpus* de estudo; na quinta coluna: a quantidade de ocorrências da palavra no *corpus* de referência; na sexta coluna: a porcentagem que a palavra-chave representa em relação ao *corpus* de referência; e na última coluna: o índice de chavicidade. Esta lista fornece as palavras mais relevantes para as análises, pois quanto maior o índice de chavicidade, mais representativa ela será dentro do *corpus* de estudo.

Em seguida, consultamos dicionários de Língua Portuguesa, entre eles o *Novo Aurélio – O Dicionário da Língua Portuguesa*, para verificar quais dos vocábulos selecionados são considerados brasileirismos e, portanto, indicadores de MCs. Para as análises sobre a tradução dos MCs, recorremos também ao *Dicionário de Cambridge.*

Depois de selecionados esses vocábulos, elaboramos uma tabela para cada obra em português, contendo os MCs que apresentaram os maiores índices de chavicidade e a respectiva classificação por domínio cultural. Para comparar os MCs entre os dois textos originais, criamos também, uma tabela para observar os MCs que se apresentam nas duas obras.

Como próximo passo, analisamos as classificações dos MCs por domínios culturais: ecológico, material, social e ideológico (AUBERT, 1981) considerando a importância para a temática das obras de Carolina.

Além disso, observamos os procedimentos adotados pelos tradutores classificando esses MCs com base nas modalidades de tradução adotadas por Aubert (1998), como: omissão, transcrição, empréstimo, decalque, tradução literal, transposição, explicitação, modulação, adaptação, tradução intersemiótica, erro, correção e acréscimo. Dito em outros termos, analisamos cada marcador e o classificamos pela modalidade tradutória; assim, pudemos observar as opções de tradução.

Desse modo, a partir dos resultados gerados pelo programa, observamos diferenças e similaridades nos textos traduzidos, à luz dos Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995, 1996) e da Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2004, 2009), bem como analisamos os MCs (AUBERT, 1981)

por domínios culturais e as modalidades tradutórias (AUBERT, 1998) a partir das opções utilizadas pelos tradutores.

Esperamos que a explanação sobre os procedimentos metodológicos adotados em nossa pesquisa possa contribuir para o surgimento de novas investigações nos Estudos da Tradução Baseados em Corpus. Esperamos também que a forma que direcionamos o nosso trabalho possa auxiliar positivamente para que pesquisadores, professores e alunos conheçam ou utilizem com maior frequência o *WordSmith Tools.* E, por fim, desejamos que nossas análises ajudem àqueles que desenvolvem trabalhos relacionados com a dificuldade de traduzir vocábulos que são culturalmente marcados.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Nesta seção, apresentamos a análise e discussão, preliminares, dos dados. Para isso, dividimos as análises em três momentos. Primeiramente analisamos os traços de explicitação nas obras traduzidas: *Child of the Dark* e *I'm Going to a little house*. A segunda análise trata dos traços de simplificação nas respectivas obras. Com isso observaremos as tendências dos tradutores – David St. Clair e Robert M. Levine e Melvim S. Arrington Jr, nos textos traduzidos em relação às obras originais.

Após esses estudos, abordamos as análises da tradução dos MCs: primeiro em *Quarto de Despejo*; depois em *Casa de Alvenaria*; na sequência, MCs presentes em ambas as obras, analisando quais modalidades tradutórias foram utilizadas pelos tradutores. Tratamos também das análises dos MCs por domínios culturais, a fim de verificar como ocorreu sua distribuição ao longo das obras analisadas e a importância para a compreensão da temática da obra.

Para a análise de traços de explicitação e de simplificação presentes nas traduções em estudo, em relação às respectivas obras originais, foi realizada utilizando os dados estatísticos gerados pelo programa *WordSmith Tools*.

Para maior clareza, primeiramente, no item 4.1 apresentamos os traços identificados como explicitação em *Child of the Dark* (4.1.1) e em *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus* (4.1.2). No item 4.2 abordaremos os traços verificados como simplificação, 4.2.1 em *Child of the Dark* e 4.2.2 em *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*.

4.1 ANÁLISE DOS TRAÇOS EXPLICITAÇÃO

Em relação aos traços de explicitação, pudemos observar um aumento no tamanho do texto traduzido em relação ao texto original. Essa variação ocorre porque o tradutor tende a inserir informações no respectivo texto de chegada, as quais estão implícitas nos textos de partida. A seguir, apresentamos exemplos de traços de explicitação em cada uma das obras.

4.1.1 *Child of the Dark*

Em *Child of the Dark* (2003), verificamos que o número de palavras é maior que o da obra original. Na tabela abaixo, apresentamos dados do par de obras no que se refere ao número de palavras (*tokens*).

Tabela 9 - Número de palavras (*tokens)* em *Quarto de Despejo* e *Child of the dark*

***Corpus* de estudo**	**Palavras (*Tokens*) nos textos**
Quarto de despejo	52.062
Child of the dark	60.192

Conforme podemos observar na tabela acima, o texto traduzido apresenta maior quantidade de itens (60.192) do que o respectivo texto original (52.062), totalizando 6.130 palavras a mais que o texto de Carolina. Esse aumento de palavras pode sugerir uma tendência de explicitação. Notamos que o tradutor recorreu a inserções explicativas, talvez por se tratar de um contexto bastante diferente do contexto cultural da comunidade de chegada, ou pelo desejo de transmitir, com maior clareza, o conteúdo da obra original para os leitores da tradução. Mencionamos, a seguir, alguns exemplos que apresentam maior número de vocábulos no texto traduzido para que possamos analisar e certificar se podem ser considerados traços de explicitação.

Para o primeiro exemplo, temos:

> (TO) A Aparecida veio dizer que o João mandou ela tomar no... (JESUS, 2004, p. 153).
>
> *(TT)Aparecida came to tell me that* ***my boy*** *João told her* ***to shove it up her ass*** *(JESUS, 2003, p.161).*

No fragmento acima, o tradutor acrescentou *my boy* para explicitar o nome da personagem “João”. Assim, na tradução *my boy João* parece demonstrar maior afetuosidade sobre o modo como a Carolina chama seu filho, “meu menino”; porém, tais vocábulos não estão presentes no texto original. Além disso, ele também optou por explicitar as reticências presente na expressão “tomar no…” preenchendo-a utilizando: *to shove it up her ass* que está implícita no texto original. Trata-se de uma expressão ofensiva que é utilizada na linguagem informal para insultar, mostrar desinteresse ou frustação.

Como segundo exemplo, apresentemos um fragmento que apresenta acréscimo de conjunções na tradução, o qual conforme o aporte teórico utilizado em nossa pesquisa poderia ser uma tendência de explicitação. Vamos observá-lo:

> (TO) Lhe aconselhei a não brigar, que o crime não trás vantagens a ninguém, apenas deturpa a vida. Senti o cheiro do álcool, desisti (JESUS, 2004, p. 18).
>
> (TT) I advised him not to fight, because crime doesn't work to anyone's advantage **and** only disrupts life. **Then** I smelled the alcohol **and** stopped (JESUS, 2003, p. 14, grifos nossos).

Neste fragmento, o tradutor opta por inserir conjunções aditiva: *and,* temporal: *then*, e novamente a aditiva: *and.* No entanto, observando mais atentamente esses acréscimos, notamos que as opções do tradutor revelam a tentativa de corrigir o texto escrito de Carolina que, conforme o estilo da autora, está em desacordo com a norma padrão da Língua Portuguesa, adaptando às regras gramaticais da Língua Inglesa. Desse modo, o texto traduzido, apesar de apresentar maior número de vocábulos, não demonstra ser um traço de explicitação; mas sim, um recurso utilizado pelo tradutor a fim de adaptar ao contexto de chegada apresentando as ações da protagonista de maneira mais organizada por meio da figura de linguagem denominada de polissíndeto.

Para que possamos entender quando a utilização de conjunções revelaria tendência de explicitação, retiramos da obra outro exemplo. Vamos analisar o seguinte fragmento.

> (TO) Levantei. Obedeci a Vera Eunice. Fui buscar água. Fiz café. Avisei as crianças que não tinha pão. Que tomassem café simples e comesse carne com farinha (JESUS, 2004, p. 9).
>
> (TT) I got up **and** obeyed Vera Eunice. I went to get the water. I made coffee. I told the children that I didn't have any bread, that they would have to drink their coffee plain and eat meat with farinha (JESUS, 2003, p. 4, grifos nossos).

Neste exemplo, vemos que o tradutor utiliza a conjunção aditiva *and* para substituir o ponto final presente na obra original. Assim, o fato de o tradutor ter acrescentada a conjunção, ao invés de utilizar outro ponto final, pode ser considerado um traço de explicitação; pois, no texto de Carolina a utilização dos

pontos finais está de acordo com a norma padrão da Língua Portuguesa, a qual ações realizadas pelo mesmo sujeito podem ser demarcadas pela pontuação, como no fragmento: “Levantei. Obedeci (...). Fui buscar (...). Fiz (...). Avisei”. Ainda no exemplo, observamos que o tradutor corrige a quebra de pontuação apresentada na obra “Avisei as crianças que não tinha pão. Que tomassem café simples” adaptando à Língua Inglesa, não separando as duas orações: *I told the children that I didn’t have any bread, that they would have to drink their coffee plain*. Assim, notamos que o tradutor procura corrigir os desvios cometidos por Carolina; mas, nem sempre isto se faz necessário e, nos casos analisados só consideramos uma tendência de explicitação quando o acréscimo de conjunções é uma opção do tradutor e não uma necessidade de adequação.

Como quarto exemplo, selecionamos:

> (TO) Eu estava indisposta, resolvi benzer-me. Abri a boca duas vezes, certifiquei-me que estava com mau olhado. A indisposição desapareceu sai e fui ao seu Manoel levar umas latas para vender (JESUS, 2004, p. 09).

> (TT) I was feeling ill **and** decided to cure myself. **I stuck my finger down my throat twice, vomited, and** knew I was under the evil eye. The upset feeling left and I went to Senhor Manuel, carrying some cans to sell (JESUS, 2003, p. 04, grifos nossos).

No caso do trecho acima, o tradutor acrescenta a conjunção aditiva *and,* explicitando a vírgula, a fim de encadear melhor as ações da mesma personagem, caracterizando um traço de explicitação. Também, percebemos que a expressão “abri a boca duas vezes” é uma crença popular e significa: bocejar, indicativo de inveja, “mau olhado”. No contexto da obra, não sabemos o porquê que Carolina acha que estão com inveja dela; porém, na sequência do texto, ela vai descrevendo o sentimento que seus vizinhos na favela têm em relação a ela, o de inveja. No texto de chegada, o tradutor procura construir o significado de “abrir a boca” como se fosse “vomitar”, utilizando *I stuck my finger down my troat twice, vomited*; tal opção do tradutor mostra a dificuldade em traduzir questões peculiares da cultura brasileira popular. Assim, o texto traduzido apresenta mais vocábulos que o original porque tradutor tentou adaptar o sentido da obra original ao contexto da língua alvo; porém, vimos que no texto de Carolina o sentido é diferente em relação à tradução.

No trecho a seguir, apresentamos o quinto exemplo que mostra dois traços de explicitação. Vejamos:

> (TO) E um ficou carimbado com uma bala. O assalto teve inicio as 4 horas. Quando o dia clareou as crianças catava dinheiro na rua e no capinzal. (JESUS, 2004, p. 19)

> (TT) **One of them** was **wounded by a bullet and scattered the loot as he fell**. The robbery took place at 4 a.m. When the dawn came children looked for the money in the street and a **vacant lot** (JESUS, 2003, p. 14, grifos nossos).

Primeiramente, percebemos que a expressão *one of them* explicita o artigo indefinido “um”, presente no original. No texto de partida temos apenas a informação que se trata de “um”, ou seja, não possibilita sabermos quem foi atingido pela bala. Na tradução esse sentido também foi empregado pelo tradutor; porém, a opção que ele utilizou apresenta mais vocábulos, logo pode ser considerado um traço de explicitação. Na sequência, o tradutor utilizou a *wounded by a bullet* (ferido por uma bala), o qual está em sentido denotativo[19], para explicar o termo “carimbado com uma bala” que no original está em sentido conotativo. Essa expressão se refere à bala que atingiu a pessoa, marcando-a/carimbando-a. A informação acrescida pelo tradutor *and scattered the loot as he fell* (e esparramou o saque quando ele caiu) explicita a expressão popular do português a fim de contextualizar o cenário e deixar mais claro o sentido de ser carimbado por uma bala.

No próximo exemplo, David St. Clair optou por explicar no texto traduzido o que estava referenciado em nota de rodapé no texto original.

> (TO) Dei o almoço as crianças, e fui no Klabin catar papel. Deixei as crianças brincando no quintal (JESUS, 2004, p. 16).

> (TT) I gave the children their lunch and went to Klabin **paper mill** to look for paper. I left the children playing in the yard (JESUS, 2003, p. 14, grifos nossos).

[19]Sentido denotativo é aquele empregado conforme definição comum do dicionário; já o conotativo é aquele que possibilita outros sentidos à mesma palavra. Exemplo: “cara” no sentido denotativo pode ser: rosto, face. Em sentido conotativo “quebrar a cara” é dar-se mal, não obter êxito em determinada atividade.

Como se pode observar, o tradutor explicou no texto que “Klabin” é uma fábrica de papel inserindo *paper mill*. No entanto, no texto original esse termo é explicado por meio de uma nota de rodapé a qual menciona que se trata de uma companhia que fabrica papel, fundada por Maurício Klabin, um dos pioneiros da industrialização no país. Nesse sentido, entendemos que se trata de explicitação porque, em relação ao texto original, a tradução apresenta mais termos para explicar o que não está presente na obra original. Neste exemplo, também notamos que o tradutor utilizou *look for* para o vocábulo “catar”, procurando adaptar ao contexto de língua de chegada.

Outro trecho que escolhemos dessa obra para mostrar exemplos de explicitação revela a estratégia de David St. Clair de inserir elementos para explicar pratos típicos que eram preparados pela protagonista.

> (TO) Comecei pensar no que ia **preparar**: chouriço, lombo assado e couro de porco no feijão. Fiquei contente (JESUS, 2004, p. 142).

> (TT) I started thinking of what I was going to **fix**: **smoked sausage**, **roast pork loin** and **pig skin with black beans**. I was happy (JESUS, 2003, p. 150, grifos nossos).

Na obra, Carolina está planejando quais pratos irá fazer com o porco que estava “engordando” em sociedade com o dono do animal, o irmão do Manoel. Assim, sabemos na obra a felicidade que a autora tem em realizar a matança e, finalmente, degustar carne, fato que não ocorria há muito tempo em sua família. Notamos que, inicialmente, o tradutor utiliza o verbo *fix*, sentido mais informal, comumente usado para *fix a meal* (preparar uma refeição), para o verbo “preparar”. Na sequência, ele, com o objetivo de mostrar com mais clareza como é a culinária brasileira, explicita os pratos apresentados no texto de Carolina. Para “chouriço”, que se trata de uma tripa de porco com sangue, às vezes, com pedaços de carne e alguns temperos, ele utiliza *smoked sausage,* uma linguiça defumada já pronta para comprar. Para “lombo assado”, que é a parte do porco mais “nobre” de ser preparado, ele utilizou *roast pork* loin; assim, o leitor compreenderá, pela explicitação dada pelo tradutor, que se trata de lombo assado de porco. A opção *pig skin* traduz literalmente o “couro de porco” e *black beans* por “feijão”. Esta opção pode ter sido feita porque o tradutor julgou que feijão preto seria o mais conhecido nacionalmente; porém, na obra de Carolina não há referência ao tipo de feijão.

Então, julgamos que o feijão a qual a autora se refere seria o “feijão carioca”, que é o mais comum na culinária brasileira. Notamos que o tradutor tenta explicitar feijão para tentar aproximar o contexto culinário da autora com o do texto de chegada.

A tradução do termo “chouriço” foi realizada de duas maneiras diferentes. Primeira, como pudemos observamos no fragmento acima analisado, é utilizada como *smoked sausage*, prato já pronto*.* No entanto, observamos que logo na sequência ele utilizou: *blood sausage.* Vejamos:

> (TO) Vendo o sangue correr, peguei uma bacia para aproveita-lo para fazer chouriço (JESUS, 2004, p. 142).
>
> (TT) Seeing the blood run I grabbed a bucket to catch it to make **blood sausage** (JESUS, 2003, p. 150, grifos nossos).

