



CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS
NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE

PATRICIA DENICOLO DAVID PRATI

DO MANUSCRITO NUMA GARRAFA À ERA DIGITAL:

Um estudo de *corpus* paralelo com a tradução de quatro contos de Edgar Allan Poe

CASCAVEL – PR

2019

PATRICIA DENICOLO DAVID PRATI

DO MANUSCRITO NUMA GARRAFA À ERA DIGITAL:

Um estudo de *corpus* paralelo com a tradução de quatro contos de Edgar Allan Poe

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

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Professor Orientador: Dr. José Carlos Aissa.
Professora Coorientadora: Dra. Diva Cardoso de Camargo.

CASCADEL - PR

2019

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Prati, Patricia Denicolo David

Do manuscrito numa garrafa à era digital : um estudo de corpus paralelo com a tradução de quatro contos de Edgar Allan Poe / Patricia Denicolo David Prati; orientador(a), José Carlos Aissa; coorientador(a), Diva Cardoso de Camargo, 2019.

158 f.

Tese (doutorado), Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

1. Estudos da tradução baseados em corpus. 2. Tradução literária. 3. Linguística. I. Aissa, José Carlos. II. Camargo, Diva Cardoso de. III. Título.

PATRICIA DENICOLÓ DAVID PRATI

Do Manuscrito Numa Garrafa à Era Digital: Um Estudo de Corpus Paralelo com Quatro Contos de Edgar Allan Poe

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Estudos da Linguagem: Descrição dos Fenômenos Linguísticos, Culturais, Discursivos e de Diversidade, APROVADO(A) pela seguinte banca examinadora:



Orientador(a) - José Carlos Aissa

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)



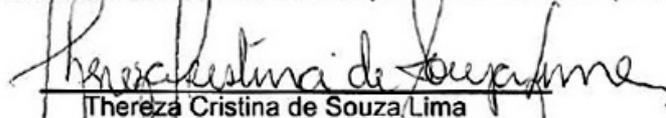
Mauricio César Menon

Universidade Tecnológica Federal do Paraná - Campus Francisco Beltrão (UTFPR)



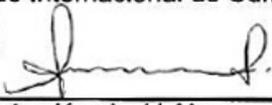
Diva Cardoso de Camargo

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP (UNESP)



Thereza Cristina de Souza Lima

UNINTER - Universidade Internacional de Curitiba (UNINTER)



Lourdes Kaminski Alves

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)

Cascavel, 16 de agosto de 2019

*Com todo meu amor e gratidão ao meu
marido, João Paulo Prati e às minhas
filhas, Bia e Maria.*

AGRADECIMENTOS

Primeiro de tudo, gostaria de agradecer a Deus e Nossa Senhora Aparecida por me guiarem, iluminarem e me darem tranquilidade para seguir em frente com os meus objetivos e não desanimar com as dificuldades.

À minha amada mãe Lourdes Denicolo David que certamente ficaria muito feliz por esse momento! Quanta saudade!

À Professora Diva Cardoso de Camargo minha eterna gratidão! Quanto conhecimento, quanta sabedoria e quanta empatia! Para mim é uma imensa honra e orgulho tê-la como orientadora nesse trajeto. Professora Diva, não foi apenas uma professora, mas foi uma amiga, pois acompanhou de perto minhas aflições acadêmicas e pessoais e, sempre, me amparou e encaminhou tudo da melhor forma possível. Agradeço por toda orientação e conhecimento que me proporcionou nesse trajeto. Profissional e ser humano exemplar! Tem toda minha admiração e respeito!

Minha gratidão ao professor José Carlos Aissa que também acompanhou minha pesquisa desde o seminário de tese, qualificação e na defesa. Professor Aissa sempre foi uma referência profissional para mim, que orgulho poder tê-lo presente nessa caminhada.

Agradeço a professora Lourdes Kaminski que, além de excelente profissional, é uma pessoa com um coração enorme, sempre disposta em me ajudar e orientar no que fosse preciso.

A todos os Professores e funcionários do Programa de Mestrado e Doutorado em Letras da Unioeste.

Ao meu grande amigo Paulo Fachin que me incentivou a ingressar nesse doutorado e sempre me apoiou na pesquisa e no trabalho.

À minha amiga querida Caroline Braciak Reisdorfer que me conhece muito bem, conhece minha história, viveu comigo muitas alegrias e dores...muito obrigada pela sua amizade! Mesmo com algumas distâncias e lacunas... você é parte da minha vida, da minha família! Nossas conversas, sejam virtuais ou presenciais, me fazem bem, me fazem crescer, evoluir! Você é modelo de mãe para mim e uma amiga que confio cegamente. Muito obrigada!

À Leandra Fumagalli, amiga leal e sincera! Doce e de uma simplicidade encantadora! Muito obrigada por sempre me ajudar e pelas parcerias no trabalho! Amizade que começou na graduação e hoje tenho a alegria e honra de tê-la como colega de trabalho, minha grande amiga!!

À minha amiga Suzana Ceccato Casagrande que é minha irmã, que me ajuda, me ampara e me socorre em vários momentos. Como é bom ter sua amizade, a vida fica mais leve, mais divertida. Você é uma pessoa iluminada e eu sou muito feliz e grata em tê-la na minha vida.

Ao meu amado irmão Murilo David e minha amada cunhada Soeli Ribeiro! Por sempre estarem por perto, sempre terem uma palavra positiva e de fé, por serem minha família! Gratidão por tudo que já fizeram, fazem e farão por mim, por nós! Amo muito vocês!

E por fim, para aquele que me apoia incondicionalmente, meu marido, meu amor, João Paulo Prati. Você simplesmente é o melhor! Eu sou eternamente grata à Deus e à minha mãe por terem colocado você em minha vida! Obrigada por ser você, exatamente do jeito que você é! Estamos juntos e sempre estaremos, nosso amor é forte e por isso eu tenho certeza que conseguiremos tudo o que sonhamos para nossa família!

À minha amada Bia, minha primogênita! Ah...Bia!! Se você soubesse o quanto eu te amo!! Obrigada pela paciência e amor nos tempos de muito trabalho e pesquisa! Agradeço a preocupação manifestada com perguntas do tipo “mamãe, ainda falta muito? mamãe, acabou a tese?” Minha vida, meu tesouro!

À minha amada Maria! Obrigada meu amor, você veio para completar a família! Me acompanhou na pesquisa, dentro da barriga e fora, agora com 1 ano, pode observar o fim dela! Vocês três são a base e o sustento de tudo, e, também, o ânimo para seguir em frente.

Muito obrigada!

“[...] it is as impossible to produce a stretch of language in a totally impersonal way as it is to handle an object without leaving one’s fingerprints on it.”

(Mona Baker)

PRATI, Patricia Denicolo David. **Do manuscrito numa garrafa à era digital: Um estudo de corpus paralelo com a tradução de quatro contos de Edgar Allan Poe.** 2019. 158f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2019.

Orientador: José Carlos Aissa
Defesa: 16 de agosto de 2019

RESUMO

A presente pesquisa propõe a análise da tradução de textos literários envolvendo quatro contos do autor norte-americano Edgar Allan Poe: “The fall of the House of Usher”/”*A queda da casa de Usher*”, “The Tell-Tale Heart”/”*O coração denunciador*”, “Manuscript found in a bottle”/”*Manuscrito encontrado numa garrafa*” e “Berenice”/”*Berenice*” realizada por Brenno Silveira em *Antologia de Contos Extraordinários* (1959; 2010) e por Clarice Lispector em *Histórias extraordinárias de Allan Poe* (1975;1998), para observar o estilo dos dois tradutores e as suas escolhas lexicais. Temos como objetivo desta tese a análise dos quatro referidos contos, a fim de examinar vocábulos de conteúdo (substantivos e adjetivos) mais frequentes e significativos nos textos originais e verificar se esses vocábulos são mantidos nas respectivas traduções, garantindo, assim, a continuidade dos elementos fundamentais dessas tramas. Igualmente, serão identificadas as características da linguagem da tradução e observadas as tendências apresentadas pelos dois tradutores. Essa análise ocorreu com o apoio dos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus* (BAKER, 1993; 1995; 1996; 2000; CAMARGO, 2005, 2007) e da Linguística de *Corpus* (TOGNINI-BONELLI, 2001) entre outros, que destacam os resultados positivos para os Estudos da Tradução, a partir da utilização de *corpora*. O uso do programa *WordSmith Tools* auxilia na perspectiva de identificar o estilo dos tradutores, suas opções de vocábulos equivalentes na tradução para procurar garantir a manutenção dos elementos fundamentais das tramas e para observar as características da linguagem da tradução. O componente metodológico se embasa nas pesquisas de Beber Sardinha (2004) no que se refere às questões teórico-metodológicas da Linguística de *Corpus* e à utilização de *corpora* eletrônicos para o desenvolvimento de estudos nos textos traduzidos.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos da Tradução Baseados em *Corpus*; Linguística de *Corpus*; Tradução Literária.

PRATI, Patricia Denicolo David. **From the manuscript in a bottle to the digital age: A study of parallel Corpus with the translation of four tales by Edgar Allan Poe.** 2019. 158f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2019.

Orientador: José Carlos Aissa
Defesa: 16 de agosto de 2019

ABSTRACT

The following study presents a research proposal based on the translations of literary texts concerning four different tales written by the North-American author Edgar Allan Poe: The fall of the House of Usher, The Tell-Tale Heart, Manuscript found in a bottle, and Berenice. Such translations have been presented to the public in the books *Antologia de Contos Extraordinários* (1959; 2010) by Brenno Silveira and also in *Histórias extraordinárias de Allan Poe* (1975;1998), by Clarice Lispector, for the specific purpose of comparing the styles of both translators as well as their lexical choices. Firstly, the main goal of this PhD dissertation is to provide an analysis of these tales in order to examine content words (including nouns and adjectives) that are most common and most meaningful according to the original text. Secondly, it has been identified whether the meaning of such words has been preserved as stated in its corresponding translation so that the essential elements of these plots will keep their regular flow. Furthermore, language translation features will be identified along with a detailed analysis of the approaches proposed by the authors. Such analysis will be conducted according to Corpus-Based Translation Studies (BAKER,1993; 1995; 1996; 2000), (CAMARGO, 2005, 2007) and Corpus Linguistics (TOGNINI-BONELLI, 2001), in addition to others who have shown the positive effects on Translation Studies once corpora has been used. The use of WordSmith Tools software has allowed the user to identify the style of the translators, their particular choices of grammar and vocabulary that are essential to keep the key elements in the plot and consequently, analyse its language translation features. As for the methodological component, it is based on Beber Sardinha's studies (2004) regarding theoretical and methodological issues as well as the use of electronic corpora in support of the development of studies in translated texts.