A segunda opção: *blood sausage*, também conhecido por *blood pudding.* Trata-se de receita realizada com um salsichão defumado feito de sangue coagulado de porco misturado com pedaços de gordura, aveia, cebolas e temperos[20]. Notamos que essa opção deve ter sido utilizada para enfatizar o contexto da obra, pois nesse momento, há a matança do porco e a autora está vendo o sangue sair do porco, um dos principais ingredientes do prato, logo, *blood sausage,* estaria mais próximo da situação da obra original.

Pudemos perceber, nos fragmentos trazidos acima para análise, que o tradutor David St. Clair procura explicitar o texto, ocorrendo, a presença de mais vocábulos no texto de chegada. No entanto, em algumas situações, como o uso de conjunções, não seriam consideradas traços de explicitação, pois justificaria o uso delas para adequar o texto à norma do Inglês. A seguir observaremos a tendência de explicitação dos tradutores Melvin S. Arrington Jr. e Robert M. Levine.

4.1.2 *I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*

Em *I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus* (1997), verificamos que o número de palavras também é maior que o da obra

[20]Informações retiradas do site Molho Inglês. Disponível em http://molhoingles.com/piores-pratos-cozinha-britanica/. Acesso em 12 jan 2016.

original. Na tabela abaixo, apresentamos dados do par de obras no que se refere ao número de palavras (*tokens*).

Tabela 10 - Número de palavras (*tokens)* em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* e *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*

Corpus de estudo	**Palavras (*Tokens*) nos textos**
Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada	47.161
I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus	56.653

De acordo com a tabela acima, o texto traduzido apresenta maior quantidade de itens (56.653) do que o respectivo texto original (47.161), totalizando 9.492 palavras a mais em relação ao texto de Carolina. Esse aumento de palavras, característica que observamos no outro par de obras, sugere também uma tendência de explicitação. Nesse sentido, citaremos alguns exemplos encontrados neste par de obras a fim de verificar se são considerados traços de explicitação.

Para exemplificar o primeiro fragmento, escolhemos:

> (TO) Vou plantar flores, criar galinhas, e assim vou ter um musico para cantar de madrugada: o seu có-có-ro-có! (JESUS, 1961, p. 29).
>
> (TT) I'll plant flowers **and** raise chickens. I'll have a musician – **a rooster singing** cock-a-doodle-doo! (JESUS, 1997, p. 16, grifos nossos).

No trecho acima, os tradutores Arrington Jr. e Levine optaram por acrescentar uma conjunção aditiva *and* no lugar da primeira vírgula com o intuito de encadear melhor as ações (plantar e criar) da mesma protagonista. Na sequência, eles também utilizam ponto final, quebrando a oração do original, para que o texto fique mais bem encadeado. Essas duas situações ocorreram devido a uma adequação às normas da língua de chegada; assim, apesar de apresentar mais vocábulos, não poderíamos considerar um traço de explicitação. Observamos traço de explicitação quando os tradutores utilizaram um travessão para introduzir a explicação de qual tipo de música se trata, ou seja, *a rooster singing* para explicitar o que no texto original está implícito pela figura de linguagem denominada onomatopeia: "có-có-ro-có".

Como segundo fragmento, escolhemos:

> (TO) Eu já estava dentro do barracão. Entraram o professor Valter José Faé e o ilustre escritor Paulo Dantas. Depois dos cumprimentos o reporter perguntou-me se o livro vai **sair** ou não. Sorri (JESUS, 1961, p. 32).

> (TT) I went inside the shack. Prof Valter **[Walter]** José Faé and the famous writer Paulo Dantas come in **[with Audálio Dantas].** After we exchanged pleasantries the reporter **[teasingly]** asked me if the book was going to come out or not. I smiled (JESUS, 1997, p. 19, grifos nossos).

Verificamos que os tradutores optaram por informar ao leitor quando o texto original apresentava equívocos no que se refere à norma padrão de escrita da Língua Portuguesa. Tais desvios de escrita caracterizam o estilo da escritora Carolina Maria de Jesus. Para permanecer com essa característica da autora, os tradutores utilizaram notas de rodapé, as quais estão apresentadas ao final da obra. Assim, no texto traduzido há mais vocábulos devido a essas explicitações dos tradutores. Outra estratégia adotada por eles é a utilização de informações retificadoras entre colchetes, no meio do texto, como podemos observar no trecho acima em “[Walter]”. Primeiramente, os tradutores permaneceram com “Prof Valter”, por meio da modalidade empréstimo, e na sequência utilizam “Walter” que é a grafia do inglês. Essa estratégia pode evidenciar preocupação com a permanência do estilo da autora; assim, a obra traduzida ficaria mais semelhante com a original e para isso, haveria a presença de mais termos em relação ao texto original, corroborando traços de explicitação.

Ainda nesse trecho, também temos essa tendência quando os tradutores utilizaram o sinal de pontuação colchetes para esclarecer a situação no texto original, como vemos em “[with Audálio Dantas]”. Na obra, Audálio Dantas já estaria no barracão; porém, na tradução, os tradutores optaram por retomar essa informação. Além disso, eles também inseriram advérbios de modo em colchetes, como “[teasingly]”, para contextualizar melhor o texto traduzido. No texto original, a provocação de Audálio Dantas questionando acerca da publicação do livro da autora já é percebida pelo leitor da língua fonte naturalmente, pois essa ação dependia do próprio repórter. Assim, os tradutores optaram por inserir elementos (os colchetes) para se aproximar do texto original, contextualizando o sentido empregado.

Como terceiro exemplo de explicitação, temos:

> (TO) Os debates foi animado. Falamos do problema dos favelados. Um senhor ofereceu 10 lotes de terra para ser distribuido aos favelados (JESUS, 1961, p. 60).
>
> (TT) The debates were animated. We spoke about the problems **faced by favelados**. A man donated ten lots of land in be given to **favela dwellers** (JESUS, 1997, p. 42, grifos nossos).

Para traduzir o vocábulo “favelados”, os tradutores utilizaram duas formas diferentes: *favelados* e *favela dwellers.* No primeiro caso, eles optam por explicitar “problemas dos favelados” por *problems faced by favelados”;* assim, com a utilização de mais vocábulos permite que o contexto para o leitor do texto de chegada fique mais claro. No segundo caso, *favela dwellers,* preferem explicitar o termo mencionando que favelados são os moradores que residem na favela.

No próximo trecho os tradutores explicitam os vocábulos “colono”, “feijão” e “farinha”.

> (TO) Colono sua o ano inteiro […]
> só feijão e farinha (JESUS, 1961, p. 92).
>
> (TT)**The farm worker** sweats all year long […]
> he has only **black beans** and **corn meal***(JESUS, 1997, p. 69, grifos nossos)*.

Em Língua Portuguesa, temos o termo “colono” para referenciar ao homem que trabalha em zona rural e, geralmente, este vocábulo é utilizado na obra de forma pejorativa, ou seja, desprestigiando quem trabalha em condições dificultosas. Também conhecemos outros termos para “colono”, como: “da roça”. No contexto do texto de chegada, não percebemos que há o termo equivalente em língua inglesa, devido à diferença dos contextos. Assim, “colono” foi traduzido utilizando adjunto adnominal representando o local onde se realiza o trabalho do colono, *farm* seguido pelo substantivo *worker*, aquele que realiza o serviço*.*

No fragmento acima, o termo “feijão”, assim como no outro par de obras, foi traduzido explicitando a espécie do grão, o preto, *black beans.* Tal escolha pode ser justificada porque os tradutores julgaram que o feijão preto seria o mais comum em São Paulo; porém, sabemos que o tipo “carioca” é o mais conhecido. Na obra, Carolina não deixa especificado qual o tipo de feijão utilizado. E, por fim, “farinha” foi

traduzida por *corn meal*. Farinha, que muitas vezes é o único alimento à disposição, é utilizada para engrossar o caldo do feijão; assim, a refeição ficaria mais reforçada. No texto de chegada, tradutores optaram por utilizar um adjunto adnominal para deixar claro que a farinha é a aquela triturada do milho.

Como último exemplo, temos:

> (TO) O reporter mostrou-me as ilustrações. O que gostei foi da nota de 1 cruzeiro, eu e os três filhos. E o pacote de ratos, quando a mulher foi pedir esmolas (JESUS, 1961, p. 32).

> (TT) The reporter showed me the drawings. What I liked was **[the drawing of]** the 1 **[ooo]** - cruzeiro note, **my three children, and me**. And the wrapped package of rats, when the woman went begging for food (JESUS, 1997, p. 19, grifos nossos).

No fragmento acima, os tradutores optaram, por meio da utilização de colchetes, explicar o que a protagonista havia gostado: *[the drawing of]*. No texto original, o sentido está implícito, ou seja, Carolina Maria de Jesus e seus filhos se admiraram com a nota de cruzeiros que ela recebera. Além disso, os tradutores explicitaram o numeral “1” utilizando *[000]* para que os leitores do texto de chegada compreendam o motivo das personagens terem se interessado pela nota, pois, naquele período, tal nota tinha um valor elevado. Tais exemplos mostram explicitação do texto para os leitores. No entanto, notamos, que no trecho *my three children, and me*, não poderia ser considerado um traço de explicitação, pois os tradutores optaram em corrigir a versão original, realizando a inversão adequada de pronome pessoal “Eu” para o final da frase; porém, no texto original não essa adequação às normas gramaticas, como podemos ver “eu e os três filhos”.

Assim, pudemos observar, nos exemplos analisados, que Arrington Jr. e M. Levine também apresentam traços de explicitação, devido ao aumento da extensão da obra traduzida, a fim de adaptar o contexto da obra original ao do texto de chegada, facilitando a compreensão dos leitores. Além disso, também pudemos notar que, geralmente, os tradutores optaram por soluções que revelam preocupação em manter o estilo da autora, utilizando colchete no meio do texto e notas de rodapé explicativas, para esclarecer o modo como está escrito no texto original. No entanto, assim como verificamos em *Child of the Dark,* os tradutores *I’m going to a little house* também realizaram adequações do texto de Carolina devido à

necessidade da estrutura da sentença na língua de chegada; logo, nesses casos, não consideramos traços de exemplificação.

Após termos abordado alguns exemplos de traços de explicitação presentes nas duas obras *Child of the Dark* e *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus,* trataremos dos traços de simplificação, nas respectivas obras.

4.2 ANÁLISE DOS TRAÇOS SIMPLIFICAÇÃO

Os traços de simplificação é outro aspecto que analisamos com base na função estatística da ferramenta *WordList* do programa *WordSmith Tools* e na observação das mudanças na pontuação nos textos traduzidos.

No que se refere à tendência de simplificação, a variação vocabular no texto traduzido poderia indicar menor riqueza vocabular. Para essa observação, apresentamos exemplos de traços de simplificação em cada uma das obras, considerando, primeiramente, os dados estatísticos.

4.2.1 *Child of the Dark*

Para melhor visualização dos dados, na obra *Child of the Dark* (2003), elaboramos a tabela 11 que apresenta os dados estatísticos referentes ao par de obras: *Quarto de Despejo* (2004) e *Child of the Dark* (2003).

Tabela 11 - Estatística (*Statistics) em Quarto de Despejo*

	Formas (*Types: distinct words*)	**Razão forma/item (*Type/token ratio*)**	**Razão forma/item padronizada (*Standardi-sed TTR*)**	**Diferenças entres as forma/item padronizada**
Quarto de despejo	6.351	12,37	44,02	5,86
Child of the dark	4.520	7,59	38,16	

Com base na tabela acima, podemos observar que o número de formas (*types)* em *Child of the Dark* (4.520) é menor em relação ao texto original *Quarto de Despejo* (6.351). Da mesma forma, os índices fornecidos pelo programa, podem

corroborar essa tendência, uma vez que a razão forma/item padronizada (38,16%), na tradução, apresenta resultado mais baixo do que a razão forma/item padronizada (44,02%). Esses dados mostram que a tradução apresenta menor variedade vocabular e buscamos, com bases nas próximas análises, entender se fragmentos retirados das obras podem ser considerados traços de simplificação.

Considerando o emprego de mais repetições no texto traduzido, com uma diferença de 5,86% entre as razões forma/item padronizadas, podemos supor que o tradutor procura tornar mais fácil a leitura para o público alvo. A razão forma/item padronizada, que é calculada a cada mil palavras, é mais apropriada para verificar a variação vocabular, pois não sofre a interferência devido a diferenças na extensão dos textos.

O primeiro fragmento que escolhemos se refere à alteração de sinais de pontuação.

> (TO) **As pessoas de mais idade trabalham, os jovens** é que renegam o trabalho (JESUS, 2004, p. 16, grifos nossos).
>
> (TT) **The older people work. It's the younger** ones who refuse to work (JESUS, 2003, p. 11, grifos nossos).

No fragmento acima, "as pessoas de mais idade" é traduzido para o inglês como *the older people.* Nesse caso, há menos vocábulos no texto traduzido que na obra original; porém, trata-se de uma questão de adaptação entre as regras das duas línguas, e não um traço de simplificação.

Na sequência, o tradutor substitui o paralelismo do texto original proporcionado pela vírgula "As pessoas de mais idade trabalham, os jovens é que renegam" utilizando ponto final para marcar as ações de diferentes sujeitos *The older people work. It's the younger ones who refuse to work.* O fato de o tradutor utilizar um ponto final para quebrar a sentença mais longa no texto original, conforme Mona Baker (1996), é um traço de simplificação. Assim, a leitura do texto traduzido com pontuação mais forte se torna mais fácil.

Selecionamos outro fragmento em que há quebra de frase, como podemos observar a seguir.

> (TO) Na **enchente de 49 morreu o Pedro Cardoso, filho de Dona Ida**. (JESUS, 2004, p. 16, grifos nossos).

> (TT) In the **flood of ’49, Pedro Cardoso died. He was Dona Ida’s son**. (JESUS, 2003, p. 11, grifos nossos).

No fragmento acima, o tradutor utilizou uma vírgula para a locução adverbial de lugar que está deslocada no início da frase “*in the flood of ’49,* (…)*”*. O sinal de pontuação também deveria estar presente no português. Logo, esse acréscimo de pontuação ocorreu por uma necessidade devido à estrutura da sentença e não poderia ser considerado simplificação.

Baker (1996) explica que traços de simplificação podem ser verificados quando uma vírgula pode transformar-se em ponto e vírgula, ou um ponto e vírgula ou dois pontos do texto de partida pode passar a ser um ponto final no texto de chegada a fim de quebrar sentenças mais longas (BAKER, 1996). No mesmo exemplo, o St. Clair substituiu a vírgula do aposto: “Cardoso, filho de Dona Ida”, por ponto final. No original, o aposto está corretamente marcado. Assim, podemos considerar esse caso um traço de simplificação, pois há a quebra da frase longa em duas orações menores.

Como terceiro exemplo, temos:

> (TO) Fiquei **pensando: quanto tempo que eu não como carne de porco**. […] Chegou o irmão do senhor Manoel, dono do porco. (JESUS, 2004, p. 142, grifos nossos).

> (TT) I began to **think, how long has it been since I’ve eaten pork?** […] Senhor Manuel’s brother**, the owner of the pig,** arrived. (JESUS, 2003, p. 150, grifos nossos).

Como podemos observar no trecho acima, o tradutor marcou o texto com a presença de sinais de pontuação os quais não estão presentes no original. No entanto, esses casos não podem ser considerados traço de simplificação. Nas situações em que o tradutor altera dois pontos: “pensando: quanto tempo”, por uma vírgula *I began to think, how long* e que insere um ponto de interrogação, ao invés de permanecer com o ponto final: “carne de porco.” → *I’ve eaten pork?*, ocorrem devido à necessidade da estrutura da sentença e também à de contextualizar melhor a situação de Carolina, que não comia carne há muito tempo. Também podemos verificar que a presença de uma vírgula em *brother*, *the owner of a pig, arrived*

acontece devido à necessidade de pontuação, pois o aposto foi deslocado; porém, no texto original não há essa inversão.

Em outro exemplo, também analisamos se o fato de alterar a pontuação resultaria em traço de simplificação. Observamos o seguinte:

> (TO) Eu disse ao Zuza que ele ia sair no **jornal.** (JESUS, 2004, p. 67, grifos nossos).
>
> (TT) I told Zuza that he would come out in the **papers!** (JESUS, 2003, p. 67, grifos nossos).