KEY WORDS: Corpus-Based Translation Studies; Corpus Linguistics; Literaty translation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 A TRADUÇÃO, AUTOR E TRADUTORES	16
1.1 AUTOR E OBRA.....	17
1.2 TRADUTORES.....	17
1.2.1 Brenno Silveira.....	18
1.2.2 Clarice Lispector.....	18
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	20
2.1 A LINGUÍSTICA DE CORPUS.....	20
2.2 ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM <i>CORPUS</i>	24
3 DELINEANDO O CAMINHO DA PESQUISA: A METODOLOGIA.....	33
3.1. PASSOS DA ANÁLISE.....	35
4 ANÁLISE DOS DADOS: VOCÁBULOS SIGNIFICATIVOS EXTRAÍDOS DA OBRA DE EDGAR ALLAN POE	37
4.1 CONTO "A QUEDA DA CASA DE USHER"	38
4.1.1 Análise do Conto "A queda da casa de Usher.....	43
4.1.2 Dados Estatísticos do Conto.....	43
4.1.3 Análise dos vocábulos significativos: <i>eyes, mind, death, soul</i> , com base nos aspectos de simplificação, explicitação e normalização.....	44
4.2 CONTO “MANUSCRITO ENCONTRADO NUMA GARRAFA”	57
4.2.1 Análise do conto “Manuscrito encontrado numa garrafa”.....	64
4.2.2 Dados Estatísticos do Conto.....	64
4.2.3 Análise dos vocábulos significativos: <i>eyes, mind, death, soul</i> , com base nos aspectos de simplificação, explicitação e normalização.....	66
4.3 CONTO “O CORAÇÃO DENUNCIADOR”	84
4.3.1 Análise do Conto “O Coração Denunciador”.....	87
4.3.2 Dados Estatísticos do Conto.....	88
4.3.3 Análise dos vocábulos significativos: <i>eyes, mind, death, soul</i> , com base nos aspectos de simplificação, explicitação e normalização	89
4.4 CONTO “BERENICE”	95

4.4.1 Análise do Conto “Berenice”.....	96
4.4.2 Dados Estatísticos do Conto.....	97
4.4.3 Análise dos vocábulos significativos: <i>eyes, mind, death, soul</i> , com base nos aspectos de simplificação, explicitação e normalização.....	98
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
ANEXOS.....	117
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	154

INTRODUÇÃO

Com o avanço da Linguística de *Corpus* referente à análise de textos traduzidos (TTs), Berber Sardinha (2004) destaca que a organização da linguagem é mais complexa do que se imagina, evidenciando que pesquisar *corpora* não é mais uma opção para investigações na área, considerando que a intuição humana se mostra, muitas vezes, bastante inexata. Dessa forma, a Linguística de *Corpus* traz contribuições para se repensar em controvérsias a respeito do conceito de equivalência e do papel da intuição por meio dos dados, evidências levantadas em pesquisas de traduções em *corpora*.

Para Tognini Bonelli (2001), a dificuldade que existe entre traduzir *de* e *para* a própria língua materna pode ser reduzida pela evidência proporcionada pela utilização de *corpus*, e do uso de uma metodologia que identifique ordenadamente o perfil lexical e gramatical pertinentes de uma palavra ou expressão, correlacionando-os ao peso conotativo e à função pragmática.

Trabalhar com literatura estrangeira, muitas vezes, significa ter acesso a inúmeras traduções e adaptações. A Literatura Norte-Americana, nesse caso, utiliza-se da Língua inglesa, a qual constantemente, no uso literário (textos autênticos), apresenta peculiaridades que não são encontradas em gramáticas e dicionários. A partir disso, surgem alguns questionamentos de como as palavras em Língua inglesa são traduzidas para produzirem enunciados. Pensando nessas questões o presente estudo, tem a perspectiva de contribuir para pesquisas na área da Tradução e Linguística de *Corpus*.

O uso de materiais baseados em *corpus* é bastante procurado e há uma série de ferramentas computacionais que orientam para a análise de *corpora*. Contudo, muitas pesquisas ainda podem ser elaboradas, na intenção de auxiliar o processo de ensino/aprendizagem de uma língua estrangeira, especificamente o processo de leitura e interpretação. Ao pensar na expansão dos Estudos da Tradução, faz-se coerente um acesso de grandes ou pequenos *corpora* de textos originais e traduzidos, juntamente com o desenvolvimento de métodos específicos e ferramentas para a investigação desses *corpora*, de forma apropriada para os pesquisadores da área.

Os estudos baseados em *corpora* de textos traduzidos estão se tornando cada vez mais variados e com inúmeras possibilidades de aplicação ao investigar peculiaridades típicas da linguagem da tradução e o estilo dos tradutores (BAKER, 1993, 1996).

O aumento de estudos científicos e sistemáticos baseados em *corpus* é bastante significativo, pois proporciona uma melhor compreensão das probabilidades e das limitações

das trocas linguísticas e culturais que ocorrem no processo de tradução, bem como de convergências e divergências entre a língua fonte (LF) e a língua meta (LM), possibilitando, assim, uma percepção mais evidente do comportamento linguístico dos tradutores.

Em relação aos Estudos de Tradução Baseados em *Corpora* com a Linguística de *Corpus*, surge um novo universo de pesquisas com o uso de ferramentas eletrônicas, concordante com determinadas finalidades e aplicabilidades.

A amplitude dessa perspectiva se destaca também na área da tradução devido à quantidade de estudos e publicações que adotam metodologias e ferramentas coerentes para as pesquisas em *corpus* de textos traduzidos.

Berber Sardinha (2004, p. 70) ressalta que os *corpora* eletrônicos proporcionam ao tradutor um modo de como trabalhar com probabilidades que já estão internalizadas pelos usuários de uma língua. O resultado cumulativo dessas probabilidades é registrado pelos *corpora*, juntamente com a forma como se manifesta, e é relevante para o tradutor e pesquisador da área de tradução.

Kenny (2001, p.69) enfatiza que “os Estudos da Tradução Baseados em *Corpus* têm potencial para ser a força dinâmica e descentralizadora dos Estudos da Tradução como um todo”, pois os dados podem ser distribuídos e organizados de diferentes modos, viabilizando técnicas de processamento como listas de palavras, palavras-chave e concordâncias. Assim, o analista tem mais informação, pode observar, comparar, aceitar e/ou refutar hipóteses e afirmações.

Dessa forma, a pesquisa terá como base teórica principal as investigações de Baker (1993, 1996) e Camargo (2005, 2007) e no aporte metodológico também os trabalhos de Berber Sardinha (2004), entre outros, que destacam os resultados positivos para os Estudos da Tradução, a partir da utilização de *corpora*.

Temos como objetivo desta tese a análise de quatro contos específicos: A queda da casa de Usher, Manuscrito encontrado numa garrafa, O coração denunciador e Berenice, a fim de examinar vocábulos de conteúdo (substantivos e adjetivos) mais frequentes e significativos nos textos originais e verificar se esses vocábulos são mantidos nas respectivas traduções, garantindo, assim, a continuidade dos elementos fundamentais dessas tramas. Igualmente, serão identificadas as características da linguagem da tradução e observadas as tendências apresentadas pelos dois tradutores.

A escolha desses contos para a pesquisa ocorreu devido ao meu trabalho de docência na graduação com a disciplina de Literatura Norte-Americana e ao fato de que, ao ministrar essa disciplina, entre outros autores e obras, abordo os contos de Edgar Allan Poe.

Por ter afinidade com esses contos, optei por tê-los no meu *corpus*, para analisar o que, além dos mistérios da interpretação literária, os contos poderiam revelar com as respectivas traduções.

Vale ressaltar, também, que muitos estudos e pesquisas foram desenvolvidos acerca do referido autor e seus contos, contudo, sob a perspectiva da Linguística de *Corpus* e com o auxílio do programa *WordSmith Tools*, há poucas pesquisas, como por exemplo um artigo com a análise do conto “The black cat” de Silveira e Barros (2009) e a tese de doutorado de Camargo (2005).

Dessa forma, buscamos observar as relações de correspondência, aproximação ou distanciamento dos textos de origem em relação aos textos traduzidos. Para tanto, alguns critérios foram considerados, como: 1) os vocábulos de uso preferencial do autor e as respectivas traduções; 2) mecanismos analisados como características de normalização nos textos traduzidos, tais como: pontuação, repetição, metáforas incomuns, comprimento da sentença, omissão/acréscimo, mudança de registro de linguagem, alterações em sentenças complexas, entre outras mudanças nas traduções.

Assim, buscamos analisar quais aproximações e afastamentos mais recorrentes nas traduções contribuem para uma normalização, considerando que, de acordo com Lima (2011), a normalização refere-se a “tendências em traduzir características do texto fonte adaptando-as a padrões típicos da língua e cultura de chegada” (LIMA, 2011, p. 14).

A presente pesquisa está dividida em 4 capítulos, sendo que no capítulo 1, apresentamos o autor da obra analisada e os dois tradutores, Brenno Silveira e Clarice Lispector. No capítulo 2 temos o arcabouço teórico que sustenta este estudo e os principais teóricos e seus pressupostos. No capítulo 3, encontram-se a metodologia e encaminhamentos utilizados para as análises dos contos selecionados. No capítulo 4, apresentamos os vocábulos significativos extraídos da obra completa de Edgar Allan Poe, com suas respectivas frequências e também as análises dos contos selecionados para pesquisa: “A queda da casa de Usher”, “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “O coração denunciador” e “Berenice”, com os dados estatísticos de cada conto e as análises dos vocábulos significativos baseadas nos aspectos de simplificação, explicitação e normalização. Na sequência, encontram-se as considerações finais, com a explanação sobre os resultados obtidos e as reflexões sobre o trajeto percorrido em toda a pesquisa.

1 A TRADUÇÃO, AUTOR E TRADUTORES

A experiência e a prática profissional na tradução, juntamente com desempenho cognitivo em domínios distintos, desenvolvem uma tradução e um tradutor especializado e com desempenho consistente de alto nível (LAJOIE, 2003).

Para os autores Lajoie (2003) e Shreve (2006), esses domínios distintos são divididos em quatro itens:

- a) conhecimento linguístico em L1 e L2;
- b) conhecimentos das culturas de partida e de chegada, incluindo conhecimento de domínio de assuntos especializados;
- c) conhecimento das convenções textuais das línguas de partida e de chegada;
- d) conhecimentos sobre tradução, a saber, conhecimentos sobre como traduzir usando estratégias e procedimentos, ferramentas tecnológicas e estratégias de busca de informação. (LAJOIE, 2003; SHREVE, 2006, p. 191).