Vemos então, que o tradutor, optou em trocar o ponto final por um ponto de exclamação, como consta em "*in the papers!".* Essa opção possibilita que o leitor do texto de chegada tenha percepção do cenário: Carolina confirma, surpresa, que Zuza irá sair no jornal. Esse personagem, como descrito pela autora, é um homem esperto que mantinha lucros extraordinários com uma tenda de Umbanda no Bom Retiro, a Tenda Pae Miguel Xangô. Além disso, ele, que na verdade se chamava José Onofre, era diretor de uma indústria de cadeiras que era suspeita de irregularidades na Delegacia de Costumes. Essas informações são omitidas no texto traduzido, talvez devido à dificuldade da tradução de elementos culturais como: "umbanda" e "tenda". Assim, no texto de chegada há o ponto de exclamação que parece explicitar o contexto para que o leitor entenda o que está acontecendo na obra. Desse modo, apesar de ter a alteração na pontuação, nesse exemplo, não podemos considerar como traço de simplificação, mas sim, explicitação.

Para analisar outro exemplo de inserção de sinais de pontuação, selecionamos:

> (TO) Quando as mulheres aglomeram na torneira**, enquanto esperam a sua vez para encher a lata vai falando** de tudo e de todos. [...] Temos aqui a **Dona Binidita que está com 82 anos**. Começou engordar... (JESUS, 2004, p. 51, grifos nossos).
>
> (TT) When the women conglomerate at the spigot, **when they're waiting their turn to fill their cans, they talk** of everybody and everything. […] We have a **Dona Binidita here, who is 82 years old**. She started to put on weight. (JESUS, 2003, p. 51, grifos nossos).

Notamos que o tradutor, na primeira frase, insere uma vírgula que não está presente no texto original, como em: “torneira, enquanto esperam a sua vez para encher a lata vai falando”. Na tradução há essa adequação quanto à necessidade da vírgula para a oração adverbial de tempo: “(…), *when they’re waiting their turn to fill their cans,”*. Assim, mesmo o texto apresentando mais sinais de pontuação, não significa um traço de simplificação, pois essa vírgula também deveria estar no original. É o que também ocorre na última frase; o tradutor utiliza mais uma vírgula para a oração subordinada adjetiva explicativa: *here, who is 82 years old.”*, esta pontuação não está no texto de Carolina; no entanto, ela é obrigatória.

Traços de simplificação podem ser verificados pelo uso da pontuação, no entanto, vemos que nem sempre pode ser considerado como simplificação. O uso das aspas, que é utilizado para marcar o discurso de uma personagem, também é um recurso utilizado para melhorar o contexto do texto. Selecionamos um exemplo em que há a utilização das aspas. Vejamos:

> (TO) Ela perguntou ao João se ele sabia o que era fazer **porcaria**. Ele disse que sabia.
> E se ele havia feito **porcaria** na menina. Ele disse que não. (JESUS, 2004, p. 109, grifos nossos).

> (TT) She asked João if he knew what it was to make **“Dirty-Dirty.”** He said he knew.
> And if he had made **“Dirty-Dirty"** with that girl. He said he hadn’t. (JESUS, 2003, p. 115, grifos nossos).

No fragmento acima, o tradutor utilizou o sinal das aspas, as quais não estão presentes no texto original, para a expressão “porcaria”. No texto de chegada “*Dirty-Dirty”* refere-se a uma gíria utilizada quando duas pessoas têm relações sexuais. Na obra original, uma senhora pergunta ao filho de Carolina, João, se ele sabia fazer “porcaria”, ou seja, sexo. Desse modo, na tradução a utilização de aspas é para marcar o discurso da senhora; assim, conforme Mona Baker (1996), a demarcação do discurso por meio das aspas, é considerada um traço de simplificação, tendo em vista que o leitor teria maior facilidade para entender o contexto com a utilização mais forte da pontuação. Observamos também que, além de revelar a situação informal de comunicação, *“dirty-dirty”* também pode atribuir sentido pejorativo devido à situação de comunicação.

O próximo trecho também faz referência à utilização do sinal de aspas, como observamos em:

> (TO) O açúcar aumentou. A palavra da moda, agora, é **aumentou**. Aumentou! (JESUS, 2004, p. 118, grifos nossos).

> (TT) Sugar has gone up. The word in style today is **“up"**, Up! (JESUS, 2003, p. 123, grifos nossos).

Como podemos ver, David St. Clair utilizou as aspas para representar o discurso do outro; nesse caso, trata-se de um comentário que seria dito pela população devido ao aumento do preço da maioria das mercadorias. Assim, notamos que a presença de sinais de pontuação que não estão presentes no original mostra o aumento da ênfase no texto traduzido e pode ser considerado um traço de simplificação, pois a pontuação fica mais forte.

Analisando os exemplos que poderiam ser considerados traços de simplificação em *Child of the Dark*, pudemos observar que a pontuação mais forte é um indício para essa tendência; porém, não são em todas as situações que podemos considerar simplificação. Vimos que na maioria desses casos, o tradutor procura corrigir o texto de Carolina e adaptar à estrutura normativa da pontuação da língua de chegada. Para fazer isso, ele utilizou vírgulas para apostos e orações adjetivas explicativas, pontos finais ao invés da vírgula. Os traços de simplificação, considerando que a presença de pontuação mais forte na tradução simplificaria a obra, ocorreram quando o tradutor utilizou as aspas para marcar alguma fala de outra personagem ou discurso em sentido amplo, ou também, quando a utilização de pontuação não seria uma exigência de adequação da língua inglesa.

Após analisarmos os traços de simplificação adotados por David St. Clair na obra, observaremos as estratégias escolhidas pelos tradutores Melvin S. Arrington Jr. e Robert M. Levine no próximo texto.

4.2.2 *I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*

Nesta segunda obra, também verificamos, com base nos dados estatísticos do programa *WordSmith Tools* e na mudança de pontuação, a tendência de

simplificação. Nesse sentido, a variação vocabular em relação ao texto original também é menor.

Primeiramente, observaremos os dados fornecidos pelo programa e, depois, exemplos retirados nas obras que revelam a alteração quanto à pontuação. Para melhor visualização, elaboramos a tabela 12 que evidencia os dados obtidos das obras *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1997) e I'm ging to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus.

Tabela 12 - Estatística (*Statistics) em Casa de Alvenaria*

	Formas (*Types: distinct words*)	**Razão forma/item (*Type/token ratio*)**	**Razão forma/item padronizada (*Standardi-sed TTR*)**	**Diferenças entres as forma/item padronizada**
Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada	6.584	14.17	44.73	
I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus	5.128	9.15	38.92	5.81

Conforme a tabela acima, podemos observar que o número de formas (*types)* em *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus* (5.128) é menor em relação ao texto original *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada* (6.584). Da mesma forma, os índices fornecidos pelo programa, podem corroborar essa tendência, uma vez que a razão forma/item padronizada (9,15%) apresenta, na tradução, resultado mais baixo do que a razão forma/item padronizada (14,17%) extraída da obra original que apresenta maior variedade vocabular em relação à tradução, podendo sugerir, uma tendência para a simplificação. Assim como fizemos no outro par de obras, buscamos, com bases nas próximas análises, entender se alguns fragmentos retirados das obras podem ser considerados traços de simplificação.

As repetições no texto traduzido, com uma diferença de 5,81% entre as razões forma/item padronizadas, levam-nos a supor que os tradutores procuram deixar o texto mais fácil para o público alvo.

Uma evidência que poderia indicar uma tendência de simplificação é a presença de pontuação mais fraca na obra original e mais forte na obra traduzida. A

mudança de pontuação maior no texto traduzido pode ser verificada na utilização de ponto-e-vírgula ou ponto final no lugar da vírgula.

Como primeiro exemplo, temos:

> (TO) Fui na livraria autografar livros. Os filhos reinavam, brincando no elevador. Admirei a tolerancia do Dr. Lelio, que suportou as meus filhos sem protestos. E os meus filhos são de amargar. Às 18 horas saimos da livraria. Eu estava anciosa para chegar na favela. Mas estava com receio, devido aos favelados, que estão revoltados porque eu vou enriquecer. (...) **Quando eu voltava pra favela ficava apreensiva com receio de um ataque, porque eles podiam pensar que eu estava com todo o dinheiro que a revista "Visão" disse que vou receber. Mas eu não vi favelado lendo a "Visão", porisso eu fiquei tranquila** (JESUS, 1961, p. 43, grifos nossos).

> (TT) I went to the publishers in sign books. The children were in their element, playing on the elevator. I admired Dr. Lélio's tolerance for accepting my children's behavior without protest. And my kids can make anyone bitter. At 6 P.M. we left the bookstore. I was anxious about arriving in the favela; I was worried that the favelados would revolt against me because I am going to become rich...
>
> **When I got there I worried about an attack on me because they could think that I had the money that the magazine *Visão* said I would receive. But I didn't see any favela dweller reading was and therefore I calmed down** (JESUS, 1997, p. 27, grifos nossos).

Neste trecho observamos que os tradutores optaram por quebrar o parágrafo do texto original, construindo um novo parágrafo. Essa estratégia de utilizar parágrafos menores pode ter sido utilizada com o objetivo de facilitar a compreensão das ações realizadas pelas personagens no texto, haja vista que a leitura de um parágrafo muito longo dificultaria o entendimento do contexto do texto original.

Como segundo fragmento, observamos:

> (TO) **Entrei cumprimentando todos, que me olhavam** sorrindo. Lá no alto estavam **o reporter, o senhor Lelio e** outro reporter. Cumprimentei-os. (JESUS, 1961, p. 29, grifos nossos).

> (TT) **I entered, greeting everyone. They looked** at me cheerfully. The **reporter was there, Sr. Lélio, and** another reporter. I greeted them. (JESUS, 1997, p. 16, grifos nossos).

Como podemos observar, os tradutores inseriram uma vírgula delimitando a primeira ação: *"I entered, (…)",* da segunda: *"greeting everyone".* No texto original,

Carolina não utiliza pontuação para separar as duas ações. Na sequência, em Português, a autora utiliza uma oração subordinada adjetiva explicativa “todos, que me olhavam sorrindo”. Na tradução, optaram por quebrar essa frase e iniciar uma nova oração. Para isso, os tradutores utilizaram um ponto final no lugar da vírgula presente na obra original. Esses dois casos podem ser considerados traços de simplificação.

Na última frase, notamos que não poderia ser considerada simplificação. A utilização da vírgula em *the reporter was there, Sr. Lélio, and another reporter* possibilita dupla interpretação. No texto original, o sentido é claro e não gera dúvidas. Na tradução, as duas vírgulas são entendidas como aposto, logo o “Sr Lélio” seria o repórter. No entanto, trata-se de três pessoas diferentes. Desse modo, a tentativa de correção na tradução dificultou a compreensão sobre as personagens que estariam envolvidas no contexto.

Outro exemplo que podemos analisar é o seguinte:

> (TO) Eu continuei autografando até as 12 horas. **Chegou uma loira que queria falar com o escritor Paulo Dantas, que ela é escritora.** E mostrava os seus **escritos e dizia que os seus manuscritos eram atraentes**. O escritor Paulo Dantas ouviu com odio interior. Dava para perceber, mas êle é escritor e tem que ser educado e tolerante. (JESUS, 1961, p. 39, grifos nossos).

> (TT) I signed until noon. **A blonde woman, a writer, arrived, wanting to talk with the writer Paulo Dantas**. She showed him her **manuscripts. He said they were beautiful**, but he listened to her with anger inside him. You could sense this, but he is a writer who has to be well mannered and tolerant. (JESUS, 1997, p. 24-25, grifos nossos).

Verificamos que na primeira frase os tradutores simplificam “Eu continuei autografando até as 12 horas” utilizando apenas *I signed until noon*. Assim, a presença de menos vocábulos corrobora a tendência de simplificação. Na sequência, observamos que os tradutores optaram pelo aposto e desloca-lo: *woman, a writer, arrived* ao invés de permanecer com a oração subordinativa adjetiva explicativa: “Chegou uma loira que queria falar com o escritor Paulo Dantas, que ela é escritora”. Desse modo, realizando a escolha de utilizar duas vírgulas a mais que o texto original possibilita que o texto tenha maior clareza e a leitura fica mais fácil. Além disso, observamos que eles substituíram a conjunção aditiva “e” pela utilização

do ponto final, iniciando outra frase, em "*He said they were beatiful".* Essa quebra de sentenças longas também proporciona ao leitor mais facilidade para acompanhar as ações das personagens.

Para o quarto exemplo, observaremos um fragmento que apresenta o uso de sinal de aspas. Baker (1996) afirma que demarcando o discurso utilizando aspas pode ser considerado um traço de simplificação, visto que o leitor teria maior facilidade para entender o contexto com a utilização mais forte da pontuação. Vejamos o seguinte exemplo:

> (TO) Belo gesto da "Última Hora", porque o custo de vida impede o povo e frequentar teatros.
> Fiquei horrorizada vendo **a Dona Lei** intervir-se numa festa inofensiva.
> Quando o **espiquer** apresentou-me no palco eu disse que o meu sonho é ver o custo de vida ao alcance de todos. Temos que lutar unidos para subjugar este flagelo. (JESUS, 1961, p. 19, grifos nossos).

> (TT) A nice gesture by *Ultima Hora*, because the cost of living prevents people from being able to attend theaters.
> I was horrified to see **"Miss Law"** interfere with an inoffensive festivity.
> When the **speaker** introduced me on the stage I said that my dream was to see the cost of living be affordable to everyone; we have to struggle together to defeat this predicament. (JESUS, 1997, p. 8, grifos nossos).

No fragmento acima, percebemos que os tradutores utilizaram o sinal de aspas em *Miss Law* para enfatizar a expressão a qual, no original, não está em destaque. "Dona Lei" é uma expressão usada a fim de personificar as Leis que regem o comportamento dos cidadãos brasileiros. Assim, o sentido irônico no texto de Carolina fica evidenciado com presença das aspas no texto traduzido, pois a pontuação permite que o leitor entenda que se trata de uma expressão dita pelos brasileiros. Além disso, verificamos que o vocábulo "espiquers" no original é simplificado por *speakers* na tradução. Tal escolhe sugere a preferência em facilitar a leitura do texto para os leitores do texto de chegada ao invés de permanecer com o estilo da autora.

Para exemplificar outro trecho que representa um traço de simplificação, por meio do usa de aspas, selecionamos:

> (TO) E cheguei a conclusão que quem está na **sala de visita** não **sofre, e se sofre, o sofrimento é suave.** Eu repreendi os filhos para comportar-se na mesa. (JESUS, 1961, p. 54, grifos nossos).

> (TT) I arrived at the conclusion that people from the **"living room"** do not **suffer, and, if they do, their difficulties are minor**. I yelled at the children to behave themselves at the table. (JESUS, 1997, p. 37, grifos nossos).

Como podemos observar, os tradutores optaram por inserir as aspas a fim de enfatizar que "*living room*" é um termo utilizado pela autora Carolina de Jesus a qual ironiza as residências localizadas na cidade de São Paulo. Assim, a escolha de utilizar o sinal das aspas na tradução, marcando melhor sua a pontuação, exemplifica um traço de simplificação na obra, deixando a leitura para o leitor de chegada mais fácil de compreender.

Analisando a tendência de simplificação, pudemos observar que Arrington Jr. e M. Levine apresentam estratégias que facilitam a leitura para os leitores do texto de chegada. Para isso, os tradutores optaram por alguns mecanismos como: quebra de parágrafos longos, alteração quanto à pontuação: substituição de oração subordinativa adjetiva explicativa por aposto, inserção de aspas para marcar enfatizar o sentido empregado ao texto original. No entanto, também verificamos que nem todos os casos em que há o acréscimo de pontuação simplifica a obra, pois em algumas situações podem causar ambiguidade de sentido. Assim, como pudemos perceber a presença maior de sinais de pontuação, geralmente, permite que o texto traduzido fique mais fácil para o leitor.

Após termos abordado traços de exemplificação e simplificação presentes nas duas obras *Child of the Dark* e *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*, em relação às respectivas obras originais, trataremos da análise de marcadores culturais nas referidas obras.

4.3 ANÁLISE DA TRADUÇÃO DE MARCADORES CULTURAIS

Considerando a necessidade de delimitação do número de marcadores para análise nesta pesquisa, em relação ao tempo e ao espaço, selecionamos cinco MCs da obra *Quarto de Despejo,* quatro MCs presentes em *Casa de Alvenaria: um diário de uma ex-favelada* e outros cincos marcadores que estão em ambas obras. O

critério escolhido para delimitação dos MCs foi o de chavicidade, com o objetivo de verificar as escolhas de tradução para os marcadores mais representativos em cada texto.

Para as análises, recorremos também aos estudos sobre modalidades tradutórias de Aubert (1998) além das investigações sobre domínios culturais de Nida (1945) e de Aubert (1981). O uso dessas duas propostas permitiu um estudo qualitativo dos dados obtidos. Ao compararmos, com base nas modalidades de tradução, os MCs nos textos de partida e as opções de tradução adotadas nos textos de chegada, pudemos observar algumas tendências do tradutor David St. Clair, e dos tradutores, Melvin S. Arrington Jr. e Robert M. Levine. Verificamos, também, nas análises, quais os domínios culturais com maior número de ocorrências em nosso *corpus* de estudo.

Apresentaremos os resultados em quatro subitens, referentes à tradução dos MCs em *Quarto de Despejo* (subitem 5.1), à tradução dos MCs em *Casa de Alvenaria: um diário de uma ex-favelada* (subitem 5.2), à tradução de MCs que ocorrem nas duas obras (subitem 5.3) e à análise dos MCs por domínios culturais (subitem 5.4).

Para melhorar a observação dos dados, os MCs foram elencados em tabela, por ordem decrescente de chavicidade. Nesse momento, optamos por excluir os marcadores que se repetem em ambas as obras para que eles sejam analisados mais adiante.

Assim, em primeiro lugar, apresentamos os MCs presentes apenas em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada.*

4.3.1 Marcadores Culturais em *Quarto De Despejo*

Como podemos ver, de acordo com o critério de chavicidade, em primeiro lugar, apresenta-se o marcador “nortista”; em segundo, ocorre “pinga”, em terceiro lugar, “peixeira”, em quarto, “baiano” e, por último, “vagabunda”.

Tabela 13 - Palavras-chaves em *Quarto de Despejo*

Marcadores Culturais	**CHAVICIDADE**	**DOMÍNIO**
NORTISTA	159,17	SOCIAL
PINGA	139,29	MATERIAL
PEIXEIRA	90,95	MATERIAL
BAIANO	69,57	SOCIAL

VAGABUNDA	45,48	SOCIAL

Na primeira coluna apresentam-se os MCs; na segunda, relacionamos os índices de chavicidade, que, conforme mencionamos na fundamentação teórica, correspondem ao grau de expressividade de cada vocábulo no *corpus* de estudo, em comparação com o quanto ele é representativo no *corpus* de língua geral; e na terceira coluna, classificamos cada marcador por domínio cultural.

Conforme os resultados da tabela acima, o MC “nortista” apresenta um índice de chavicidade alto (159,17), seguido dos MCs “pinga” (139,29) e “peixeira” (90,95), respectivamente. Já os MCs “baiano” (69,57) e “vagabunda” (45,48) ocorrem com menor chavicidade em relação aos três primeiros.

Os MCs “nortista”, “baiano” e “vagabunda” classificam-se no domínio da cultura social, o que revela a temática da obra, ao retratar aspectos, valores específicos e a origem do morador da favela. Além disso, também podemos notar o nível de informalidade estabelecido entre os habitantes do lugar pela forma de tratamento “vagabunda”.

Já os MCs “pinga” e “peixeira”, classificam-se no domínio da cultura material. O primeiro representa a bebida alcoólica própria do contexto da obra e que seu consumo se faz com frequência pelos moradores da favela devido ao seu custo baixo. Por sua vez, o segundo marcador, designa objetos que são geralmente utilizados pelos favelados para a realização de determinadas atividades relacionadas ao trabalho e até mesmo como forma de defesa pessoal.

Para facilitar as análises, e até conferir o sentido com que as palavras são empregadas na obra, apresentamos, nas tabelas a seguir, informações sobre: a definição de cada MC conforme dicionário da Língua Portuguesa, as opções de tradução adotadas pelo tradutor no texto de chegada e as frequências que foram constatadas com o auxilio do *WordSmith Tools.*

Primeiramente, analisaremos o MC “nortista”, conforme mostrado na tabela abaixo.

Tabela 14 - Opções de tradução para o MC “nortista”

Quarto de Despejo	***Child of the Dark***	**Freq. Absoluta**	**Modalidade**
	nortista	18	Empréstimo
Nortista.	nortistas	8	Empréstimo
	nordestinos	3	Empréstimo
Adj. De, ou	her	2	Implicitação

pertencente ou relativo ao Norte Brasileiro. V. grande região. *Brasileirismo.* Substantivo. Natural ou habitante dessa região. **Freq. Absoluta: 31**			
Chavicidade: 69,57	Total	31	

O MC “nortista” não mostra ocorrências de colocados em *Quarto de Despejo* e aparece em duas formas na obra: como substantivo, referindo-se a pessoas; como adjetivo, qualificando pessoas.

Na maior parte das ocorrências, a autora/narradora Carolina Maria de Jesus utiliza o vocábulo “nortista” para se referir à(s) pessoa(s) que são chamadas por esse nome devido à origem delas, provavelmente porque elas migraram das regiões norte e nordeste para habitar em São Paulo, na favela Canindé.

Na língua de chegada, verificamos que o tradutor utilizou as formas: *nortista, nortistas, nordestinos,* o colocado *nortista woman* e também constamos a ocorrência da modalidade implicitação, em duas situações na tradução. Em todos os casos, o tradutor optou por traduzir o MC em letras minúsculas.

Com o objetivo de observar o sentido empregado ao MC “nortista”, recorremos à ferramenta *concordance* disponível no programa linguístico que utilizamos na pesquisa.

Para a primeira análise, encontramos ocorrências da opção *nortista.*

Tabela 15 – Concordância de “nortista”

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
Tem festa no barraco de um **nortista**	There is a party in the shack of a **nortista**.
Aqui reside uma **nortista** que quando bebe torra a paciencia	There is a **nortista** who lives here that when she drinks, burns up your patience.
O **nortista** tirou a peixeira	The **nortista** took out his knife.

Como observamos nas ocorrências selecionadas acima, o tradutor utilizou o vocábulo *nortista* para se referir às pessoas que são originárias da região norte do Brasil. Essa opção é classificada pela modalidade empréstimo. Ademais, *nortista* e

nortistas foram as opções mais recorrentes do tradutor, totalizando 26 ocorrências de 31 ao total. Notamos, assim, que não houve alteração nessas opções do tradutor.

Assim, passamos para a análise da opção *nortistas.*

Tabela 16 – Concordância de “nortistas”

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
E os **nortistas** havia feito outro. E estavam dançando com a porta fechada.	Two **nortistas** were lighting. They go around looking for insults.
E a mulher do Chó foi dançar no baile dos **nortistas**.	And Cho’s woman went to dance at the **nortistas’** party
Os **nortistas** falavam e eu não entendia nada.	All the **nortistas** spoke at once and I didn’t understand anything.

Nessas situações, verificamos que o tradutor também utilizou o MC como substantivo. Além disso, ele também utilizou a forma possessiva da língua inglesa, *nortistas’ party,* para indicar quais são as pessoas que frequentam o baile ou quem são os responsáveis pela organização da festa. O sentido de posse é confirmado no texto original, pois sabemos que se trata de duas festas diferentes, como podemos verificar em “(...) ouvi uns rumores que na rua A, os baianos estavam brigando. Fui ver. É que o Sergio havia feito um baile. E os nortistas havia feito outro. E estavam dançando com a porta fechada” (JESUS, 2004, p. 67). Assim, vemos que a forma possessiva utilizada na tradução está de acordo com o contexto no texto de Carolina.

Tais opções, as quais também exemplificam a modalidade empréstimo, mostram que o tradutor procurou variar a escrita de Carolina para deixar o texto menos repetitivo; porém, perde-se o estilo da autora.

Na sequência, apresentamos na tabela abaixo, algumas ocorrências desse marcador analisando o contexto da utilização de *nordestinos* no texto de chegada.

Tabela 17 - Concordância de “nordestinos”

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
Esta tocando vitrola. Dança só os **nortistas** porque os paulistas aborreceram de ouvir e dançar Pisa na fulô.	He played the victrola. Only the **nordestinos** danced because the Paulistana are bored stiff
quem tira proveito aqui são os **nortistas**.	who really survive here are the **nordestinos**.

Que trabalham e não dissipam.	They work and don't squander
a favela está superlotada de **nortistas**. O Orlando Lopes está girando	favela has become crowded with **nordestinos**: there is more scheming

Como podemos observar nas linhas de concordância acima, o MC "nortista" está empregado exercendo função de substantivo. No texto de chegada, vemos que David St. Clair optou por utilizar *nordestinos* para representar o MC.

Conforme o dicionário de Língua Portuguesa, *nortista* são aquelas pessoas identificadas que residem na região norte do Brasil, compreendidos pelos estados de: Rondônia, Acre, Amazonas, Roraima, Pará, Amapá e Tocantins. Já *nordestino,* também de acordo com o dicionário de Língua Portuguesa, se refere à origem das pessoas que habitam a região nordeste do país: Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia.

Nesse sentido, podemos supor que a escolha do tradutor por *nordestinos* deve-se a uma falta de conhecimento sobre a diferença das duas regiões brasileiras; assim, ele utiliza *nordestinos* de uma forma ampla, tanto para quem é da região norte quanto nordeste. No entanto, a ausência de precisão pode causar ambiguidade sobre a região da qual a autora trata na obra da língua de partida.

Agora iremos observar em quais situações o tradutor optou pelo uso da modalidade implicitação. Para observar esses casos, selecionamos outro fragmento, que ilustramos abaixo. Nele, também pudemos notar um colocado utilizado pelo tradutor. Vejamos.

Tabela 18 – Modalidade implicitação "*her*"

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
A **nortista** começou queixar-se que os seus filhos vão voltar para o interior porque não encontram serviço aqui em São Paulo. Vão colher algodão. Fiquei com do da **nortista**. Eu já colhi algodão. Fiquei com dó da **nortista**.	A **nortista woman** was complaining that she and her sons are going back to the interior because they couldn't find jobs here in São Paulo. They're going to pick cotton. I felt sorry for **her**. I have picked cotton. I felt sorry for **her**.

Como vemos acima, o tradutor utilizou o pronome possessivo *her* para substituir o substantivo "nortista", o que evidencia a ocorrência da modalidade de implicitação. No texto original, a autora repete duas vezes o MC "nortista"; no entanto, David St. Clair escolheu outra opção para usar no lugar desse vocábulo.

Além de implicitação, também podemos observar que o tradutor utilizou um colocado para destacar a nortista*,* utilizando *nortista woman.* Esse não é o único caso em que constatamos esse colocado, pois também o encontramos em três outras situações. Para isso, selecionamos esses fragmentos, como mostra a linha de concordância abaixo.

Tabela 19 – Colocado "*nortista woman*"

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
Vieram queixar-se que a Zefa brigou com uma **nortista** e discutiram. Os calões entraram em ação	Everybody was telling that Zefa fought with a **nortista woman**. Swearwords came into action.
Quem estava no rio era a Dorça e uma **nortista** que dizia que a nora estava em trabalho de parto.	Dorça was at the river with a **nortista woman** who said that her daughter-in-law was in labor pains
Hoje uma **nortista** foi para o hospital ter filhos e a criança nasceu morta.	Today a **nortista woman** went to the hospital to have a baby and the child was born dead.

O tradutor utilizou, nos exemplos acima, o colocado *nortista woman* para tornar o texto mais claro para o leitor da língua de chegada. No primeiro fragmento, a autora utiliza um artigo indefinido "uma"; no entanto, na tradução tal informação ficaria mais difícil de recuperar pelo texto.

Assim, essas opções que analisamos: de substituir o MC por pronome possessivo *her,* por meio da modalidade implicitação e de empregar um colocado para destacar a nortista são amostras que revelam como o tradutor variou a tradução em relação ao texto de Carolina.

O próximo MC que analisamos é "pinga", como mostra a tabela abaixo.

Tabela 20 - Opções de tradução para o MC "pinga"

Quarto de Despejo	***Child of the Dark***	**Freq. Absoluta**	**Modalidade**
Pinga. Brasileirismo. Popular. Substantivo. Bebida alcoólica, sobretudo aguardente; [v. cachaça]	pinga	21	Empréstimo
	whisky	1	Adaptação
	booze	1	Adaptação

Freq. Absoluta: 23			
Chavicidade: 139,29	Total	23	

O MC “pinga” aparece apenas na forma de substantivo, referindo-se à bebida consumida pelos moradores da favela Canindé. No entanto, não encontramos amostras de colocados em *Quarto de Despejo,* nem na tradução.

No texto de chegada, identificamos o uso das seguintes formas de se referir a esse MC: *pinga, whisky* e *booze.* A primeira forma mostra mais interesse em permanecer com o estilo da autora e o contexto da obra. Já as outras opções revelam uma tentativa de aproximar ao contexto do leitor de chegada, a fim de que a mensagem do texto se torne mais clara para o leitor.

Com o objetivo de observar o sentido empregado com o MC “pinga”, recorremos à função *concordance* disponível no programa linguístico que utilizamos na pesquisa.

Na sequência, apresentamos na tabela abaixo, primeiramente, algumas ocorrências desse marcador analisando o contexto da utilização de *pinga* no texto de chegada.

Tabela 21 – Concordância do MC “pinga”

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
O que eu reprovo nas favelas são os pais que mandam os filhos comprar **pinga** e dá as crianças para beber.	What I can’t stand in the favelas are the fathers who send their children out to buy **pinga** and then give some to the children to drink.
Já não sobra dinheiro para eles comprar **pinga**.	Now there isn‘t even money for them to buy **pinga**
mas não queria nada com ele porque ele bebe **pinga**. E um dia ele veio falar comigo, cheirando a **pinga**.	but I didn’t want anything to do with him because he drank **pinga**. One day he came around to talk to me, stinking of **pinga**.

Podemos observar, acima, que o tradutor optou pela modalidade empréstimo. Assim, essa opção de emprestar da língua de origem o vocábulo e utilizar na língua de chegada pode indicar uma preferência em manter a ambientação da obra original.

No entanto, para que o leitor consiga identificar de que tipo de bebida se trata, o tradutor opta por inserir uma nota de rodapé na primeira vez em que o MC aparece na obra, definindo o significado de *pinga* como "*a white fiery liquor made from sugar cane. Powerful and potent, it is the favorite drink of Brazil's poor, who can get drunk on it for less than ten cents a* bottle". Por meio dessa nota explicativa, o leitor terá noção de que a bebida tem um custo baixíssimo e, por isso é a mais consumida pelos habitantes da favela. Além disso, o leitor também terá a informação do produto usado na fabricação que é a cana-de-açúcar.

Outra forma utilizada por David St. Clair é *whisky.* Vejamos a tabela seguinte.

Tabela 22 - Concordância do MC "*whisky*"

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
O unico perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a **pinga**.	The only perfume that comes from the favela is from rotting mud, excrement, and **whisky**.

No fragmento acima, o tradutor usou *whisky* para representar o MC "pinga". Conforme o Dicionário *Longman,* disponível na Internet para consulta, *whisky* se refere a uma "*a strong alcoholic drink made from grain, or a glass of this*". Ou seja, é uma bebida alcoólica que é fabricada utilizando grãos e que a palavra pode ser empregada no sentido de um copo dessa bebida.

Analisamos que, embora o produto para produzir a pinga e o whisky sejam diferentes, a escolha em utilizar *whisky* no texto de chegada poderia revelar a preocupação de o tradutor em aproximar os dois complexos de língua e cultura e tornar o texto mais próximo ao contexto do leitor do texto de chegada. Nesse sentido, David St. Clair utilizou a modalidade de tradução adaptação.

Assim como *whisky*, o tradutor também utilizou uma única vez, a forma *booze.* Vejamos a concordância.

Tabela 23 - Concordância do MC "*booze*"

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
E ele é quem vai comprar **pinga**. E vem bebendo pelo caminho.	He is the one they send out to buy the **booze** for them. This time he had been drinking along the way.