Shreve (2006) afirma que esses quatro domínios cognitivos necessitam estar integrados para possibilitar uma tradução satisfatória.

O autor sugere que o termo competência tradutória pode caracterizar a habilidade do tradutor de utilizar diversos recursos cognitivos relevantes para desenvolver uma tradução (SHREVE, 2006).

A tradução é um processo que envolve mudanças de domínios de acordo com as especificidades da prática tradutória, as quais podem ser de “conhecimento genérico, de adequação ao gênero, de direcionalidade, de mídia, de tecnologia etc.” (SHREVE, 2006, p. 192). Dessa forma, justifica-se por que um tradutor experiente no desenvolvimento de um glossário técnico com base em *corpus* apresente padrões de desempenhos minimizados ao realizar a tradução de um texto literário, o qual não faz parte da sua rotina tradutória.

Contudo, o uso de *corpus* propõe auxiliar e facilitar a prática da tradução, uma vez que possibilita a escolha de palavras, expressões e fraseologias mais adequadas, segundo o gênero textual, assim como adquirir informações que embasem a sua produção de tradução (CAMARGO, 2007, p. 61).

O uso de ferramentas de busca tende a contribuir para uma tradução mais consciente, em que o tradutor possa aperfeiçoar seus conhecimentos das línguas de partida e de chegada, e aprimorar seu desempenho e seus domínios cognitivos, realizando assim traduções mais consistentes.

Traduções consistentes são importantes para a evolução da literatura, considerando que, é por meio dessas traduções, que temos acesso a autores estrangeiros e, também, o conhecimento de problemas políticos, culturais, entre outros, que é fundamental em nossas vidas (BAKER, 1993).

A ideia de que a tradução deveria ser fiel e equivalente para “determinar o que tradução deveria almejar ser, a fim de minimizar a inevitável distorção da mensagem, o espírito e a elegância do original” já não vigora mais (BAKER, 1993, p.236).

1.1 AUTOR E OBRA

Os TOs selecionados para análise são os contos do renomado autor de histórias de horror e suspense, Edgar Allan Poe, que também tem o mérito de estabelecer a narrativa em forma de “conto” na literatura mundial. Poe foi o primeiro autor a reconhecer o conto como uma ficção diferente do romance e reforçar que, para uma história produzir um forte efeito no leitor, faz-se necessário que cada detalhe, cada palavra no conto contribua para esse efeito. Suas histórias e crítica servem como modelo até hoje para muitos escritores deste gênero norte-americano, a ponto de nenhum interessado na escrita de contos poder ignorar suas ideias ou sua ficção.

Uma das características de Poe é escrever histórias sobre pessoas e assassinos com certos distúrbios psicológicos; contudo, é interessante observar as pistas que o autor nos fornece sobre a origem psicológica desses distúrbios. “O Coração Denunciador” é considerado um dos seus mais notáveis contos sobre uma loucura assassina incontrolável, e também um de seus trabalhos mais psicologicamente complexos. Para Poe, ao escrever uma história, deve-se atentar a determinados quesitos primeiramente, determinada soma de complexidade, ou de adaptação; e, em segundo lugar, determinada soma de sugestividade, subcorrente, embora indefinida de sentido (POE, 1986, p. 71). A sugestividade é um recurso que instiga e provoca a curiosidade do leitor, ao mesmo tempo em que desenvolve uma tensão e angústia crescentes acerca da narrativa.

1.2 TRADUDORES

Para realizar as análises de tradução dos contos de Poe desta pesquisa, optamos pelos textos traduzidos de Brenno Silveira e Clarice Lispector.

1.2.1 BRENNO SILVEIRA

Brenno Silveira é um dos tradutores mais conhecidos e respeitados no Brasil. É autor de um dos primeiros livros sobre tradução “A Arte de Traduzir”, em 1954. Nessa obra, o tradutor traz qualidades, as quais julga essenciais para um bom tradutor: conduta ética, humildade intelectual, paciência, fidelidade ao pensamento, emoção do original, cultura geral, cultura literária, cultura psicológica e cultura histórica. Por ser pioneiro, o livro influenciou gerações de profissionais, relatando que na tradução é necessário ir além das letras. Contudo sempre com ética e fidelidade ao pensamento do autor do texto original, ele afirma que não se deve apenas traduzir as ideias do autor, mas também suas palavras.

Brenno Silveira traduziu grandes obras como **O grande Gatsby** de Francis Scott Fitzgerald, em 1962, **Os desgarrados** de William Faulkner, em 1963, **Papa Hemingway** de A. Hotchner, em 1967, e **Metamorfose** de Franz Kafka, em 1969.

Ao traduzir a obra de Poe **Antologia de contos extraordinários**, o tradutor apresenta ao leitor um “Prefácio” com informações biográficas do autor, trazendo pequeno panorama de sua obra. Essa tradução é conhecida dos brasileiros, desde o final da década de 50; uma nova coletânea foi organizada na década de 70, com dois novos contos; por fim, a última edição dos contos foi lançada pela Editora Record (BestBolso) em 2010 (edição utilizada nesta tese).

1.2.2 CLARICE LISPECTOR

A autora e tradutora Clarice Lispector nasceu em Podólia, na Ucrânia, em 1920, alguns meses antes da sua família, de origem judia mudar-se para o Brasil. Quando a mãe da escritora adoeceu, na tentativa de ajudá-la, Lispector escrevia histórias para ela, as quais apresentavam um final feliz, em que as personagens, de maneira milagrosa, recuperam a saúde. Infelizmente, não é o que acontece na realidade, e Lispector perde sua mãe aos 9 anos. Desperta-se ali a escritora, que percebe o poder, muitas vezes catártico, que possui a leitura. Ela acreditava que os livros eram como as árvores e os animais: que nasciam, e, que tinham um autor. Dessa forma, Lispector decidiu o que queria ser. (MOSER, 2009, p.77).

O incentivo para desenvolver traduções ocorreu em relação à difícil condição financeira de Clarice Lispector. A escritora realizou traduções de obras dos mais variados

assuntos, desde alta e baixa literaturas, gêneros diversos, literatura fantástica e também científica, best-sellers e de autoajuda.

As traduções de Clarice Lispector mostram tanto criatividade e quanto independência em relação ao texto de origem. Como tradutora, Lispector desconstrói a tradução, se apropria do texto de origem e o reconstrói por meio da sua própria criação literária, proporcionando um texto traduzido complementar e original.

As traduções realizadas por Lispector geralmente aconteciam concomitante com a produção de seus livros. A conexão que Lispector exercia com a escrita era intensa. Antonio Candido (1970) revela algumas qualidades da autora, em relação à sua obra “Perto do coração selvagem”, ao afirmar que ela é ousada e inovadora, direciona a linguagem ao seu limite máximo, pois explora jogos de imagens, expressões suaves e tensas, amplia o domínio da palavra sobre regiões complexas e inexprimíveis.

Clarice Lispector passa a se dedicar mais a traduções a partir da década de 1960. A saída do *Jornal do Brasil*, onde trabalhou entre os anos de 1967 e 1973, possivelmente foi o principal motivo para a autora se dedicar arduamente à tradução, uma vez que precisava de dinheiro para pagar contas pessoais.

No próximo capítulo apresentamos a fundamentação teórica que norteou esta pesquisa e as análises das traduções.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Com o intuito de apresentar alguns dos principais conceitos que norteiam nossa compreensão, discutimos a interface da Linguística de Corpus com os Estudos da Tradução Baseados em Corpus (BERBER SARDINHA, 2000, 2004; TOGNINI-BONELLI, 2001).

Também apresentamos a abordagem teórica proposta por Mona Baker (1993, 1996, 2000) para os Estudos de Tradução Baseados em *Corpus*, pautada nos Estudos Descritivos da Tradução, em especial nos trabalhos de Toury (1978). Traçamos, também, o componente metodológico embasado nas pesquisas de Sinclair (1991), no que se refere às questões teórico-metodológicas da Linguística de *Corpus* e à utilização de *corpora* eletrônicos para o desenvolvimento de estudos nos textos traduzidos.

2.1 A LINGUÍSTICA DE *CORPUS*

A Linguística Aplicada é uma área que estuda a língua está sendo colocada em uso e pode ser enfocada em diferentes perspectivas, entre elas os usuários da língua ou os usos da língua. Ao analisar os usuários, podem-se focar as concepções e condições de vida, de trabalho, comunidade, etc; ao analisar os usos da língua, podem-se focar em textos e discursos que circulam em determinado contexto, determinada época, podem-se buscar os termos mais corriqueiros de certas palavras e expressões, etc.

A Linguística de *Corpus* é uma área que usa a computação para entender melhor a língua em uso, a relação da Linguística de *Corpus* com a Linguística Aplicada dentro da concepção de que a Linguística Aplicada é uma área múltipla, em constante mutação, focada nos usos e usuários da língua. A Linguística de *Corpus* é uma área híbrida, pois se trata da junção da Linguística com a Computação. Se pensarmos que o uso da língua e seus usuários são em grande número e, que devem ser levados em conta, pois não seria coerente analisar apenas um texto de uma população que tem milhares de textos, ou seja, essa amostra não faria jus a essa população, percebemos que a Linguística de *Corpus* enriquece a Linguística Aplicada porque permite usar a computação para entender a multiplicidade dos usos e dos usuários da língua.

A Linguística de *Corpus* propõe uma análise da linguagem a partir de observações empíricas, extraídas do computador (BERBER SARDINHA, 2004). Para tanto, utiliza-se da coleta e da exploração de *corpora*, ou conjuntos de dados linguísticos textuais coletados criteriosamente, com o intuito de pesquisar uma língua ou variedade linguística.

Conforme Halliday (1991) ressalta, a linguagem é um sistema de probabilidades (BERBER SARDINHA, 2004). De outro lado, tem-se o racionalismo de Chomsky, que analisa a linguagem por meio da introspecção. Para Chomsky, a linguagem é um sistema de possibilidades infinitas, enquanto que para Halliday (1991) a linguagem ocorre de acordo com a probabilidade de certa frase ser produzida em determinado contexto ou não. Berber Sardinha (2004, p. 30) enfatiza que “a visão da linguagem como sistema probabilístico pressupõe que, embora muitos traços linguísticos sejam possíveis teoricamente, [esses traços] não ocorrem com a mesma frequência”.

A Linguística de *Corpus* na presente pesquisa é considerada como uma metodologia, uma vez que delineará os caminhos de análises.