Na opção acima, vemos que o tradutor utilizou a forma *booze* para se referir ao MC “pinga”. Conforme Dicionário *Longman, booze* significa “*informal alcoholic drink”*. Ao empregar *booze,* o tradutor teria optado por um sentido mais geral para a bebida, pois o vocábulo é utilizado em um contexto informal e se refere a bebidas alcoólicas em geral. Assim, David St. Clair contextualiza a informalidade do contexto por meio da utilização do vocábulo adaptando a esse tipo de contexto, caracterizando uma ocorrência da modalidade adaptação.

O terceiro MC que encontramos é “peixeira”. Para a análise, construímos uma tabela abaixo para melhor visualizar os dados:

Tabela 24 - Opções de tradução para o MC “peixeira”

Quarto de Despejo	***Child of the Dark***	**Freq. Absoluta**	**Modalidade**
Peixeira. Brasileirismo. Faca empregada para cortar peixe. Brasileirismo. Substantivo. Facão, curto e muito cortante. Bras. Travessa onde se serve o peixe. **Freq. Absoluta: 13**	knife	11	Implicitação
	fish knife	1	Explicitação
	-	1	Omissão
Chavicidade: 90,95	Total	13	

O MC “peixeira” em *Quarto de Despejo* aparece como substantivo, referindo-se ao instrumento usado pelos moradores da favela Canindé, como um utensilio de defesa pessoal usualmente utilizado em brigas na favela.

No texto de chegada, verificamos as seguintes formas de traduzir “peixeira”: *knife, fish knife* e ocorreu uma modalidade de omissão. A primeira forma não especifica o tipo de faca que a obra trata. Já a segunda, há uma preocupação em tornar mais claro de que tipo de instrumento é utilizado nesse contexto de briga entre os moradores; porém, observaremos que essa opção de tradução pode gerar ambiguidade.

Na sequência, apresentamos a tabela abaixo, primeiramente, algumas ocorrências desse marcador, analisando o contexto e utilização de *knife* no texto de chegada.

Tabela 25 - Concordância do MC “peixeira”

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
Arrancou a **peixeira** da cinta e investiu na mulher do Chó.	He pulled a **knife** out of his belt and went for Chó’s woman.
No outro dia a dona Chiquinha veio perguntar se eu queria brigar com ela que ela ia buscar a **peixeira**	The other day she came and asked me if I wanted a fight and if so she’d go and get a **knife**
Os meus filhos entravam dentro do barracão. Ele estava deitado no assoalho. Eu perguntei-lhe se usava **peixeira**.	My sons came into the shack. He was lying on the floor, I asked him if he used a **knife.**

Nos fragmentos acima, percebemos que o tradutor utilizou com mais frequência, totalizando 11 ocorrências, a forma *knife* para traduzir “peixeira”. Conforme *Dicionário de Língua Portuguesa*, “peixeira” corresponde a uma faca grande de cortar peixe e bem afiada, por isso perigosa. No entanto, David St. Clair optou por simplificar o sentido empregado no texto original para facilitar a compreensão para o leitor do texto de chegada.

Na tradução, constatamos apenas a presença de um colocado para esse MC. Mostramos na tabela a seguir, a ocorrência de *fish knife:*

Tabela 26 - Concordância do MC “*fish knife*”

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
Eu sou da favela do Canindé. Sei cortar de gilete e navalha e estou aprendendo a manejar a **peixeira**.	I am from the favela of Canindé. I know how to cut with a gilette and a razor and I’m learning to handle a **fish knife**.

Por meio de *fish knife*, o tradutor teria procurado especificar o tipo de instrumento utilizado para se defender. Esse tipo de faca utilizada pelos favelados também indica um *status* social, pois quem possui esse instrumento detinha poder perante os demais moradores. No texto traduzido *fish knife* pode se referir a um tipo de talher, a que é usada para o peixe; assim, tal opção do tradutor pode gerar ambiguidade quanto ao contexto da obra original, tendo em vista que a faca que compõe o conjunto de talheres se diferencia do objeto “peixeira”.

Por sua vez, identificamos a modalidade de omissão. Vejamos o fragmento a seguir.

Tabela 27 – Omissão “peixeira”

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
O nome do cigano é Raimundo. Nasceu na capital da Bahia. **Mas não usa peixeira**. Ele parece o Castro Alves. Suas sobrancelhas unem-se.	The name of the gypsy is Raimundo. He was born in the capital of Bahia. He looks like Castro Alves. His eyebrows meet.

Como podemos observar, no texto original, a oração: “Mas não usa peixeira” é dado implícito e significa que o fato de o personagem possuir e/ou de saber como usar uma peixeira, faz com que os outros moradores tenham receio de querer discutir ou até mesmo brigar com essa personagem. Já no texto de chegada, essa informação foi omitida, caracterizando o uso da modalidade omissão.

Apresentamos o MC “baiano”:

Tabela 28 - Opções de tradução para o MC “baiano”

Quarto de Despejo	***Child of the Dark***	**Freq. Absoluta**	**Modalidade**
Baiano. Adjetivo. De, ou pertencente ou relativo à BA. Brasileirismo. Substantivo. Nortista. O natural ou habitante da BA. Brasileirismo. Sertanejo vindo da BA, do PI ou de GO, trazendo gado. Brasileirismo. Caipira **Freq. Absoluta: 22**	Baiano	18	Empréstimo
	Baiana	2	Empréstimo
	Bahians	1	Tradução Literal
	baianas	1	Empréstimo
Chavicidade: 69,57	Total	22	

O marcador “baiano” não apresenta colocado em *Quarto de Despejo*. Nas ocorrências constadas, o sentido empregado pela autora é utilizado para referenciar aquele personagem cuja origem é do estado da Bahia.

No texto traduzido também não constatamos nenhum colocado. Verificamos apenas duas formas diferentes para traduzir o marcador, as quais são: *Baiano* e *Bahians.* Assim, notamos que David St. Clair procurou manter esses vocábulos do texto original a fim de dar preferência ao estilo da autora da obra.

Primeiramente, analisaremos como a forma *baiano* foi empregada ao texto de chegada. Para isso, selecionamos alguns exemplos para que possamos observar o contexto em que eles foram utilizados, como mostra a tabela abaixo.

Tabela 29 - Concordância do MC “baianos”

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
Hoje brigaram aqui na favela. Brigaram por causa de um cachorro. A briga foi com uns **baianos**	Today there was a fight here in the favela. They fought over a dog. The fight was among some **Baianos**
Ele dizia que é **baiano** e o meu cunhado respondia. - Quem é **baiano** sou eu	He said that he was a **Baiano** and my brother-in-law said: ‘If anyone here is a **Baiano**, it’s me.
Pensei: é briga! Corri para ver o que era. Era o Arnaldo e o **baiano**	I thought: a fight! I ran to see what it was. It was Arnaldo and a **Baiano**

A modalidade empréstimo foi a mais recorrente, totalizando 21 ocorrências, considerando o MC quanto ao gênero e ao número.

Apenas uma ocorrência da modalidade de tradução literal foi utilizada, por meio do patronímico: *Bahians*, o qual é mostrado a seguir:

Tabela 30 - Concordância do MC “Bahians”

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
Hoje teve uma briga. Na rua A residem 10 **baianos** num barracão de 3 por dois e meio.	Today there was a fight. On “A” Street live ten **Bahians** in one shack eight by ten feet.

Por sua vez, como quinto marcador para análise em *Quarto de Despejo*, temos o MC “vagabunda” que pode ser observado na tabela abaixo:

Tabela 31 - Opções de tradução para o MC “vagabunda”

Quarto de Despejo	***Child of the Dark***	**Freq. Absoluta**	**Modalidade**
Vagabunda.	tramp	6	Adaptação
	whore	1	Adaptação
Brasileirismo. Formiga da subfamília dos poneríneos. Bras. De má qualidade; ordinário. Bras. Velhaco,			

canalha. Gíria. Piranha. Mulher de vida licenciosa. **Freq. Absoluta: 7**			
Chavicidade: 45,48	Total	7	

O marcador “vagabunda”, conforme Dicionário, refere-se à formiga. Além desse sentido, também significa alguém de má qualidade, ordinário; ou como gíria empregada no sentido de mulher considerada por sua vida indisciplinada, de estilo sensual, libidinoso, “piranha”. Na obra, o MC “vagabunda” refere-se à mulher de forma pejorativa.

Na tradução, David St. Clair optou por duas formas diferentes: na maioria por *tramp,* com 6 ocorrências*,* e apenas uma vez por *whore.*

Tabela 32 – Concordância do MC “vagabunda”

Concordance *Quarto de Despejo*	Concordance *Child of the Dark*
Negra suja. Ordinaria. **Vagabunda**. Lixeira	Dirty nigger. Common. **Tramp**. Garbage.”
Ficou sim, sua nojenta! Sua **vagabunda**!	You do, you bitch. You **tramp**!
Se você me por no jornal eu te quebro toda, **vagabunda**!	If you put me in the newspaper, I break you in pieces, **tramp**!

Segundo o *Dicionário Longman, tramp* se refere à alguém “*who has no home or job and moves from place to place, often asking for food or money*”. *The Free Dictionary*, tem-se a definição: “*A prostitute; person regarded as promiscuous*”.

Assim, podemos perceber que David St. Clair procurou, por meio da modalidade de adaptação, aproximar o sentido de “vagabunda” para o contexto de língua de chegada.

Quanto ao colocado, tem-se uma ocorrência:

Tabela 33 – Colocado do MC “vagabunda”

Colocado em *Quarto de Despejo*	Colocado em *Child of the Dark*
- Sai pra fora! Sai pra fora, **biscate vagabunda**!	“Come on out! Come on out, you **cheap tramp!**"

No fragmento acima, identificamos que “biscate vagabunda” é um colocado que teve apenas uma ocorrência. O termo “biscate”, conforme o *Dicionário da Língua Portuguesa*, significa “trabalho de pouca monta. Bras. Bico”. No entanto, o sentido empregado com a essa expressão é a de prostituta, termo classificado também como brasileirismo e que, para o mesmo dicionário de língua portuguesa, significa: “mulher que pratica ato sexual por dinheiro; mulher pública”.

Na obra, Carolina é ofendida pejorativamente por uma vizinha, a qual afirma que a vida da autora é desregrada, que não tem trabalho formal, ou seja, que realiza apenas “bicos”, e que vende seu corpo para conseguir dinheiro. Logo, tais expressões juntas: “biscate” e “vagabunda” denigrem ainda mais a imagem de Carolina Maria de Jesus.

No texto de chegada, o tradutor optou por utilizar a expressão *cheap tramp.* Tal colocado apresenta sentido informal, contextualizando o texto de partida e também explicita que a personagem possui um valor baixo. Afirmar que alguém é “*cheap tramp*” seria semelhante a ofender por prostituta sem valor algum. Ou seja, além de vender seu corpo para obtenção de sustento, precisa oferecer um preço baixo para que consiga dinheiro.

Desse modo, analisando os MCs que constam em *Quarto de Despejo*, pudemos perceber que David St. Clair ora opta por utilizar modalidades tradutórias como o empréstimo, tradução literal, ora explicita mais o vocábulo, deixando-o mais bem compreendido, ou adaptando-o ao contexto do leitor de chegada.

Na próxima seção, iremos analisar os MCs, por maiores índices de chavicidade que constam em *Casa de Alvenaria: um diário de uma ex-favelada.*

4.3.2 MARCADORES CULTURAIS EM *CASA DE ALVENARIA: UM DIÁRIO DE UMA EX-FAVELADA*

Para melhorar a observação dos dados, os MCs foram elencados na tabela abaixo, por ordem decrescente de chavicidade. Nesse momento, mostramos apenas os marcadores presentes em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*, considerando exclusas as palavras que são repetidas em ambas as obras para que possamos analisá-los posteriormente.

Assim, apresentamos os MCs na seguinte ordem: em primeiro lugar, o marcador “cacarecos”, em segundo, ocorre “nordestinos”, em terceiro lugar, “colono” e também a expressão na forma verbal “zarpamos”.

Tabela 34– Palavras-chaves em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*

PALAVRA-CHAVE	**CHAVICIDADE**	**DOMÍNIO**
CACARECOS	46,50	MATERIAL
NORDESTINOS	40,80	SOCIAL
COLONO	31,55	SOCIAL
ZARPAMOS	31,00	SOCIAL

Na primeira coluna apresentam-se os MCs; na segunda, relacionamos os índices de chavicidade, que, conforme mencionamos na fundamentação teórica, correspondem a quanto cada vocábulo é estatisticamente significativo no *corpus* de estudo, em comparação com o quanto ele é representativo no *corpus* de língua geral; e na terceira coluna, classificamos cada marcador por domínio cultural.

Conforme os resultados da tabela acima, o MC “cacarecos” apresenta um índice de chavicidade (46,50), seguido dos MCs “nordestinos” (40,80) “colono” (31,55) e, “zarpamos” (31,00), respectivamente.

Podemos observar que os MCs “nordestinos” e “colono” classificam-se no domínio da cultura social, o que revela a temática da obra, ao retratar aspectos e valores específicos do morador da favela.

Já o MC “cacarecos”, o qual se classifica no domínio da cultura material, pode demonstrar o nível de informalidade do contexto da obra, mencionando os objetos presentes na narrativa como cacarecos.

Para facilitar as análises, apresentamos, na tabela abaixo, informações sobre a definição do MC “cacareco”, quanto ao sentido empregado no texto original e as opções de tradução adotadas pelo tradutor, as frequências e os colocados.

Tabela 35 - opções de tradução para o MC “cacarecos”

Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada	***I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus***	**Freq. Absoluta**	**Modalidade**
Cacarecos. Brasileirismo. Substantivo.	junk	3	Tradução Literal
	odds and ends	1	Adaptação
	sticks of furniture	1	Explicitação
	broken-down furniture	1	Explicitação

Cacaréus. Trastes e utensílios velhos, cacarecos, cacaria, bagulho, caraminguás, tralha, tralhada. **Freq. Absoluta: 6**			
Chavicidade: 46,50	Total	6	

No texto original não foi constatado nenhum colocado com esse marcador. Observamos que na maioria das ocorrências a autora utiliza o marcador “cacarecos” para se referir aos seus pertences/objetos provindos da favela.

Verificamos que na tradução, Arrington e Levine optaram por quatro formas diferentes para significar o marcador “cacarecos”; porém, todas elas exercem função de substantivo: referindo-se aos objetos. As formas utilizadas pelos tradutores são: *junk, odds and ends, sticks of furniture* e *broken-down furniture*. As duas primeiras delas são empregadas em sentido mais geral, sendo a segunda pouco mais informal que a primeira. Já a terceira e quarta formas especificam mais quanto à definição de quais tipos de objetos a autora se refere.

Para compreender o sentido empregado no texto de chegada, selecionamos a linha de concordância de cada uma das formas e as comparamos com a linha de concordância no texto traduzido.

Primeiramente, vejamos a opção *junk*, a qual é a mais utilizada pelos tradutores Arrington e Levine.

Tabela 36 – Concordância do MC “cacarecos”

Concordance em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*	Concordance em *I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*
Pedi que fosse carregando os **cacarecos** para o caminhão.	I asked him to carry my **junk** to the truck.
Eu olhava os **cacarecos** e pensei nos 15 anos que vivi no lixo.	I looked at the **junk** and thought about the fifteen years that I had lived in the garbage.
Eu contratei um caminhão para conduzir os meus **cacarecos** para Osasco.	I hired a truck to take my **junk** to Osasco.

Como podemos observar, *junk* totaliza 3 ocorrências e, conforme *Dicionário Longman*, significa "*old or unwanted objects that have no use or value*". Assim, percebemos que o marcador foi traduzido por *junk* por meio da modalidade tradução literal e, nesse sentido, permite que o leitor compreenda o sentido geral em que ele foi utilizado na obra, inferindo que os *junks* se referem aos objetos de Carolina que possuem pouco ou quase nada de valor, mas sem especificá-los.

O sentido em que é empregado o marcador é de inferioridade. Na obra original, Carolina não mora mais na favela, mas, sim, na grande capital de São Paulo devido ao sucesso da publicação do seu primeiro livro *Quarto de Despejo*. Nesse sentido, ela nomeia seus objetos pessoais como "cacarecos", apresentando uma imagem inferior da favela em relação ao ambiente em que ela atualmente vive.

Além dessa forma, os tradutores também utilizaram *odds and ends.* Vejamos o contexto em que essa expressão foi empregada.

Tabela 37 – Concordância do MC "*odds and ends*"

Concordance em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*	Concordance em *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*
A D. Alice auxiliou-me a carregar os **cacarecos**.	Dona Alice helped me to carry my **odds and ends.**

Observamos que a expressão *odds and ends* é utilizada mais em situações de informalidade e foi traduzida por meio da modalidade adaptação. Conforme *Dicionário Longman*, significa "*small things of various kinds without much value*". Para o *Dicionário de Cambridge,* "*informal: a group of different objects that have little value*". Nesse sentido, as duas definições vão ao encontro de um discurso de informalidade e que se referem aos pertences de Carolina como se fossem lixos, objetos quase descartáveis, sem valor algum.

A terceira forma utilizada é *sticks of furniture.* Para analisar esta expressão, vamos verificar o sentido emprego, como mostra a planilha a seguir.

Tabela 38 - Concordância do MC "*sticks of furniture*"

Concordance em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*	Concordance em *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*
Os fotografos fotografou-me perto dos meus **cacarecos** que achei no lixo.	They photographed me next to the **sticks of furniture** that I had found in the rubbish.

Notamos que *sticks of furniture* é usado no texto de chegada a fim de contextualizar melhor de quais tipos de objetos os fotógrafos estão tirando fotos. A modalidade explicitação foi utilizada para essa tradução. Outra hipótese que poderíamos levar em consideração é que a variação desse vocábulo em relação *junk* se deve porque na frase posterior os tradutores utilizam *junk* como tradução para “cacarecos”. Assim, utilizando *sticks of furniture* evita que o texto fique repetitivo e a mensagem do texto de partida fica mais clara para o leitor.

A outra forma que identificamos é *broken-down furniture.* Segue abaixo a tabela pra analisar o contexto em que foi utilizado

Tabela 39 – Concordância do MC “*broken-down furniture*”

Concordance em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*	Concordance em *I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*
Fui recolhendo os **cacarecos**. Os reporteres partiram.	I went to get my **broken-down furniture**. The reporters left.

Como podemos observar, a opção *broken-down furniture* foi traduzida por meio da modalidade explicitação e mostra que os tradutores procuraram deixar claro quais objetos que Carolina Maria de Jesus precisava recolher.

Nessa opção, os tradutores utilizaram um adjunto adnominal para caracterizar a mobília de Jesus. Assim, *broken-down* passa o sentido de mobília velha, quebrada, ou que quase não se possa mais utilizar devido à ação do tempo. Essas variações, que permitem identificar o estilo de tradução de Arrington e Levine, permitem que o texto fique menos repetitivo para o leitor do texto de chegada.

O segundo marcador encontrado pelo critério de índice de chavicidade é “nordestino”. Para que possamos analisar com maior clareza, vejamos os dados da tabela abaixo.

Tabela 40 - Opções de tradução para o MC “nordestinos”

Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada	***I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus***	**Freq. Absoluta**	**Modalidade**
Nordestino.	northeasterners	5	Tradução Literal
	people of the Northeast	1	Explicitação
Brasileirismo.	northeasternerst	1	Modulação

Substantivo Adjetivo. Do, ou pertencente ou relativo ao Nordeste brasileiro. Grande região. O natural ou habitante dessa região. **Freq. Absoluta: 7**			
Chavicidade: 40,80	Total	7	

Não encontramos colocados com o MC “nordestino” em *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada.* No texto de partida o marcador é utilizado para se referir às pessoas que são originárias da região nordeste do Brasil.

Na tradução, identificamos três formas diferentes para representar o marcador. Notamos que os tradutores, dependendo da situação em que o vocábulo é empregado, procuraram variar a tradução a fim de deixar a leitura do texto mais prazerosa, com menos repetições.

Para que consigamos analisar de forma mais detalhada, selecionamos os fragmentos que constam os vocábulos. A opção que os tradutores utilizaram com mais recorrência foi *northeasterner.* Para analisar seu contexto, temos:

Tabela 41 - Concordância do MC “nordestino”

Concordance em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*	Concordance em *I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*
Eu estava alegre e confusa com as amabilidades dos **nordestinos**	I was happy and confused with the friendliness of the **northeasterners**.

A utilização de *northeasterners* classifica-se pela modalidade modulação. Segundo o *Dicionário de Cambridge, northeasterners* significa “*in or from the northeast*”. Assim, analisando essa opção vemos que tradutores se aproximam mais do contexto de Carolina ao traduzirem literalmente o vocábulo.

Outra opção para “nordestinos”, encontramos: *people of the Northeast* foi utilizada por Arrington e Levine, como mostra a tabela a seguir.

Tabela 42 - Concordância do MC “nordestinos”

Concordance em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*	Concordance em *I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*
O voo foi muito hom. Estou contente de	The flight was very good. I am happy to get to

conhecer os **nordestinos**	know the **people of the Northeast**."

Como podemos observar, houve apenas uma ocorrência da opção *people of the Northeast.* Notamos que a variação do marcador "nordestino" no texto de chegada, se deve ao fato de que logo na sequência do texto, a autora retoma o mesmo referente "nordestino". No entanto, a tradução procurou variar quanto ao uso desse MC.

Conforme *Dicionário de Cambridge, Northeast* se refere a "*direction between north and east, the northeast part of a country*". Assim, notamos que os tradutores permaneceram com a forma de substantivo e optaram pela modalidade explicitação para deixar claro que "nordestinos" se referem às pessoas que são da região nordeste do país.

A seguir, a análise da opção *northeasternerst.*

Tabela 43 - Concordância do MC "*northeasternerst*"

Concordance em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*	Concordance em *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*
O que eu achei interessante no **nordestino**: êle acha bonito tudo que é verde.	Something that I found interesting about **northeasternerst** they think everything that is green is beautiful.

Na escolha que Arrington e Levine fizeram, e que é ilustrado na tabela acima, percebemos que os tradutores usaram a modalidade tradução literal com modulação para traduzir "nordestino". O MC é apresentado no texto de Carolina como substantivo, em "interesse no nordestino". Na tradução, os tradutores modularam o adjetivo *northeasterner* para *northeasternerst,* ou seja, eles substantivaram o adjetivo.

Essas escolhas que analisamos ratificam o estilo dos tradutores na obra, primando pela boa compreensão dos leitores no que diz respeito à obra original.

Como terceiro MC temos "colono". Para que possamos analisar o contexto que ele foi utilizado na obra, construímos uma tabela para melhor visualizar os dados oferecidos pelo programa *WordSmith Tools.*

Tabela 44 - Opções de tradução para o MC "colono"

Casa de Alvenaria: diário de uma ex-	***I'm going to a little house: the second***	**Freq. Absoluta**	**Modalidade**

favelada	***diary of Carolina Maria de Jesus***		
Colono. Brasileirismo. Substantivo. Membro de colônia vindo para o Brasil com o fim de trabalhar na lavoura. **Freq. Absoluta: 7**	farm worker	2	Explicitação
	peasant	2	Adaptação
	worker	1	Implicitação
	laborer	1	Implicitação
	landless workers	1	Explicitação
Chavicidade: 31,55	Total	7	

No que diz respeito ao marcador “colono” também não encontramos colocados em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada.* Na obra original, o vocábulo é utilizado em comparação com o fazendeiro, como podemos ver em “Minhas observações com o colono e o fazendeiro:” (JESUS, 1961, p. 92). Assim, “colono” refere-se à pessoa que trabalha para o fazendeiro, a qual está hierarquicamente abaixo. Notamos também que o vocábulo pode ter sentido pejorativo, pois é um trabalho braçal desprestigiado, e não encontramos um equivalente em Língua Inglesa com a mesma conotação do Português.

Na tradução, observamos que os tradutores variaram para traduzir “colono” utilizando cinco formas diferentes, sempre como substantivo: referenciando pessoas. As formas escolhidas foram: *farm worker, laborer, worker, peasant* e *landless workers.* As opções *laborer, worker* e *peasant* são usadas com um sentido mais geral. Já *farm worker* e *landless workers* explicitam mais sobre a quais tipos de trabalhadores a autora está se referindo.

Primeiramente, tomamos a opção *farm worker* para análise do contexto em que o vocábulo está inserido.

Tabela 45 - Concordância do MC “colono”

Concordance em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*	Concordance em *I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*
Minhas observações com o **colono** e o fazendeiro	My observations on the **farm worker** and the land owners
Colono sua o ano inteiro	The **farm worker** sweats all year long

Esse colocado encontrado na tradução, *farm worker,* classifica-se na modalidade explicitação e representa a escolha com maior recorrência. Nele os tradutores explicitaram que “colono” é aquele que trabalha na fazenda. No entanto, tal colocado é exposto ao leitor de texto de chegada como um trabalhador em sentido amplo, podendo ser compreendido como aquele que trabalha em qualquer classe ou hierarquia social dentro desse ambiente.

Peasant foi outra opção dos tradutores. Vejamos:

Tabela 46 - Concordância do MC “*peasant*”

Concordance em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*	Concordance em *I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*
colono tem que mudar	The **peasant** has to move

Peasant também ocorreu na mesma quantidade que *farm worker.* Conforme *Dicionário de Cambridge*, o termo *pesant* especifica melhor o contexto da obra de Carolina, pois significa: “*a member of a low social class of farm workers and owners of small farms*”. Nesse sentido, a modalidade utilizada pelos tradutores para esse MC foi a adaptação.

Na próxima opção, temos *worker.*

Tabela 47 - Concordância do MC “*worker*”

Concordance em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*	Concordance em *I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*
vende ao **colono** por dez.	he sells to the **worker** for ten

Como vemos no fragmento acima, os tradutores utilizaram a modalidade implicitação para se referir ao “colono”. Tal opção *worker* generaliza e facilita o texto para o leitor de texto de chegada.

A próxima tradução: *laborer.*

Tabela 48 - Concordância do MC “*laborer*”

Concordance em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*	Concordance em *I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*
Se o **colono** está doente	If the **laborer** is sick

Laborer também é uma opção de tradução que generaliza o MC, haja vista que, conforme o *Dicionário de Cambridge*, significa "*a person who does physical work*". Assim, tanto *worker* quanto *laborer* são opções que poderiam dificultar o entendimento do contexto empregado à obra original.

A última opção escolhida pelos tradutores: *landless workers:*

Tabela 49 - Concordância do MC "*landless workers*"

Concordance em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*	Concordance em *I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*
Os favelados são os **colonos**. Por ser expoliados pelos patrões abandonaram o campo.	Favelados are the **landless workers**. Exploited by the land owners, they migrate from the countryside.

Na opção acima, houve uma modalidade de explicitação. Em *landless workers* temos o contexto de que se trata de trabalhadores que não possuem terra, ou seja, *land* (terra), ***less (sem)*** → *landless*.

O próximo marcador que analisaremos é "zarpamos". Não encontramos nessa obra outro MC representado por substantivo ou adjetivo com índice de chavicidade relativa; assim utilizaremos esse vocábulo, na forma verbal, pois conforme *Dicionário de Língua Portuguesa,* trata-se também de um brasileirismo.

Vejamos:

Tabela 50 - Opções de tradução para o MC "zarpar"

Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada	***I'm going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus***	**Freq. Absoluta**	**Modalidade**
Zarpar. Brasileirismo. Verbo. Fugir; ir; partir. **Freq. Absoluta: 4**	fled down	1	Modulação
	sped off	1	Modulação
	took off	1	Modulação
	sped away	1	Modulação
Chavicidade: 31,00	Total	4	

Notamos que em todos os casos, os tradutores utilizaram a modalidade modulação, a fim de permanecer com o sentido; porém, modificando um pouco o

estilo da autora. Para observarmos a linha de concordância, organizamos as quatro opções dos tradutores em uma única tabela.

Tabela 51 - Concordância do MC “zarpar”

Concordance em *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*	Concordance em *I’m going to a little house: the second diary of Carolina Maria de Jesus*
Despedi do senhor Lelio e **zarpamos** pelo elevador	I said goodbye to Sr. Lélio and **we fled down** the elevator.
O jornalista que foi telefonar voltou, entrou no caminhão e **zarpamos**.	The journalist who went to make a call returned, got in the truck, and **we sped off**
Entramos no avião e **zarpamos**.	We got on the plane and **it took off**
Tomamos um taxi e **zarpamos**.	We caught a cab and **sped away**

Como podemos observar, a primeira opção para traduzir “zarpamos”, que está na terceira pessoa do plural do tempo pretérito, foi *fled down*. Conforme *Dicionário de Cambridge*, *fled* significa “fugir, abandonar, escapar”; assim, vemos que os tradutores utilizaram essa opção para contextualizar a saída rápida da personagem no texto; e o termo *down* foi inserido a fim de relacionar ao meio utilizado para fugir, que foi pelo elevador.

Na segunda opção, utilizaram um *phrasal verb*, *sped off,* para referir-se a saída ligeira com o caminhão. Conforme *The Free Dictionary,* significa “*leave quickly on a bicycle, motorcycle, car, or other form of transportation*”. Ao usar essa opção, os tradutores contextualizam mais a informalidade da comunicação presente na obra de Carolina, tendo em vista que *zarpar* é um verbo utilizado nessas situações coloquiais.

Took off é também um *phrasal verb* utilizado pelos tradutores como opção para “zarpamos”. O sentido empregado também é o de “sair, deixar”, segundo *The Free Dictionary* e contribui para uma situação informal.

Útlima opção utilizada para “zarparmos” é *sped away*, que segundo *The Free Dictionary* significa “*o move or drive away very fast from someone or something”.* Trata-se de uma expressão idiomática, cujas palavras traduzidas isoladamente teriam outro significado. Nesse fragmento a personagem fugia de taxi; assim, por meio da modalidade modulação, os tradutores utilizaram essa expressão idiomática em língua inglesa a fim de adaptar ao contexto de situação do leitor de chegada.

Após termos observado os MCs presentes separadamente em *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria,* iremos analisar aqueles que são comuns às duas obras.

4.3.3 MARCADORES CULTURAIS PRESENTES NAS DUAS OBRAS

Nesta seção, apresentaremos as análises sobre outros cinco MCs que se encontram nas duas obras. Na tabela abaixo, estão dispostos os MCs, na primeira coluna; a frequência absoluta do marcador em *Quarto de Despejo*, na segunda coluna; e a respectiva frequência absoluta em *Casa de Alvenaria*, na terceira.

Tabela 52 - MCs presentes nas duas obras

MC	**Freq. Absoluta em *Quarto de Despejo***	**Freq. Absoluta em *Casa de Alvenaria***	**Domínio Cultural**
FAVELA	260	151	Material e Social
FAVELADOS	67	50	Social
BARRACÃO	48	18	Material
BARRACO	34	10	Material
BONDE	18	11	Material

Na primeira coluna apresentam-se os MCs; na segunda, a frequência absoluta do MC em *Quarto de Despejo;* na terceira, em *Casa de Alvenaria* e; na quarta, a classificação do marcador por domínio cultural.

Conforme os resultados da tabela acima, esses MCs se apresentam com maior frequência na primeira obra, *Quarto de Despejo*. Deve-se isso ao fato que na segunda obra Carolina não vive mais na favela, mas sim, na cidade em São Paulo; assim, como se trata de diários, termos recorrentes no ambiente em que vivera na primeira obra são amenizados em *Casa de Alvenaria*.

Além disso, verificamos que a maioria desses MCs (“barraco”, “barracão” e “bonde”) pertence ao domínio da cultura material o qual nos permite refletir sobre os objetos, instrumentos utilizados pelos moradores os quais foram modificados pela ação humana. Houve uma ocorrência que pertence ao domínio cultural social, “favelados”. No entanto, também ocorreram situações em que um marcador pertença a mais de um domínio, como é o caso de “favela”, que pertence aos domínios material e social. Essa dupla classificação também contribui para contextualizar a obra as quais analisaremos mais adiante.

Para facilitar as análises, apresentamos, na tabela abaixo, informações sobre o MC: “favela”.

Tabela 53 – Opções de tradução para o MC “favela”.