A investigação realizada com auxílio do programa *WordSmith Tools* permite ao pesquisador efetuar um estudo de natureza descritiva e comparativa de forma mais ampla, com uma extensão significativamente maior do que por meio de amostragens. A esse respeito, Camargo corrobora:

Quanto à importância do uso de ferramentas de busca na pesquisa em *corpus* de tradução, elas podem contribuir para o tradutor ficar mais consciente, aprimorar seus conhecimentos das línguas de partida e de chegada, melhorando seu desempenho e produzindo traduções mais consistentes. (CAMARGO, 2007, p. 61).

A Linguística de *Corpus* utiliza-se da coleta e da análise de *corpora* com o escopo de orientar pesquisas referentes a uma língua ou variedade linguística. A Linguística de *Corpus* direciona-se para o léxico e também engloba outras áreas de investigação linguística, como a Sintaxe, a Morfologia, a Fonologia e a Tradução.

O primeiro *corpus* eletrônico surgiu em 1964, intitulado *Brown Corpus*, que apresentava uma quantidade acentuada de dados para sua época, um milhão de palavras do inglês americano, retiradas de jornais, revistas, manuais e diversas publicações que saíram nos Estados Unidos, em 1961.

Nessa época, o paradigma preponderante na área da Linguística era o mentalista, difundido por Noam Chomsky, que, em 1957, lançou a obra *Syntactic Structures*, contendo pressupostos que afirmavam que os dados necessários para o linguista se encontravam na sua própria mente e eram acessados por meio da introspecção. Por sua vez, a Linguística de *Corpus* analisa a linguagem por meio de evidências empíricas, retiradas do computador. Nesse sentido, iniciou-se outra forma de pensar, ver e analisar a linguagem.

No ano de 1971, Bas Aarts publicou um artigo na revista *Língua*, apresentando resultados de uma pesquisa oriunda de um *corpus* de 75 mil palavras, o *Survey of English*

Usage (SEU). Esse *corpus* foi considerado como pioneiro do inglês britânico, criado por Randolph Quirk, em Londres. Em sua pesquisa, analisou a composição de sintagmas nominais e mostrou que os grupos nominais (NP) tinham composição diferenciada referente à sua posição na estrutura da frase e a tipologia de texto. O autor levantou a questão da aplicabilidade de regras sintáticas, pois, de acordo com seus resultados, a estrutura NP se apresenta de diferentes formas nessas duas regras, levando em conta também o tipo de texto em que ocorriam. Esse é apenas um dos primeiros confrontos entre estudos baseados em *corpus* e conceitos teóricos da Linguística.

As contribuições da Linguística de *Corpus* permitem comprovar teorias, discordar de outras, e apresentar novos conceitos nas pesquisas referentes ao uso autêntico da linguagem, seja ela oral ou escrita. Para Leech (1992), o principal aspecto referente à Linguística de *Corpus* é o estudo da língua por meio de textos autênticos, enfatizando o desempenho linguístico.

O uso do computador tem auxiliado nas pesquisas na área da linguagem, pois, além de permitir a investigação de fenômenos novos, também pode alterar a maneira de se conceber a linguagem. Parcerias entre universidades que desenvolvem pesquisas em Linguística de *Corpus* e editoras são recorrentes para a elaboração de dicionários e gramáticas. Como exemplo, tem-se o dicionário pioneiro COBUILD, que foi o primeiro compilado provindo de um *corpus* computadorizado, em parceria entre a Universidade de Birmingham (Grã-Bretanha) e a editora Collins. Além de dicionários, têm sido produzidos livros didáticos e gramáticas, notadamente, para o ensino de Língua inglesa.

A Linguística de *Corpus* propõe inovações nas formas de investigação da linguagem, uma vez que proporciona a análise de quantidades de dados antes inacessíveis. Isso ocorre devido à utilização da informática pelo linguista de *corpus*, que necessita de programas de computador para analisar os *corpora*. Muitos *softwares* foram lançados a partir de 1970 para auxiliarem os linguistas de *corpus*.

As pesquisas referentes ao uso de materiais de ensino baseados em *corpora* têm aumentando consideravelmente, pois se valem da língua em uso.

Entre os programas computacionais que podem auxiliar nos estudos de análise de *corpora*, destaca-se o *WordSmith Tools*, desenvolvido especialmente para trabalhar com textos. As operações estatísticas partem do texto e se refletem nele, pois o texto é o ponto de referência. Por meio desse programa, é possível realizar um estudo descritivo, objetivo e indutivo do texto. Uma análise quantiquantitativa do léxico pode ser apresentada, norteando para uma análise textual e discursiva.

Criado por Mike Scott, da Universidade de Liverpool, o *WordSmith Tools* (1998) foi disponibilizado pela *Oxford University Press* e distribuído via *World Wide Web* (<http://www.lexically.net/wordsmith>). Em sua quinta versão, disponível para PC/Windows 2000 ou superior, incluindo Windows 7, disponibiliza ferramentas como – *WordList*, *Concord*, *KeyWords*, além de *Splitter*, *Text Converter*, *Dual Text Aligner*, *Viewer* – para tarefas específicas de análises de textos.

O programa *WordSmith* é funcional tanto no tratamento de *corpora* extensos, quanto *corpora* menores, direcionados à construção de dicionários e de glossários, aos exames dos padrões linguísticos, aos estudos ligados à tradução e ao gênero. Também disponibiliza uma série de recursos úteis e interessantes na análise de diversos aspectos da linguagem, entre eles a composição lexical, a temática de textos selecionados e a organização retórica e composicional de gêneros discursivos.

Contudo, é importante ressaltar que tanto o programa *WordSmith Tools* quanto outros programas de informática específicos para pesquisa com *corpora* apenas levantam dados e classificam-nos de acordo com determinados objetivos. A análise, a interpretação e os encaminhamentos teórico-metodológicos são desenvolvidos pelo linguista pesquisador.

O computador dinamiza o manuseio de grandes quantidades de dados (busca, armazenamento, classificação e disposição etc.). Além disso, ainda direciona a Matemática a favor da Linguística, de forma que cálculos simples ou até mesmo complexos são realizados com rapidez e eficiência, com grandes quantidades de dados, e com a perspectiva de diminuir a margem de erros.

Desse modo, linguistas e pesquisadores que trabalham com a Linguística de *Corpus* podem ter a experiência que Fillmore apresenta: “Não há nenhum *corpus* que contenha toda a informação que eu quero explorar, mas, mesmo assim, todo *corpus* me ensinou coisas sobre a linguagem que eu não teria descoberto de nenhum outro modo” (FILLMORE, 1992, p. 35).

A Linguística de *Corpus*, ao trabalhar com dados reais e utilizar *corpora* eletrônicos, fornece aos Estudos da Tradução uma abordagem que permite a observação de redes semânticas e campos lexicais, o que auxilia em investigações com grandes quantidades de dados (CAMARGO, 2005).

Por sua vez, explorar e registrar eventos comunicativos poderá orientar o desenvolvimento de propostas didáticas para o ensino de línguas estrangeiras, uma vez que a abordagem comunicativa no ensino de línguas propõe o uso de materiais autênticos (ALMEIDA FILHO, 1993).

Além disso, a análise de *corpora* permite o conhecimento para se trabalhar com probabilidades:

Os *corpora* apenas registram o resultado cumulativo dessas probabilidades; e os modos como elas se manifestam e podem ser pesquisadas oferecem dados elucidativos tanto para o tradutor como para o pesquisador na área da tradução. (BERBER SARDINHA 2004, p. 70)

A obtenção desses dados facilita o trabalho do tradutor e conduz a um caminho mais coerente, considerando que:

[...] a Linguística de *Corpus* tem mostrado que a intuição humana é bastante inexata; também tem contribuído para que questões controversas a respeito do conceito de equivalência e do papel da intuição passem a ser repensadas a partir de evidências levantadas em investigações de traduções baseadas em *corpora*. (CAMARGO, 2005)

O reconhecimento da teia de equivalentes na tradução, que seria baseado na intuição, pode levar a resultados diferentes daqueles obtidos com o uso de um *corpus* de textos traduzidos ao se observar o uso real de equivalentes ou correspondentes utilizados pelos tradutores.

2.2 ESTUDOS DA TRADUÇÃO BASEADOS EM *CORPUS*

Baker explica que “a tradução tem sido tradicionalmente vista como uma atividade de baixo *status* [...] e os textos traduzidos têm sido considerados nada mais que versões de segunda linha, distorcidas dos textos ‘reais’”¹ (BAKER, 1993, p. 233). A autora defende que os textos traduzidos não devem ser tratados nem como inferiores nem como superiores a outros textos em qualquer língua. Esses textos são genuínos, contudo diferentes e é exatamente a natureza dessa diferença que requer exploração e registros (BAKER, 1993).

Para Baker (1993) a análise de *corpora* eletrônicos é uma fonte muito rica de material descritivo-comparativo para o auxílio na percepção e diferenças entre a linguagem da tradução e a de textos originalmente escritos em uma dada língua.

As pesquisas de Baker (1993, 2000) propiciaram o foco na relação entre os textos originais e textos traduzidos. Segundo Baker (1993), o intuito de pesquisas sobre tradução era observar a tradução referente à fidelidade e à equivalência com o texto original, para

¹ *Translation has traditionally been viewed as a second-rate activity [...] and translated texts have been regarded as no more than second-hand and distorted versions of ‘real’ texts.*

“determinar o que uma tradução ideal [...] deveria almejar ser a fim de minimizar a inevitável distorção da mensagem, o espírito e a elegância do original”² (BAKER, 1993, p. 236).

Toury (1978) enfatizou a necessidade de uma metodologia de pesquisa, para que as descobertas pudessem ser generalizadas, de modo a serem repetidas em outros *corpora*.

No final dos anos setenta e início dos anos oitenta na Universidade de Tel-Aviv surge o desenvolvimento da teoria de polissistemas, por Even-Zohar, e do conceito de normas, por Toury. Um polissistema compreende um número de sistemas que são constituídos por um número de subsistemas, interagindo entre si.

Para Even-Zohar (1978), é impossível analisar um sistema de maneira isolada; faz-se necessário analisar os outros sistemas relacionados a ele. Há também uma hierarquia entre sistemas e subsistemas, em que alguns estão na posição central e outros na posição periférica. Contudo, essa hierarquia está sujeita a mudanças, como, por exemplo, na área literária, quando a literatura traduzida, considerada como periférica, pode tornar-se central durante determinado período e adotar normas, comportamentos e políticas específicos provindos das suas relações com outros sistemas (EVEN-ZOHAR, 1978).

Para Toury (1995) “quanto mais periférica for a tradução, mais ela se acomodará para estabelecer modelos e repertórios no polissistema alvo” (TOURY, 1995, p. 271).