MC	***Child of the Dark***	**Freq. Absoluta**	**I’m going to a little house**	**Freq. Absoluta**
Favela. Brasileirismo. Substantivo. Conjunto de habitações populares toscamente construídas (por via de regras em morros) e desprovidas de recursos higiênicos. Sinônimo: morro (RJ). Faveleiro.	FAVELA	260	FAVELA	161
Total:		260		151

Podemos observar, conforme mostrado na tabela acima, que tanto em *Child of the Dark* quanto em *I’m going to a little house*, os tradutores utilizaram a modalidade empréstimo para representar o marcador “favela”. Assim, não constatamos nenhuma variação nos textos traduzidos, prevalecendo o estilo da escritora Carolina Maria de Jesus.

David St. Clair, no prefácio do tradutor, explica o que são favelas, traduzindo “favela” por *slum,* que, conforme o *Dicionário de Cambridge,* significa “*a poor and crowded area of a city*”*;* contudo, na obra, ele prefere manter *favela.* Realizando a busca pela palavra *slum* no texto traduzido, verificamos que o tradutor a utilizou para traduzir “cortiço”, como podemos ver no fragmento abaixo.

> TO - Eu falei que residia em **favela**. Que **favela** é o pior **cortiço** que existe.
>
> TT - I told her that I lived in a **favela**. And that the **favela** is the worst **slum** that exists.

O termo “cortiço” também é considerado um brasileirismo, de acordo com o *Dicionário de Língua Portuguesa*, cujo significado é “Bras. Habitação coletiva das classes pobres; casa de cômodos, cabeça-de-porco”. Favela, conforme mesmo dicionário, designa habitações que são geralmente construídas aos morros. Assim,

analisamos que o tradutor poderia ter utilizado *slum* para “cortiço” para que o leitor não confundisse o significado dos dois termos: favela e cortiço, tendo em vista que eles são diferentes.

Na segunda obra, os tradutores não mencionam a definição de “favela” nem no prefácio ou na obra, em notas de rodapé, pois tal termo já estaria claro no primeiro diário de Carolina.

Na tradução do MC “favelados”, verificamos algumas variações:

Tabela 54 - Opções de tradução para o MC “favelados”.

MC	***Child of the Dark***	**Freq. Absoluta**	**I’m going to a little house**	**Freq. Absoluta**
Favelado. Brasileirismo. Substantivo Habitante de favela	FAVELADOS FAVELA DWELLERS	65 2	FAVELADOS SLUM DWELLERS FAVELA DWELLERS	28 18 4
Total:		67		50

Na tabela acima, os termos *favelados* e *favela dwellers* apareceram nas duas traduções; na primeira obra com maior recorrência, tendo em vista que no segundo diário as personagens não são em sua maioria habitantes da favela.

A opção *favelados* é classificada pela modalidade empréstimo. A segunda opção utilizada pelos tradutores, *favela dwellers*, pode ser definido pela modalidade empréstimo com explicitação. Conforme *Dicionário de Cambridge*, *dweller* é “*a person who lives in a city, town, cave, etc*”; assim, ao utilizar o adjunto de lugar *favela* precedendo o substantivo *dweller*, temos o sentido que se trata daquele que habita a favela.

Constatamos que, em *I’m going to little house*, os tradutores também utilizaram a opção *slum dwellers* para traduzir “favelados”, uma modalidade de modulação com explicitação. Com bases nos dados, pudemos perceber que a segunda obra apresenta mais variações para o marcador do que a primeira.

O terceiro marcador para análise é “barracão”.

Tabela 55 - Opções de tradução para o MC “barracão”.

MC	***Child of the Dark***	**Freq. Absolut**	**I’m going to a little house**	**Freq. Absolut**

		a		**a**
Barracão. Brasileirismo. Substantivo. Estabelecimento comercial no campo ou em lugares pouco habitados, ou em engenhos e usinas. Brasileirismo. Armazém: Casa de moradia do dono do seringal ou de seu administrador, e que é, ao mesmo tempo, habitação, depósito de gêneros de primeira necessidade, da borracha colhida nos centros, e loja para venda de gêneros, roupas, utensílios. Brasileirismo. Recinto onde se efetuam as cerimônias públicas do candomblé. Brasileirismo. Casa onde selecionam e acondicionam as laranjas destinadas à exportação. Brasileirismo. Pequeno quarto ou depósito junto ao mercado, nos quais se armazenam gêneros do País.	SHACK Omissão	7 1	SHACK STORE Omissão	16 1 1
Total:		8		18

O MC “barracão” foi traduzido por David St. Clair usando apenas uma forma: a tradução literal *shacks*, a qual possibilita uma compreensão geral de “barraco”. Notamos também que o tradutor optou por omitir uma ocorrência, como observamos no fragmento a seguir:

> TO – Houve briga aqui na favela porque o homem que está tomando conta da luz quer 30 cruzeiros por bico. A conta da agua atinge só 1.100 e ele quer cobrar 25 de cada barracão.
>
> TT - There was a fight here in the favela because the man who owns the electricity wants 30 cruzeiros an outlet.

Conforme o *Dicionário de Cambridge*, *shacks* significa "*a very simple and small building made from pieces of wood, metal, or other materials*". A utilização de *shack* permite que o leitor do texto de chegada tenha noção da miserabilidade da moradia dos favelados.

Em *Casa de Alvenaria* "barracão" apareceu 18 vezes e os tradutores Levine e Arrington optaram por três formas diferentes: *shack, stores* e *former shack*. A mais utilizada: *shack* é classificada pela modalidade tradução literal. Quanto à opção *store*, podemos classificá-la pela modalidade implicitação, como observamos no fragmento abaixo.

> TO - Entrei no **barracão** e peguei uma cedula de 1.000 cruzeiros e fui trocá-la. Voltei as pressas e entreguei 500 cruzeiros ao Chico.
>
> TT - I entered the **store** with a 1.000 - cruzeiro note and changed it. I returned in a hurry and gave Cr$500 to Chico.

Percebemos que os tradutores utilizaram um hiperônimo para o MC, ou seja, um termo cujo conceito é mais amplo que "barracão", vocábulo mais específico. No trecho acima, observamos que se trata de uma sala comercial, pois a personagem pretendia trocar o dinheiro que ela tinha. Também vimos *shack* usado com um adjetivo:

> TO – E maior do que o meu **ex-barracão**.
>
> TT- It was larger than my **former shack.**

Utilizando essa opção, o leitor pode entender literalmente o sentido mais específico ao termo *shack* por meio do adjetivo *former*, que conforme *Dicionário de Cambridge* significa: "*happening or existing in the past but not now".* Desse modo, temos o contexto que se trata de um barracão velho, antigo, não habitável mais por Carolina, pois nessa obra ela reside em São Paulo.

Observamos que houve uma ocorrência da modalidade implicitação, como mostra:

> TO – Ouvi e voz do reporter e perpassei o olhar pelo **barracão**.
>
> TT- I heard the reporter's voice and looked around.

Nessa opção, os tradutores optaram por não especificar por onde o olhar foi direcionado, utilizando a modalidade implicitação: “olhar pelo barracão” por *looked around.*

O quarto marcador selecionado para análise é “barraco”.

Tabela 56 - Opções de tradução para o MC “barraco”.

MC	***Child of the Dark***	**Freq. Absoluta**	**I’m going to a little house**	**Freq. Absoluta**
Barraco. Brasileirismo. Substantivo. Habitação tosca, improvisada, construída geralmente nos morros, com materiais de origem diversa e adaptados, coberta com palha, zinco ou telha, onde vivem os favelados.	SHACK AGING HOVEL Implicitação Omissão	31 1 1 1	SHACK Omissão	9 1
Total:		34		10

Em *Child of the Dark*, o marcador “barraco” apareceu 34 vezes. David St. Clair opta por duas formas diferentes para traduzir: a tradução literal *shack* e a explicitação *aging hovel.* Conforme *Dicionário de Cambridge, hovel* significa “*a small home that is dirty and in bad condition*”; assim, juntamente com o adjetivo *aging*, o qual se trata de velho, *aging hovel* especifica melhor o contexto na tradução, explicando que se trata de uma casa com condições precárias e que é velha.

Além disso, o tradutor também omitiu uma ocorrência, como podemos observar abaixo.

> TO - Tão feio, e tem duas mulheres. Ambas vivem juntas no mesmo barraco. Quando ele veio residir na favela veio demonstrando valentia
>
> TT - He’s so ugly, yet he’s got two women. When he came to live in the favela he started showing off

Como vemos acima, o tradutor optou pela omissão da oração: “Ambas vivem juntas no mesmo barraco”, o que poderia deixar o contexto mais claro ao leitor se

tivesse permanecido com a oração do texto original. No próximo trecho selecionado, constamos uma modalidade de implicitação.

> TO - Despertei com o Adalberto, que está ebrio. Batia no **barraco** e pedia
>
> TT - when Adalberto, who was drunk, came beating on my door.

No exemplo acima, o tradutor substituiu “batia no barraco” por *beating on my door.* Nesse sentido, o hiperônimo “barraco” por traduzido pelo hipônimo *door.*

Em *I’m going to a little house,* constamos a ocorrência de 10 traduções para “barraco”, utilizando apenas uma forma: *shack* e uma modalidade omissão, como mostramos no fragmento abaixo:

> TO- Encontrei agua quente. Ablui os filhos e troquei-me. Almocei e fechei **o barraco** e saímos.
>
> TT- I got hot water, I washed the kids and changed. I had lunch and closed up and we left.

Nesse trecho, os tradutores não complementaram o verbo “fechar”, que apresenta no original “fechar o barraco” e deixaram omissa essa informação, traduzindo apenas por *closed up.*

O último marcador para análise: “bonde”.

Tabela 57 - Opções de tradução para o MC “bonde”.

MC	***Child of the Dark***	**Freq. Absoluta**	**I’m going to a little house**	**Freq. Absoluta**
Bonde. Brasileirismo. Substantivo. Veículo elétrico de transporte urbano, para passageiros ou carga, que se move sobre trilhos.	STREETCAR implicitação	17 1	TROLLEY STREETCAR Implicitação	9 1 1
Total:		18		11

David St. Clair, em *Child of the* Dark, usou 18 vezes o marcador traduzindo-o pela modalidade tradução literal: *streetcar*, o qual designa “*an electric vehicle for*

carrying passengers, mostly in cities, that moves along metal lines in the road", segundo a definição do *Dicionário de Cambridge.* Constatamos um caso de implicitação:

> TO - No ponto do **bonde** o João plantou-se na porta da pastelaria.
>
> TT- At the end of the line João stood in the doorway of a bakery.

O tradutor optou por deixar implícito "no ponto do bonde" por: *at the end of the line;* realizando essa opção o marcador é omitido no texto traduzido. Em *I'm going to a little house,* verificamos 11 traduções para "bonde" usando duas formas diferentes: *trolley* e *streetcar.* Além de *streetcar*, os tradutores também utilizaram *trolley,* a qual é a opção mais utilizada por eles nessa obra. Ela é classificada também pela modalidade tradução literal e significa "*an electric vehicle that transports people, usually in cities, and goes along metal tracks in the road*", conforme dicionário de língua inglesa.

Constatamos também uma modalidade de implicitação, como vemos abaixo:

> TO -Tomei o bonde, pensando: os **bondes** podiam ter asas.
>
> TT - I took the trolley thinking that **they** should have wings.

No fragmento acima, observamos que os tradutores se referiram ao marcador utilizando o pronome *they.* Desse modo, verificamos que eles utilizaram essa estratégia a fim de não repetir o marcador e deixar o tempo mais simples de ser lido.

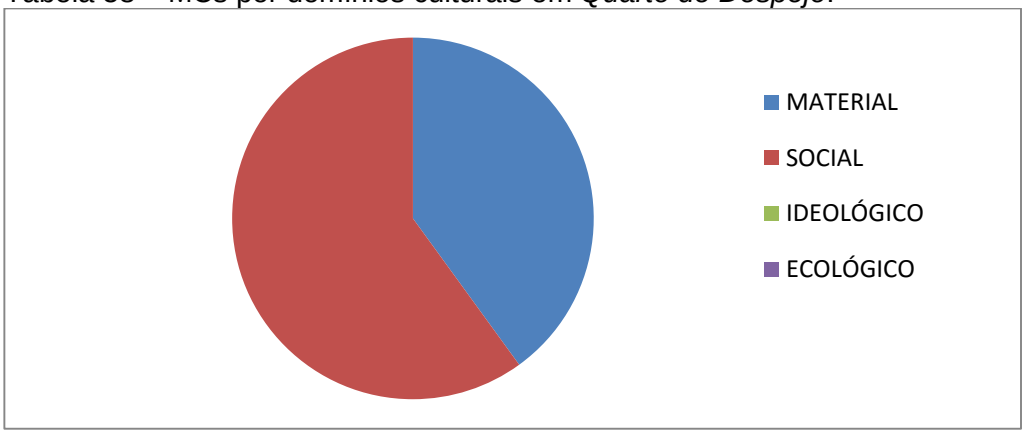
Na sequência, apresentamos o estudo sobre os MCs analisando-os pelos domínios culturais os quais foram classificados.

4.3.4 ANÁLISE DS MARCADORES CULTURAIS POR DOMÍNIOS CULTURAIS

Nesta seção apresentaremos a análise dos MCs classificados por domínios culturais, a qual revela aspectos culturais mais retratados nas obras. Para isso, apresentaremos os resultados sobre a classificação dos MCs em *Quarto de Despejo*, depois em *Casa de Alvenaria* e, por fim os MCs presentes em ambas as obras, separadamente, para melhor compreensão.

Para ilustrar os dados extraídos da obra, montamos um gráfico que mostra os MCs distribuídos pelos domínios culturais.

Tabela 58 – MCs por domínios culturais em *Quarto de Despejo*.



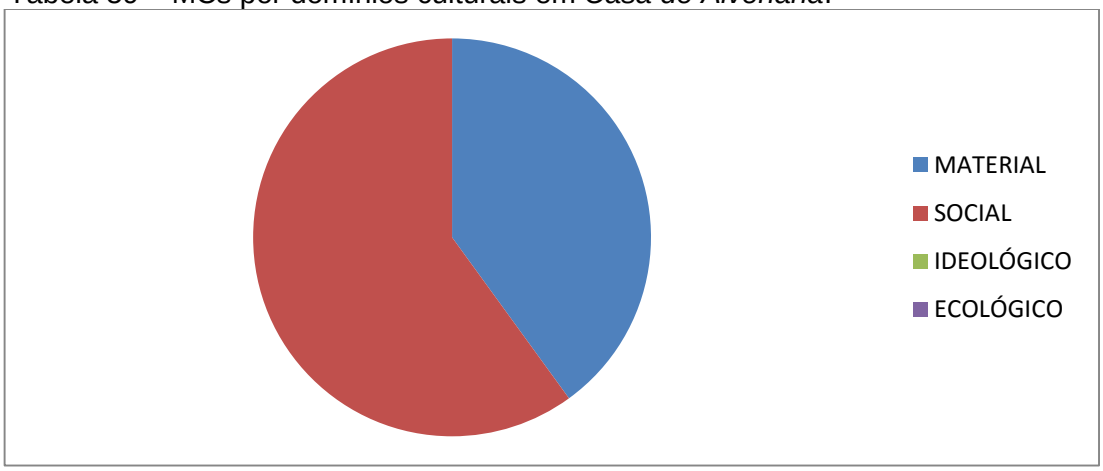
Conforme os resultados da tabela acima, o domínio que prevalece aos demais nessa obra é o social. Os MCs que foram classificados por este domínio são: “nortista”, “baiano” e “vagabunda”. Em segundo, o domínio material com os seguintes MCs: “pinga” e “peixeira”. Não constatamos MCs que pertencem aos domínios ideológico e ecológico, pois, como explicado anteriormente, esses MCs são aqueles selecionados pelo índice de chavicidade na obra.

A partir desses dados, pudemos perceber que a obra retrata aspectos sociais das personagens, as quais estão relacionadas pela origem que eles têm. Esses moradores escolheram morar em favelas devido à busca de melhores condições de vida em uma época em que a industrialização estava se desenvolvendo com muita velocidade na grande São Paulo. No entanto, nortistas, baianos, entre outros povos que migraram para SP não se depararam com essa realidade tão promissora. Como consequência, eles tiveram que procurar moradas em favelas, à margem da cidade, lutando pela sobrevivência até que a situação melhorasse.