Segundo o autor, uma tradução é resultado de vários fatores, devido à sua dimensão sociocultural. Os tradutores utilizam estratégias diversificadas que se tornam visíveis em diferentes textos. As coerções socioculturais podem ser classificadas, de um lado, por regras consideradas gerais e, de outro, vistas como puras idiossincrasias, sendo que, no intervalo, concentram-se fatores intersubjetivos classificados como normas.

Toury define norma como:

[...] a tradução de valores gerais ou ideias compartilhadas por uma comunidade – o que é certo ou errado, adequado ou inadequado - em instruções de desempenho apropriadas e aplicáveis a situações em particular, especificando o que é prescrito e o que é proibido, bem como o que é tolerado e permitido em certa dimensão comportamental. (1995, p.54-55)

Sendo assim, percebemos que fica a cargo do tradutor adaptar e adequar a tradução conforme o contexto da comunidade para a qual esse texto se destina. É o tradutor que precisa

² [...] to determine what an ideal translation [...] should strive to be in order to minimize its inevitable distortion of the message, the spirit and the elegance of the original.

avaliar o que é coerente ou não, o que é aceitável ou não, de acordo com o comportamento e os costumes dessa comunidade.

Áreas de conhecimento como a Literatura e a Linguística influenciaram os Estudos da Tradução na associação de estilo com a escrita original. Em decorrência disso, o tradutor não poderia ter um estilo próprio, mas deveria produzir um texto traduzido o mais semelhante possível ao estilo do texto original (BAKER, 2000).

A autora defende uma abordagem que contemple o estilo do tradutor, verificado a partir de padrões recorrentes de comportamento linguístico. O conceito de estilo do tradutor é visto a partir das marcas deixadas pelo tradutor (BAKER, 2000, p. 246). A autora entende:

[...] estilo como uma espécie de impressão digital que fica expressa [no TT] por uma variedade de características linguísticas [...] as quais estão provavelmente mais no domínio do que algumas vezes é chamado de ‘estilística forense’ que no da estilística literária [...] a estilística forense tende a focalizar hábitos linguísticos razoavelmente sutis e moderados que estão bem acima do controle consciente do autor e que nós, como receptores, registramos, na maioria das vezes, de forma subliminar. (BAKER, 2000, p.247)

Dessa forma, o tradutor apresenta características como hábitos linguísticos ou preferências, e são justamente esses traços que precisam ser observados e analisados nas pesquisas em tradução.

Baker (2000, p.58) esclarece que “identificar hábitos e estilos linguísticos não é um fim em si mesmo: só é válido se isso nos disser algo a respeito do posicionamento cultural e ideológico do tradutor.” Sendo assim, o analista se faz relevante, pois observará quais são os traços recorrentes e procurará identificar a quem ou o que eles se referem: ao autor original, à língua original ou ao tradutor.

A tradução engloba traduzir também a cultura e dois momentos diferentes, envolvendo o olhar e a interpretação do tradutor, que se torna “coautor” do texto traduzido. Para Baker (1993), muito do nosso conhecimento referente a outras culturas nos é passado por meio de traduções e a literatura é um dos maiores exemplos.

De acordo com os trabalhos de Baker (1993), a tradução é um objeto de estudo *per se* reconhecido na cultura de chegada. Para tanto, utiliza, metodologicamente, a Linguística de *Corpus*. Assim, a autora justifica que “a tarefa mais importante que aguarda a aplicação das técnicas de *corpus* nos estudos da tradução [...] é a elucidação da natureza do texto traduzido como um evento comunicativo mediado” (BAKER 1993, p. 243).

As investigações coordenadas por Baker (1996), com o uso de *corpora* eletrônicos paralelos ou comparáveis, apontam para determinados traços recorrentes os quais não resultam da interferência de sistemas linguísticos específicos. Esses traços e características estão comumente presentes nos textos traduzidos e, segundo Baker (1996, p.180-184), classificam-se dentro das seguintes tendências:

Explicitação: tendência em explicar e expandir dados no texto traduzido, que estão implícitos no texto origem, de forma a tornar mais clara a leitura do texto traduzido. Evidências dessa tendência podem ser observadas por meio da maior extensão dos textos traduzidos em relação aos textos originais. Johansson (1998) analisou um aumento de cerca de 10% no número de palavras nos textos traduzidos em inglês em relação aos respectivos textos originais em norueguês, e o mesmo ocorreu na direção inversa.

Simplificação: tendência em simplificar a linguagem usada na tradução, por meio do uso da repetição, pontuação mais forte, menor comprimento das frases nos textos traduzidos. A simplificação objetiva tornar a leitura mais fácil, mais clara para o leitor, o que não significa necessariamente o uso de linguagem mais explícita. Uma medida para observar os traços de simplificação é a razão forma/item, (*type/token ratio*) que indica a variação vocabular presente num texto ou *corpus*. Refere-se à contagem nos textos quanto à quantidade de itens (*tokens*): palavras corridas, e formas (*types*): vocábulos. Essa contagem pode fornecer uma medida da variedade de vocabulário presente no texto. Uma menor variação de vocabulário pode apontar uma tendência de simplificação nos textos traduzidos. Dito de outra forma, a função *Tokens* (itens) apresenta a quantidade de palavras corridas no texto e a função *Types* (formas) apresenta a quantidade de vocábulos distintos no texto. Ainda, o programa calcula a razão FORMA/ITEM (FI) padronizada (*standardised type/token ratio*), adequada para análise em textos de diferentes tamanhos. Diferente da razão FI, a forma padronizada calcula FI em intervalos regulares e assim segue por partes do texto; por fim, faz uma média dos valores FI entre os vários trechos (BERBER SARDINHA, 2004).

Além disso, é possível observar a densidade lexical ao analisar palavras de conteúdo em relação a palavras gramaticais de um *corpus*. O uso de mais redundância por meio do maior número de palavras gramaticais e menor de palavras lexicais indicaria uma possibilidade do uso de traços de simplificação, a fim de tornar o texto traduzido mais fácil para o leitor da língua de chegada.

Estabilização: tendência para a tradução situar-se no centro de um contínuo, evitando os extremos. Exemplos podem ser encontrados na tendência dos tradutores utilizarem a linguagem culta nas marcas da linguagem oral, empregadas pelo autor do TO (texto de

origem) para caracterizar determinados personagens. É a característica que menos recebeu atenção na literatura dos Estudos de Tradução Baseados em *Corpus*.

Normalização ou conservacionismo: tendência para exagerar características da língua alvo para adequar-se aos seus padrões típicos. A normalização é mais evidente no uso de estruturas gramaticais típicas, pontuação, colocações e clichês. A normalização tende a tornar a língua mais fluente no texto traduzido.

Para Mona Baker (1996) os aspectos da normalização podem ser influenciados pelo *status* da língua fonte e língua meta, considerando que quanto maior o *status* da língua fonte, seria menor o uso da tendência de normalização. Para ela, os aspectos de normalização destacam-se no uso de estruturas típicas gramaticais, na pontuação e nos padrões de colocação. Ainda, a autora corrobora afirmando que os tradutores optam por soluções mais convencionais referentes à linguagem não usual contida nos textos de origem. Outro fator que pode confirmar o uso da tendência da normalização é a frequência menor de características criativas nos textos traduzidos.

Para Pym (1993; 2000) existem duas hipóteses significativas para o uso da normalização. A primeira refere-se ao fato de os tradutores serem, de alguma forma, mais conservadores e menos criativos. A segunda hipótese refere-se à possibilidade de existência de alguma restrição cognitiva no processo de tradução, fazendo com que o tradutor opte, consciente ou inconscientemente, pela normalização.

Essa tendência pode ser preferencial devido a situações socioculturais e econômicas que ocorrem entre a LF e a LM (PYM, 2000, apud KENNY, 2001, p.67). Assim, as traduções, muitas vezes, ficam limitadas ao desejo do tradutor de que a obra seja aceita, para, então, ser mais rentável financeiramente no mercado em questão.

Os oito itens de normalização selecionados nesta pesquisa para as análises são referentes a: 1) pontuação; 2) repetição; 3) metáforas incomuns; 4) comprimento de sentenças; 5) omissão/acrécimo; 6) alterações em estruturas complexas; 7) mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns; e 8) outras mudanças na tradução (SCOTT, 1998). A seguir, apresentamos mais explicações sobre cada item:

1) Pontuação

É um recurso estilístico importante, que pode salientar e acrescentar um significado eloquente ao texto. A pontuação é uma característica particular no estilo de cada autor, e segundo Olga de Sá (2000, p.148) “provavelmente não encontraremos dois escritores que pontuem da mesma forma”. A pontuação não era utilizada seguindo regras gramaticais ou de lógica, mas sim por uma questão de retórica, dependia da interpretação do leitor (MAY, 1997). Com o surgimento da imprensa, também se deu a padronização da pontuação, com o intuito de que esta contribuísse para a compreensão do texto. Contudo, nas traduções pode-se observar uma pontuação pessoal e criativa, pois o tradutor, além de leitor, também é escritor e decide, de acordo com seu estilo, como realizará o uso da pontuação.

Em alguns autores, a tendência da normalização ocorre por diferentes aspectos em relação à pontuação. Para May (1997), a mudança da pontuação na tradução ocorre de forma regular e até previsível, como uma abordagem mais editorial do que interpretativa e criativa. A pontuação em textos traduzidos pode contribuir para a melhor compreensão do significado linguístico e de sua função semântica. Elena Minelli (2005 apud LIMA, 2011) focou o modo como as alterações na pontuação permeiam as funções pragmáticas e sintáticas dos sinais de pontuação nos romances **Mrs. Dalloway** (1925) e **To the Lighthouse** (1927), de Virginia Woolf e suas respectivas traduções para o italiano, **La Signora Dalloway** (1933) e **Al Faro** (1992), realizadas por Nadia Fusini. (LIMA, 2011).

Contudo, a análise do uso da normalização nesta tese foi realizada baseada nos estudos de Baker e também nos estudos da brasileira Maria Nélia Scott, apresentados à Universidade de Liverpool (1998). Scott analisou a tradução literária, com foco nos aspectos de normalização no romance “A Hora da Estrela” de Clarice Lispector, traduzido por Pontiero. A autora afirma que “as opções são feitas pelo tradutor, algumas vezes consciente, outras inconscientemente, ao traduzir características textuais idiossincráticas, de tal modo que elas se adaptem à forma e à norma da língua e cultura de chegada” (SCOTT, 1998, p. 112). Ela menciona também que diversos aspectos de normalização acontecem no nível da microestrutura e podem afetar a macroestrutura do romance (p.8). A obra clariciana analisada por Scott, traduzida para o inglês, era mais fácil de compreender do que a obra original, segundo ela, que ainda afirmou que era “fragmentada, incompleta, vaga e ambígua”(p. 265).

Ao consideramos que aspectos incomuns de pontuação na LF são padronizados na LM, percebemos que, muitas vezes, a LM fica mais fluente, pois se adapta a aspectos mais comuns na LM. Isso ocorre quando frases longas e elaboradas, como muitos dos trechos de

Poe nos contos aqui analisados, com elementos redundantes são traduzidos com colocações menores e, também, com omissão de termos redundantes. Essa padronização ficou evidente na tradução dos contos de Poe realizada por Clarice Lispector.

2) Repetição

A repetição é um recurso utilizado com o intuito de manter a continuidade da coesão e coerência nos textos. Halliday (1991) usa o termo “reiteração”, no sentido de que “a repetição de um item lexical, ou a ocorrência de um sinônimo de algum tipo, no contexto de referência; ou seja, onde as duas ocorrências têm o mesmo referente” (p. 31).

3) Metáforas incomuns

Para Lakoff & Johnson (1980), a metáfora é um fenômeno conceitual ou mental, em que sua essência é compreender e tentar “um tipo de coisa em termos de um outro” (p.5). Para Stefanowitsch (2005) duas hipóteses são consideradas em relação à função da linguagem metafórica, a primeira é a questão da motivação estilística, ou seja, o uso de metáforas como um recurso estilístico, e a outra hipótese refere-se ao uso da metáfora como característica do mecanismo cognitivo geral, da linguagem diária. É um recurso utilizado para chamar a atenção do leitor; contudo, geralmente são omitidas, simplificadas, ou alteradas em comparações simples, por serem difíceis de traduzir.

4) Comprimento de sentenças

É uma característica dos textos traduzidos, que pode alterar devido a diferenças particulares entre as línguas ou por características presentes nas traduções. Enquanto a diferença nos tamanhos das frases traduzidas em relação às frases do texto fonte pode representar, por parte de alguns tradutores, uma preocupação com a língua *per se*, outros possuem uma visão mais interativa da língua. A autora Susan Berk-Seligson (1990) reporta-se ao trabalho de Vasquez-Ayora (1977), o qual afirma que a estrutura do inglês precisa ser estendida na tradução para o espanhol.

Berk-Seligson (1990) apresenta algumas características que ocorrem na tradução do inglês para o espanhol, as quais são recorrentes também na tradução do inglês para o português. A autora exemplifica que, na língua inglesa, os advérbios terminados em *-ly* são traduzidos juntamente com uma preposição (*angrily* = com fúria; *suddenly* = de repente)

(BERK-SELIGSON, 1990 *apud* SCOTT, 1998, p.138). O ponto principal que a autora quer enfatizar, analisando essa, entre outras características, é o fato de que a diferença no comprimento das frases do TT e o TO ocorre por ser uma característica dos textos traduzidos, e não apenas por características peculiares da língua espanhola ou língua portuguesa.

Baker (1993), consoante Berk-Seligson (1990), reforça que os textos traduzidos tendem a ser mais extensos do que os textos de origem, devido a explicitações e outras características que ocorrem na tradução. Toury (1995) cita um caso de uma tradução para o hebraico, em que o tradutor optou por usar *conjoint phrases* (orações coordenadas) e assim o texto traduzido teve um aumento de aproximadamente 30% na sua extensão, fato que, para o autor, pode ocorrer pelo simples fato de os tradutores receberem pelo comprimento do texto traduzido. Porém, o inverso também pode ocorrer, em que frases mais extensas no TO são reduzidas, simplificadas no TT, ou no intuito de normalizar termos e expressões, muitas vezes pela busca da fluência no TT e outras também pelo estilo do tradutor.

5) Omissão/Acréscimo

É um recurso frequente nos textos traduzidos, pois reduzem ou explicam vocábulos pouco usuais ou ambiguidades presentes nos textos de origem.

A omissão de palavras nos TTs é utilizada para tentar solucionar problemas de tradução quando não se tem um termo equivalente na tradução da língua alvo e também evitar redundâncias e/ou ambiguidades nos TTs.

6) Mudança de registro

Trata-se de um recurso que se reporta a opções dos tradutores em utilizarem uma linguagem mais formal ou informal nos textos traduzidos, diferentemente da linguagem dos textos de origem. Segundo Halliday (1991), a noção de registro se dá por meio dos recursos semânticos que o indivíduo de certa cultura atrela com determinado contexto, ou seja, “é o sentido potencial que é acessível em um dado contexto social” (p. 40). Para o autor, há três variáveis que regem o registro: o campo, o sentido geral e o modo. O campo do discurso se refere à ação social, sobre o assunto do qual se fala; o sentido mostra o nível de formalidade, como o tom de fala, pomposo ou coloquial, formal ou informal; assim, é necessário que o escritor opte pelas características coerentes à situação em questão. O modo é a forma, a maneira ou o estilo utilizado pelo escritor, levando em conta que o estilo se refere ao efeito causado no leitor.

7) Alterações em estruturas complexas

A alteração da ordem das palavras nas frases dos TTs é um recurso utilizado para melhorar a compreensão do leitor, o qual permite modificar a escolha lexical e a ordem dos vocábulos presentes no texto de origem em relação ao texto traduzido. Para Quirk (et al, 1985, p. 78) “a ordem dos elementos em uma estrutura pode ser modificada para ajudar a carga de memória e facilitar o processamento”. Dessa forma, muitos TTs apresentam frases com ordens lexicais bastante diferenciadas, com o intuito de contribuir na fluência do TT na língua alvo.

8) Outras mudanças na tradução

Podem ocorrer ainda outras mudanças nos textos traduzidos, as quais valem ser aprofundadas quando se mostrarem relevantes para as análises desta pesquisa.

Percebe-se que o conceito de normas de Toury (1978, 1995) apresenta similaridades com a tendência de normalização proposta por Baker, considerando o fato de os tradutores acentuarem características da língua alvo. Para Baker (1996), esses traços também podem sofrer influências pelo *status* do texto e língua de origem, sendo que quanto mais alto for o *status*, menor é a tendência de normalização.

3 DELINEANDO O CAMINHO DA PESQUISA: A METODOLOGIA

Ao considerar que a metodologia é uma forma típica de aplicar um conjunto de pressupostos de caráter teórico, compreendemos que a Linguística de *Corpus* não é apenas uma metodologia a qual perpassa apenas o instrumental computacional, pois ela investiga o comportamento do léxico.

O arcabouço teórico-metodológico que dará base para esta pesquisa pauta-se na proposta de Baker (1993, 1995, 1996, 2004), que propõe a observação de características da linguagem da tradução e tendências dos tradutores, bem como o desenvolvimento de estudos comparativos entre tradutores distintos, como no caso da presente tese.

Os textos literários foram selecionados de modo a constituir quatro *subcorpora* paralelos formados por: 1) quatro textos originais em inglês (TOs), extraídos da obra de Edgar Allan Poe, *Complete Tales and Poems*, EUA: Editora: Barnes & Noble Classics, 2010, 1040 páginas; 2) os textos traduzidos para o português, extraídos respectivamente da obra traduzida por Brenno Silveira, *Antologia de Contos Extraordinários*, São Paulo: Editora Record, coleção Bestbolso, 2010, 205 páginas e da obra traduzida por Clarice Lispector, *História extraordinárias de Allan Poe*, Ediouro, 2003, 164 páginas. A saber:

- *Subcorpus 1* constituído pelos: *subcorpus* 1.1 – TO 1.1: “The fall of the house of Usher”, de Edgar Allan Poe; pelo *subcorpus* 1.2 – TT 1.2: “A queda da casa de Usher”, tradução de Brenno Silveira; e pelo *subcorpus* 1.3 – TT 1.3: “A queda da casa de Usher”, tradução de Clarice Lispector.

- *Subcorpus 2*, constituído pelos: *subcorpus* 2.1 – TO 2.1: “Manuscript found in a bottle”, de Edgar Allan Poe; pelo *subcorpus* 2.2 – TT: 2.2 “Manuscrito encontrado numa garrafa” tradução de Brenno Silveira; e pelo *subcorpus* 2.3 – TT 2.3: “Manuscrito encontrado numa garrafa” tradução de Clarice Lispector.

- *Subcorpus 3*: constituído pelos: *subcorpus* 3.1 – TO 3.1: “The Tell-Tale Heart”, de Edgar Allan Poe; pelo *subcorpus* 3.2 – TT 3.2: “O coração denunciador”, tradução de Brenno Silveira; e pelo *subcorpus* 3.3 – TT 3.3: “O coração delator”, tradução de Clarice Lispector.

- *Subcorpus* 4: constituído pelos: *subcorpus* 4.1 – TO 4.1: “Berenice”, de Edgar Allan Poe; pelo *subcorpus* 4.2 – TT 4.2: “Berenice”, tradução de Brenno Silveira; e pelo *subcorpus* 4.3 – TT 4.3: “Os dentes de Berenice”, tradução de Clarice Lispector.

Os *corpora* foram armazenados no programa *WordSmith Tools*, para ser possível processá-los com as ferramentas que o software oferece.

O programa *WordSmith Tools* disponibiliza diversos recursos como: *WordList*, *KeyWords* e *Concord* para a execução de tarefas específicas na análise de textos. Na *WordList* é possível verificar a frequência de todas as palavras presentes no texto. A *KeyWords* permite a apresentação de listas de palavras-chave dos textos traduzidos para o português com base no contraste da lista de palavras existente no *corpus* de referência. Os *corpora* de referência são de grandes proporções. Para esta pesquisa será utilizado um *corpus* de referência, o *British National Corpus* (BNC), constituído por 100 milhões de palavras. A lista encontra-se disponível no site do autor do programa *WordSmith Tools*, Mike Scott, em www.liv.ac.uk/~ms2928/. Para o português do Brasil, será usado o *corpus* de referência Lacio Ref. desenvolvido pela Lacio Web.

As listas de frequência dos vocábulos mais recorrentes extraídos dos quatro *subcorpora*, constituídos, em inglês, de TOs de E. A. Poe e as traduções de Lispector e Brenno Silveira, possibilitaram uma análise das palavras de conteúdo registradas. Para o desenvolvimento deste estudo, foram considerados como palavras de conteúdo, os substantivos e os adjetivos. A partir deles, o propósito é analisar padrões de escolhas linguísticas e o perfil estilístico dos dois tradutores em questão. Para Camargo (2003, p.5) o termo “estilo” é definido “como o perfil de seus hábitos linguísticos individuais, recorrentes, preferenciais e distintivos, referentes à variação e a diversidade de vocabulário, a qual pode ser medida em termos da razão forma/item (FI: *type token/ratio*).”