O marcador “vagabunda”, também classificado pelo domínio social, retrata a relação informal e até pejorativa que consta na obra. Notamos que as personagens possuem pouco ou quase nenhum ensino formal. Nesse sentido, termos, gírias, expressões coloquiais e idiomáticas, são comuns na obra. Além disso, o estilo em que a autora escreve, em forma de diário, também corrobora a presença de tais vocábulos, pois a obra é a representação do discurso direto, é a reprodução da fala dos moradores pela Carolina.

Em *Casa de Alvenaria,* temos os seguintes resultados:

Tabela 59 – MCs por domínios culturais em *Casa de Alvenaria*.



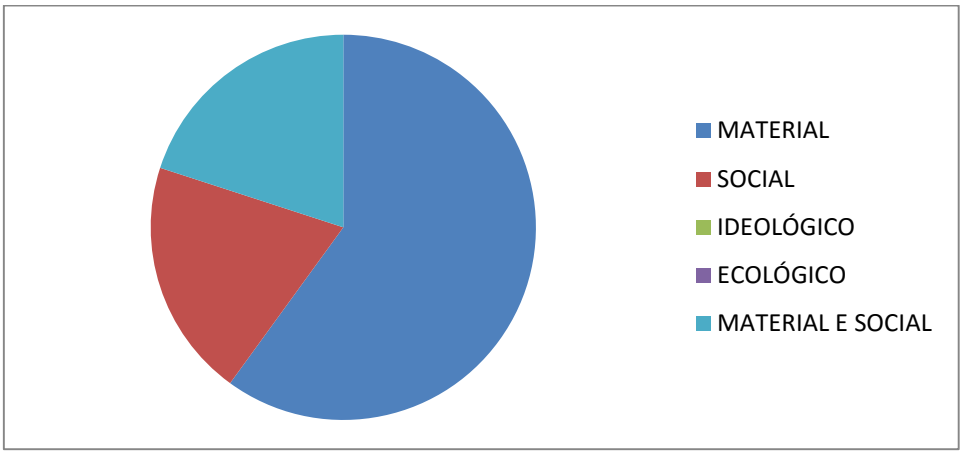
Com base nos dados acima, verificamos que o domínio social também é o mais presente na obra. Os MCs presentes na obra são: “nordestino”, “colono” e “zarpamos”. Tais marcadores permitem relacioná-los ao aspecto social da obra. Nesta obra, além de termos a personagem “nordestino”, temos o “colono”, o qual é retratado na obra como aquele que trabalha para o fazendeiro, ou seja, o pequeno trabalhador que é subordinado e precisa vender sua mão-de-obra braçal a fim de sustentar a família. Carolina realiza reflexões críticas a respeito do colono em relação ao fazendeiro, pois para este não importa as condições em que o trabalhador se encontra, mas sim o quanto pode proporcionar-lhe de lucro.

Classificamos “zarpamos” como domínio social, pois é uma expressão que está presente na relação de comunicação entre os homens em sociedade. Na obra, o marcador é utilizado em situações de informalidade, para referir-se ao modo como as personagens deixavam os lugares, seja utilizando meio de transporte ou não.

No domínio material, temos: “cacacarecos”. Destacamos que nessa obra Carolina mora na cidade, “sala de visitas”, e os seus pertences da favela são denominados utilizando o termo “cacarecos”. Esses objetos da família de Carolina não apresentam quase nenhum valor monetário, são velhos, sujos, estragados, equiparando-se quase ao lixo. Assim, temos o retrato do poder aquisitivo da autora quando morava na favela.

Agora, iremos apresentar os marcadores que estão presentes nas duas obras.

Tabela 60 – MCs por domínios culturais presentes em: *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*



Os marcadores que estão presentes em *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria,* pelo índice de chavicidade já mencionados, são: “favela”, “favelados”, “barracão”, “barraco” e “bonde”. Por meio desses vocábulos podemos ter um panorama geral do contexto das duas obras.

O domínio cultural em destaque é o material. Nele temos os seguintes marcadores: “barraco”, “barracão” e “bonde”, os quais permitem refletirmos sobre os objetos e instrumentos utilizados pelos moradores da favela. Com os dois primeiros marcadores, percebemos que são as formas típicas de denominar as casas na favela, principalmente devido a sua precariedade na construção. Além disso, “bonde” era o meio de transporte público utilizado pela população na época de Carolina.

Verificamos que houve dupla classificação do marcador: “favela”. Este pertence ao domínio social, tendo em vista que “favela” se refere a uma relação hierárquica, pois está à margem da sociedade paulista. Também pertence ao domínio material, pois tal termo é resultado de uma atividade/ação humana; por meio das aglomerações à margem da cidade definiu-se favela.

O marcador “favelados” é classificado pelo domínio cultural social, pois é um vocábulo que designa o próprio homem, quem mora na favela, sua classe, origem e a relação hierárquica em relação com as outras pessoas.

Desse modo, pudemos observar que os marcadores classificados pelos domínios culturais permitiram ampliar nossas análises devido aos aspectos que foram ressaltados pelos dados gerados pelo programa *WordSmith Tools.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Carolina Maria de Jesus é uma escritora que foge aos padrões de grandes nomes da literatura. Com base nas suas obras estudadas para essa pesquisa pudemos perceber que a autora buscou ser realista descrevendo a realidade em que vivia, não se privando em denunciar questões políticas e sociais e dizer o que pensava de tudo que via. Carolina buscava a sobrevivência de sua família e seus relatos diários de situações que aconteciam ao seu redor poderiam ser considerados como um desabafo de uma brasileira negra que, apesar de ter educação formal incompleta, possuía um olhar crítico desenvolvido da realidade em que vivia.

Estudos acerca da tradução literária de textos como o de Carolina são fundamentais para que pesquisadores brasileiros olhem para os escritores de sua própria nacionalidade, a fim de firmar nossa cultura literária e priorizá-la em relação às demais culturas que pouco tem a ver com nossa realidade. Nossas análises permitiram que olhássemos o texto brasileiro e refletíssemos sobre a própria língua, sociedade, cultura, ou seja, tanto aspectos culturais quanto sociais e econômicos.

Nesta pesquisa, foi possível observar como determinados marcadores culturais extraídos de duas obras de Carolina Maria de Jesus foram traduzidos, por David St. Clair e pelo Robert M. Levine e Arrington Jr, respectivamente. Investigamos, também, a utilização de recursos que poderiam tornar o texto mais fluente para os leitores.

Com o objetivo de investigar quais foram as soluções encontradas pelos tradutores para traduzir os MCs, utilizamos a proposta interdisciplinar de Camargo (2005 e 2007), envolvendo os Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BAKER, 1993, 1995 e 1996) e os estudos em Linguística de Corpus (BERBER SARDINHA, 2004 e 2009). A partir dessa abordagem, utilizando ferramentas eletrônicas, nossa pesquisa ficou mais dinâmica quanto à extração dos MCs para a análise. Além disso, proporcionou uma visão mais abrangente e precisa dos dados obtidos. Se não tivéssemos os recursos tecnológicos, a investigação de *corpora* de grande extensão seria inviável, devido ao tempo que demandaria.

No entanto, mesmo com o aporte tecnológico tivemos que fazer ajustes manuais, principalmente quanto à preparação para que o programa pudesse ler os textos, a verificação do texto digitalizado das obras da autora que selecionamos para analisar exigiu bastante tempo e paciência. Destacamos; porém, que tais

procedimentos que antecederam às análises foram fundamentais para o levantamento dos dados.

Um dos pontos positivos de adotarmos a proposta interdisciplinar é a oportunidade de pesquisadores conhecerem novas possibilidades para analisar *corpora*. Assim, estudiosos da linguagem podem lançar olhares mais precisos e terem mais embasamento para firmação e/ou refutação de hipóteses.

Nesse sentido, também recorremos aos estudos sobre domínios culturais de Nida (1945) e de Aubert (1981), e à proposta das modalidades tradutórias reformuladas por Aubert (1998), que permitiram uma ampliação e maior detalhamento para a observação de termos culturalmente marcados.

No que se refere aos Estudos de Tradução Baseados em Corpus, examinamos traços de explicitação e de simplificação que, de acordo com Baker (1996), corroboram a hipótese de que tradutores se valem de recursos linguísticos para possibilitarem uma maior fluência no texto traduzido.

Notamos que as duas traduções apresentam características que podem ser identificadas como traços de explicitação, o que se pode notar pelo tamanho dos textos traduzidos em relação aos textos originais. *Child of the Dark* apresenta um 6.130 palavras a mais que o texto de Carolina; fato que se deve à inserção de informações que estavam implícitas no original, bem como por sintagmas com conteúdo explicativo, a fim de esclarecer o leitor de chegada. Em *I'm going to a little house:* 9.492 palavras a mais em relação ao texto original.

Entretanto, também observamos que nem sempre fragmentos dos textos traduzidos podem ser considerados traço de explicitação apenas considerando a quantidade maior de vocábulos. É o caso em que os tradutores fizeram correções ao texto de Carolina e adaptaram às normas da língua de chegada. Trata-se, então, de situações de adequação à estrutura da sentença.

Com relação a traços de simplificação, as traduções apresentam menor variação vocabular do que os textos originais. Em *Child of the Dark*, a razão forma/item padronizada evidencia uma diferença de 5,86% em relação ao texto fonte; em *I'm going to a little house*, a diferença é de 5,81% Comparando tais dados, observamos que ambas as obras recorrem quase à mesma quantidade de repetições de palavras.

Observamos também, no que se refere às estratégias de simplificação, que nem sempre os exemplos puderam ser considerados nessa tendência, apesar de

apresentarem pontuação mais forte em relação ao texto original. Foram analisados casos, em ambas as traduções, em que o acréscimo de pontuações ocorreu por uma necessidade devido à estrutura da sentença da língua inglesa.

No que diz respeito aos MCs extraídos de cada obra, pudemos perceber que os tradutores recorrem, na maior parte dos casos, às modalidades de empréstimo e adaptação e, a outras modalidades, conforme comentaremos a seguir.

Quanto às análises da tradução de cinco MCs em *Child of the Dark*, selecionados pelo critério de chavicidade, David St. Clair emprega empréstimos para a tradução dos MCs: “nortista”, “pinga” e “baiano”; implicitações nos casos “nortista”, quando substitui o termo pelo pronome *her* e *knife,* os quais se referem à “peixeira”*;* adaptação como em “pinga” traduzido por *whisky* e *booze;* explicitação como em “peixeira” – *fish knife* e, tradução literal para “baiano” – *Bahians.*

Por sua vez, Robert M. Levine e Arrington Jr. empregam modalidade explicitação em “cacarecos”: *sticks of forniture, broken-down furniture;* em “nordestino”: *people of Northeast;* “colono”: *landless worker* e *farm worker.* Os tradutores utilizaram a modalidade tradução literal para “cacarecos”: *junk*; “nordestino”: *Northeasterner.* Já a adaptação foi usada para os seguintes marcadores: “cacarecos”: *odds and ends*; “colono”: *peasant.* A modalidade modulação foi utilizada em “nordestino”: *Northeasternerst;* e com o vocábulo *“*zarpamos”: *flee down, sped away, speed off* e *took off* e, por fim, utilizaram implicitação também com o marcador “colono”: *worker* e *laborer*.

Para os MCs comuns as duas obras, verificamos que ambos os tradutores empregaram a mesma opção para “favela” utilizando a modalidade empréstimo. Para “favelados”, ambos usaram o empréstimo e a opção *favela dwellers* (empréstimo com explicitação); contudo, a segunda obra também variou utilizando também *slum dwellers* (modulação com explicitação). O marcador “barracão” foi traduzido nas duas obras pela tradução literal *shack*; porém, na segunda obra, Robert M. Levine e Arrington Jr. também optaram pelas formas *store; looked around; beating on my door* (implicitação). Para traduzir “barraco”, ambos os tradutores também utilizaram *shack* (tradução literal); porém, David St. Clair usou também *aging hovel* (explicitação). O último marcador “bonde” foi traduzido por *streetcar* (tradução literal) em ambas as obras e a forma *trolley* (tradução literal) também foi usada na segunda obra.

Percebe-se que, pelos MCs selecionados, David St. Clair utiliza mais a modalidade empréstimo, ao passo que Robert M. Levine e Arrington Jr. procuram adaptar, modalizar, explicitar ou traduzir literalmente. Esses dados sugerem que David St. Clair distancia-se menos do texto original e em *I'm going to a little house* está mais próximo da cultura e língua de chegada, tendo em vista que o texto, com o emprego de modalidades de explicitação e adaptação, fica mais fluente para o leitor do texto de chegada.

Os domínios culturais podem retratar a temática da obra. Observamos que em ambas as obras os aspectos da cultura social ("favela", "favelado", "nordestino", "baiano", "vagabunda") e material ("peixeira", "bonde", "cacarecos") são ressaltados, trazendo em questão relações hierárquica, posição social, *status*, relações de poder e objetos utilizados pelas personagens, bem como meio de transporte público da época.

Diante do exposto, analisar obras literárias que são, ainda, pouco recorrentes para os estudiosos da linguagem é trazer questões e oportunidades para novos estudos com novos olhares. Ressaltar aspectos culturais do Brasil e como os nossos vocábulos específicos podem ser traduzidos é uma das maneiras de ressaltar textos brasileiros.

Por fim, esperamos que nosso trabalho possa ter contribuído para mostrar algumas possibilidades de análise adotando-se a proposta interdisciplinar baseada nos Estudos da Tradução Baseados em Corpus e na Linguística de Corpus, com a finalidade de investigar de como as questões culturais são traduzidas. Além disso, esperamos que nossas análises possam contribuir para futuros estudos de tradutores, professores e alunos com diversos *corpora* de autores que representam a minoria em nossa sociedade; porém, que têm muito a revelar por meio da linguagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUBERT, Francis Henrik. **A Tradução do intraduzível.** Pesquisa apresentada a FFLCH, USP, 1981.

_____. Modalidades de Tradução: teoria e Resultados. **TradTerm**. São Paulo, v. 5, p. 99-128, 1998.

BAKER, Mona. Corpus Linguistic and translation studies: implications and application. In: BAKER, Mona.; FRANCIS, Gill.; TOGNINI-BONELLI, Elena. **Text and Technology: In honour of John Sinclair.** Amsterdam/Philadelphia: John Banjamins Publishing CO,1993, p. 233-250.

_____. Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research. **Target**. v. 7, p. 223-243, 1995.

_____. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: SOMER, Harold. **Terminology, LSP and Translation Studies in Language Engineering:** In Honour of Juan C. Sager: Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing CO, 1996. p. 177-243.

BERBER SARDINHA, Tony. **Linguística de Corpus**. Barueri: Manole, 2004.

_____. **Pesquisa em linguística de corpus com WordSmith Tools.** Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009.

CAMARGO, Diva Cardoso. **Padrões de Estilo de Tradutores:** um estudo de semelhanças e diferenças em corpora de traduções literárias, especializadas e juramentadas. 2005. 512 f. Tese (Livre-Docência em Estudos da Tradução) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 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.

FREITAS, Ernani Cesar; PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico:** métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. Novo Hamburgo: feevale, 2013.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria:** diário de uma ex-favelada. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo Ltda, 1961.

_____. **I'm going to a little house:** the second diary of Carolina Maria de Jesus. Tradução de Melvin S. Arrington Jr. e Robert M. Levine. Londres: Engendering Latin America, 1997.

_____. **Child of the dark.** Tradução de David St. Clair. New York: Signet Classics, 2003.

_____**. Quarto de despejo.** São Paulo: Ática, 2004.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica.** São Paulo: Atlas, 2003.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Carolina Maria de Jesus: emblema do silêncio. **Revista USP.** São Paulo, V. 37, p. 82-91, 1998.

NIDA, Eugene. Linguistic and Ethnology in Translation Problems. **Word** 1.2, p. 194-208, 1945.

SAVIANI, Dermeval. O legado educacional do “longo século XX” brasileiro. In: SAVIANI, Dermeval (et. al.). **O legado educacional do século XX no Brasil**. Campinas, SP: Autores Associados, 2004.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. A methodology for translation. In: VENUTI, Lawrence. **The translation studies reader**. Londres e Nova York: Routledge, 2000, p. 84-93.

WORDSMITH Tools versão 6. **Programa para Windows**. Oxford University Press.