Ao examinar a frequência com que as palavras de conteúdos aparecem, espera-se obter uma representação para elaborar um contexto específico dos contos estudados. Considerando que o terror, suspense e a angústia fazem parte dos contos selecionados, pressupõe-se que as palavras-chave indicaram os sentimentos do personagem-narrador bem como puderam indicar os temas dos textos.

A ferramenta *Concord* proporciona a observação de concordâncias; trata-se de listas de ocorrências de determinado item denominado como nóculo, formado por um ou mais vocábulos e do seu cotexto (palavras ao redor). Também é possível observar a extração de

colocados em que o nóduo se apresenta no centro e os colocados que o cercam são apresentados nas cinco posições à sua direita e à sua esquerda.

3.1. PASSOS DA ANÁLISE

Primeiramente, os textos que compõem os *subcorpora* 1, 2, 3 e 4 foram salvos em formato “txt” e, na sequência, corrigidos os erros que ocorrem na transformação dos arquivos, de maneira a deixá-los prontos para as análises.

As análises da presente pesquisa foram divididas em duas etapas. A primeira etapa consistiu em selecionar, com base na obra completa de Edgar Allan Poe, quatro vocábulos significativos para serem analisados nos contos em inglês e nos traduzidos. Dessa forma, colocamos a obra completa no programa *WordSmith Tools* e, por meio da ferramenta *KeyWords*, verificamos os vocábulos mais recorrentes na obra. Dentre eles, selecionamos 4 vocábulos que, sob a perspectiva de um olhar mais literário, são mais significativos na interpretação de toda e qualquer obra de Poe, isso levando-se em conta sua biografia e estilo literário.

Na segunda etapa, passamos para a análise de cada conto, primeiramente uma análise inicial distinta em cada conto para que, então, pudéssemos observar as diferentes maneiras de como o programa pode auxiliar na análise de textos literários.

Posteriormente, seguimos com uma análise igual para cada um dos quatro contos. Nessa análise, primeiramente, observaremos os dados estatísticos, com a frequência dos vocábulos e a variedade lexical, depois, com auxílio da ferramenta *concord*, selecionamos os trechos, do conto em língua inglesa e das traduções de Brenno Silveira e Lispector, que contêm os 4 vocábulos significativos e os alinhamos para observarmos as traduções, as escolhas lexicais dos tradutores, as omissões ou acréscimos, a pontuação, enfim, os traços que indicam o uso das tendências de simplificação, explicitação e normalização.

No primeiro conto, “The fall of the house of Usher”/”A queda da casa de Usher”, iniciamos com o uso das ferramentas do programa *WordSmith Tools*, *WordList*, *KeyWords* e *Concord*, com exemplificações por meio de trechos deste conto. Na sequência fizemos a análise, observando a frequência dos 4 vocábulos significativos, os dados estatísticos do conto

e o uso das tendências de tradução nos trechos onde encontramos os 4 vocábulos com ocorrências de simplificação, explicitação e normalização.

No segundo conto “Manuscript found in a bottle”/”Manuscrito encontrado numa garrafa”, iniciamos a análise com o uso da ferramenta *KeyWords* pode auxiliar na interpretação da temática, do conteúdo de um texto literário. Em seguida, iniciamos a análise, a observação dos 4 vocábulos, dos dados estatísticos do conto e as tendências de tradução: simplificação, explicitação e normalização.

No terceiro conto *The tell-tale heart*”O coração denunciador”, iniciamos a análise buscando vocábulos que são significativos para interpretação da obra por meio das ferramentas *WordList* e *Concord*. E, então, seguimos com a análise dos 4 vocábulos, dados estatísticos do conto e as tendências de tradução: simplificação, explicitação e normalização.

No quarto conto “*Berenice*”/ “Os dentes de Berenice”, iniciamos com a análise dos 4 vocábulos com base nos dados estatísticos do conto e, depois, a análise das tendências de tradução referentes à simplificação, explicitação e normalização.

4 ANÁLISE DOS DADOS: VOCÁBULOS SIGNIFICATIVOS EXTRAÍDOS DA OBRA COMPLETA DE EDGAR ALLAN POE

Para realizar as análises, observamos quatro vocábulo da obra de Edgar Allan Poe, os quais foram selecionados entre os mais recorrentes na sua obra completa. Para isso, inicialmente transformamos o texto com extensão pdf para extensão txt, que é a única extensão aceita pelo programa *WordSmith Tools*. Para tanto, copiamos o texto completo e inserimos no programa bloco de notas. Posteriormente, fizemos uma “varredura” em todo o texto, ou seja, retiramos símbolos e caracteres desconfigurados, os quais poderiam atrapalhar nas análises, e então salvamos o texto como txt. Ainda com o auxílio do *WordSmith Tools*, por meio da ferramenta *WordList*, obtivemos a frequência dos vocábulo e, na sequência, utilizamos a ferramenta *KeyWords*, para assim, selecionarmos os substantivos de maior chavidade e mais recorrentes na obra, os quais são significativos, ou seja, têm uma representatividade simbólica para a interpretação literária dos textos de Poe. Dessa forma, podemos observar, primeiramente, a lista completa das *KeyWords*, para visualização dos vocábulo mais frequentes na obra completa, entre eles, os quatro vocábulo que selecionamos para as análises.

KEYWORDS – Palavras-chave da obra completa de Edgar Allan Poe

N	Key word	Frequency	Keyness
55	EYES	331	278,38
74	MIND	235	107,05
81	DEATH	209	139,36
96	SOUL	175	609,48

A seguir, retiramos apenas os vocábulo que foram analisados nesta pesquisa, com suas respectivas frequências e chavidades.

KeyWord	Frequência	Chavidade
EYES	331	278,38
MIND	235	107,05
DEATH	209	139,36
SOUL	175	609,48

Ao observarmos a chavicidade positiva e de valor elevado da recorrência dos vocábulos, podemos inferir que os quatro vocábulos selecionados para análise são considerados palavras-chave na obra de Poe.

4.1 CONTO “A QUEDA DA CASA DE USHER”

*"Son coeur est un luth suspendu;
Sitôt qu'on le touche il resonance."*³

Os textos de Poe retratam um mundo real, com inquietações e sentimentos muito autênticos. Um traço marcante nas obras de Poe costuma ser a presença, quase constante, de uma das suas personagens assumindo o papel de narrador. Em regra, os textos apresentam as falas em discurso indireto, seus personagens desenvolvem a história em primeira pessoa, como ocorre em “The fall of the house of Usher”. O narrador, que não é nominado, envolve o leitor por meio de suas percepções em relação a si e aos demais personagens.

Neste conto o narrador, sem nome, inicia o conto descrevendo o caminho percorrido até chegar à casa de um amigo de infância que já não via havia muito tempo, Roderick Usher. Ao visualizar a casa e seu amigo Usher, descreve um cenário carregado de angústia e terror. Ao longo da conversa que se estabelece entre os dois amigos, Usher discorre a respeito de uma doença grave que afetou toda sua família, condenando-a a mortes prematuras. Na casa, além de Usher, residia também a sua irmã, Madeline Usher, que logo veio a morrer. Após a morte da irmã, Usher espera 15 dias para enterrá-la, pois ela sofria de catalepsia; por isso, mantém a irmã no calabouço da casa dentro de um caixão. Algumas noites após a morte de Madeline, o amigo de Usher encontra-o trêmulo e apavorado na sala da casa. O amigo resolve ler algo e pega o primeiro livro que encontra. A leitura prende a atenção de Usher; porém, ao ler sobre um arrombamento, ouve-se um grito e um estrondo, muito reais, mas abafados. Após alguns minutos de silêncio, Usher exclama: Nós a sepultamos viva! Desesperados, visualizam a aparição de Lady Madeline Usher, que por meio de uma forte rajada de vento surge e cai sobre o irmão e ambos morrem. O amigo narrador foge em pânico e, ao olhar para trás, vê

³ “Seu coração é um alaúde equilibrado; assim que ele é tocado, ele ressoa” (Tradução minha).

apenas a lua vermelha como sangue e a casa de Usher desabando e sendo sucumbida pelo lago.

Após a contextualização da narrativa, seguem os dados extraídos do texto de origem (TO) em Língua inglesa, de Edgar Allan Poe, e do texto traduzido (TT) em língua portuguesa por Brenno Silveira. Os dados estatísticos a seguir foram extraídos por meio da ferramenta *WordList*, que além de apresentar uma lista com todas as palavras presentes no texto e suas respectivas frequências, também traz informações como: quantidade de itens (*tokens*), variedade vocabular (*types*), razão forma/item e razão forma/item padronizada.

Quadro 01 – WORDLIST - Dados Estatísticos:

STATISTIC	TO	TT
<i>Tokens</i> (item)	7.184	6.381
<i>Types</i> (formas)	2.027	2.165
Razão forma/item	28,22	33,94
Razão forma/item padronizada	47,40	53,35

Essa ferramenta, como já explicada anteriormente, mostra a diversidade de vocábulos presentes nos textos. Como se pode observar na tabela acima, o texto original apresenta mais palavras (*tokens: 7.184*) do que o texto traduzido (6.381), contudo, apesar do TT apresentar menos vocábulos, há mais variedade vocabular, pois podemos observar nos valores da razão/forma item, em que temos 47,40 no TO e 53,35 no TT, ou seja, menor quantidade de palavras corridas, porém, maior quantidade de palavras distintas no TT.

Ao utilizar a ferramenta *KeyWords* usa-se a tabela das palavras-chave no texto do *corpus* de estudo, com as respectivas frequências. Na tabela a seguir, observar-se-á apenas a lista de palavras-chave, dos textos analisados, em que foram selecionados cinco vocábulos de conteúdo de cada texto (TO e TT), como substantivos e adjetivos.

Com a ferramenta *KeyWords*, podemos observar quais são as palavras-chave do texto. No quadro abaixo, exemplos de substantivos e adjetivos que aparecem no texto “The fall of the house of Usher” /“A queda da casa de Usher”, de Edgar Allan Poe, com a tradução de Brenno Silveira, com o número de ocorrências.

Quadro 2 - KEYWORDS

TO	Frequência	Chavicidade	TT	Frequência	Chavicidade
USHER	19	256,83	USHER	23	270,67
HOUSE	13	55,75	CASA	11	141,20
TERRIBLE	6	36,91	TERRÍVEL	8	51,83
DEATH	2	28,94	MORTE	4	31,23
SPIRIT	6	38,90	ESPÍRITO	8	52,78

É possível observar, no quadro 02, que alguns vocábulos recorrentes e significativos no texto original e continuam presentes nas respectivas traduções, indicando, assim, a manutenção dos elementos fundamentais dessa trama. Também conseguimos observar a chavidade positiva e negativa dos vocábulos. Os vocábulos Usher, *house/casa* e *terrible/terrível* apresentam chavicidade positiva, ou seja, são palavras-chave no conto.

Os vocábulos que serão analisados a seguir foram selecionadas apenas para exemplificação do uso da ferramenta *Concord*. Essa ferramenta mostra as concordâncias, as listagens de ocorrências de um item específico chamado nóculo, que pode ser formado por um ou mais vocábulos, acompanhado do seu cotexto (palavras ao redor). Também possibilita a extração de colocados em que o nóculo aparece no centro e os colocados que o acompanham aparecem nas cinco posições à sua direita e à sua esquerda. Na sequência será analisada a concordância do vocábulo *terrible/terrível*.

Quadro 03: Concord - Concordâncias de vocábulos específicos no TT.

Concord: terrible/terrível

TO: The result was discoverable, he added, in that silent, yet importunate and **terrible** influence which for centuries had moulded the destinies of his family, and which made him what I now saw him - what he was.

TT: O resultado podia ser percebido, acrescentou ele, na influência silenciosa, mas

perturbadora e **terrível**, que vinha moldando havia séculos o destino de sua família e que fizera dele, como eu podia ver agora, aquilo que ele era.

TO: I say insufferable; for the feeling was unrelieved by any of that half pleasurable, because poetic, sentiment, with which the mind usually receives even the sternest natural images of the desolate or **terrible**.

TT: E senti na alma uma depressão profunda que não posso comparar a nenhuma sensação terrena senão ao que experimenta, ao despertar, o viciado em ópio: o amargo retorno à vida cotidiana, o **terrível** descair de um véu.

TO: The disease which had thus entombed the lady in the maturity of youth, had left, as usual in all maladies of a strictly cataleptical character, the mockery of a faint blush upon the bosom and the face, and that suspiciously lingering smile upon the lip which is so **terrible** in death.

TT: A enfermidade que assim levara ao túmulo a jovem senhora tinha deixado, como é normal em todas as doenças de natureza estritamente cataléptica, um arremedo de coloração no seio e no rosto e uma sombra de sorriso nos lábios, que é tão **terrível** na morte.

TO: And now, the champion, having escaped from the **terrible** fury of the dragon.

TT: E agora o paladino tendo escapado à **terrível** fúria do dragão.

TO: I will read, and you shall listen; - and so we will pass away this **terrible** night together.

TT: Vou ler para você, e assim passaremos juntos esta noite **terrível**.

Concord: gastly/terrível

TO: While, like a rapid **ghastly** river, through the pale door, a hideous throng rush out forever, and laugh - but smile no more.

TT: Enquanto isso, como rio **terrível**, pela pálida porta se precipita, para sempre uma hedionda multidão, que gargalha, mas não mais sorri.

Concord: hideous/terrível

TO: Bending closely over him, I at length drank in the hideous import of his words.
TT: Inclinando-me sobre ele, pude afinal compreender o sentido terrível de suas palavras.

Ao analisarmos os quadros de concordâncias anteriores, percebemos como o adjetivo *terrible*/terrível foi usado nos respectivos TO e TT. É possível observar que, das cinco frases que utilizam o adjetivo *terrible*, quatro apresentam tradução literal. No texto traduzido, o adjetivo “terrível” aparece mais duas vezes, para descrever “o sentido terrível de suas palavras” e “como rio terrível”, enquanto que no texto de Poe são descritas como *hideous words* e *ghastly river*, adjetivos que trabalham com o sentido literal de “hediondo” e “macabro”, sinônimos de terrível. Pode-se notar que a tradução mantém o conteúdo proposto pelo texto original, no que tange aos adjetivos analisados anteriormente.

No quadro a seguir, novamente, podemos visualizar frases do TO com as respectivas traduções, devidamente alinhadas pelo programa *WordSmith Tools*, com a ferramenta *Concord*:

TO: *DURING the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year...*

TT: **Durante todo aquele triste, escuro e silencioso dia outonal...**

TO: *...the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback,*

TT: **...encoberto por nuvens baixas e opressivas, estive percorrendo sozinho, a cavalo...**

TO: *...through a singularly dreary tract of country; and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher.*

TT: **...uma região rural singularmente deserta, até que enfim avistei, com as primeiras sombras da noite, a melancólica Casa de Usher.**

A visualização das frases do texto original, alinhadas às do texto traduzido, proporcionada pela ferramenta *Concord*, facilita a análise de traços das tendências de tradução. Podemos observar que, no sintagma temporal do TO *in the autumn of the year* o tradutor deixou implícito *of the year*, tendo traduzido apenas por “outonal”, possivelmente para evitar a redundância. Podemos observar também que *at length found myself*, que literalmente é “finalmente encontrei-me” foi traduzido como “até que enfim avistei”. Aqui,

inferimos uma distância física na tradução, pois a forma verbal “avistei” indica que ainda havia um distanciamento do locutor em relação a casa; já quando Poe escreveu *at lenght found myself* (finalmente encontrei-me), sugere ao leitor uma maior proximidade física do locutor em relação a casa.

A análise do par de textos em questão, quanto às escolhas lexicais dos tradutores, os termos culturais, duplos sentidos, entre outros aspectos permitem o exame do comportamento linguístico dos tradutores. Seguiremos com uma análise mais detalhada com informações sobre os dados estatísticos e observação dos trechos referentes aos 4 vocábulos significativos selecionados para a pesquisa.

4.1.1 Análise do Conto “A Queda Da Casa De Usher”

A análise engloba o *Subcorpus 1* constituído pelos: *subcorpus 1.1* – TO 1.1: *The fall of the house of Usher*, de Edgar Allan Poe; pelo *subcorpus 1.2* – TT 1.2: “A queda da casa de Usher”, tradução de Brenno Silveira; e pelo *subcorpus 1.3* – TT 1.3: “A queda da casa de Usher”, tradução de Clarice Lispector.

4.1.2 Dados Estatísticos do Conto

Para a análise do uso das tendências de explicitação, simplificação e normalização nas traduções em questão, referentes ao conto original, utilizamos os dados estatísticos gerados pela ferramenta *WordList*.

	<i>Itens</i> (palavras corridas - Tokens)	<i>Forma</i> (palavras distintas - Types)	<i>Razão</i> <i>Forma/Item</i> <i>(Type/Toke</i> <i>ratio)</i>	<i>Razão</i> <i>Forma/Item</i> <i>Padronizada</i> <i>(Standard</i> <i>TTR)</i>
The fall of the house of Usher – Edgar Allan Poe (TO)	7.184	2.027	28.22	47.40
“A queda da casa de	6.381	2.165	33.94	53.35

Usher” – Brenno Silveira (TT1)				
“A queda da casa de Usher” – Clarice Lispector (TT2)	3.165	1.252	39.57	50.93

Pelos dados apontados, podemos observar que o autor Poe (7.184) utiliza mais palavras que o tradutor Brenno Silveira (6.381), o que nos permite inferir uma tendência da simplificação. Contudo, notamos que, apesar de usar uma quantidade menor de palavras, a variedade vocabular é superior, pois no TO temos 2.027 (Razão forma/item padronizada de 47.40) palavras distintas, enquanto que no TT temos 2.165 (Razão forma/item padronizada de 53.25) o que equivale a um aumento de 7%.

A tradutora Clarice Lispector também apresenta uma tendência de simplificação, pois temos 3.165 palavras corridas no TT para 7.184 no TO, uma redução de palavras corridas de 44% no TT. Contudo, quanto à variedade vocabular, o TO apresenta uma razão forma/item padronizada de 47.40 enquanto o TT mostra 50.93, ou seja, a tradutora utiliza uma quantidade menor de palavras corridas, porém uma quantidade maior de palavras distintas.

4.1.3 Análise dos vocábulos significativos: *eyes, mind, death, soul*, com base nos aspectos de simplificação, explicitação e normalização

A fim de averiguar se as traduções apresentam características de simplificação, explicitação e normalização e como se manifestam, alinhamos o texto de origem com as respectivas traduções pelas linhas de concordância, nas quais os vocábulos selecionados estão presentes.

Para a análise dos aspectos de normalização, consideraremos oito itens, de acordo com Scott (1998), de normalização a: 1) pontuação; 2) repetição; 3) metáforas incomuns; 4) comprimento de sentenças; 5) omissão/acréscimo; 6) alterações em estruturas complexas; 7) mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns; e 8) outras mudanças na tradução.

Inicialmente podemos observar nos dados fornecidos pela ferramenta *WordList* a frequência dos vocábulos no TO e nas respectivas traduções.

WORDLIST

VOCÁBULO	E. A. POE (frequência)	VOCÁBULO	BRENNO SILVEIRA (frequência)	CLARICE LISPECTOR (frequência)
EYES	5	OLHOS	9	2
MIND	6	MENTE	6	0
DEATH	2	MORTE	4	1
SOUL	3	ALMA	3	1

A partir desses dados, buscamos por meio da ferramenta *Condord* alinhar todos os trechos com os vocábulos selecionados para análise, a fim de verificar como ocorrem as traduções desses vocábulos pelos tradutores em questão. Dessa forma, poderemos confirmar ou refutar as hipóteses de simplificação e explicitação levantados por meio dos dados estatísticos, bem como analisar, também, o uso da normalização nos textos traduzidos.

VOCÁBULO DEATH

1º. Trecho analisado:

TO: The disease which had thus entombed the lady in the maturity of youth, had left, as usual in all maladies of a strictly cataleptical character, the mockery of a faint blush upon the bosom and the face, and that suspiciously lingering smile upon the lip which is so terrible in **death**. (51 palavras).

TT1: A enfermidade que assim levara ao túmulo a jovem senhora tinha deixado, como é normal em todas as doenças de natureza estritamente cataléptica, um arremedo de coloração no seio e no rosto e uma sombra de sorriso nos lábios, que é tão terrível na **morte**. (45 palavras).

TT2: Não nos foi possível, contudo, contemplar por muito tempo o rosto da morta. Como ocorre nas doenças de caráter cataléptico, uma leve cor na face e um sorriso suspeito são conservados, e nada é tão terrível nos lábios **fechados para sempre**. (41 palavras).

O vocábulo *death*, nesse trecho, traz a ideia de uma morte terrível. Brenno Silveira traz isso com a tradução de *terrible in death* para “terrível na morte”. Já Lispector utiliza-se de uma tradução no sentido figurado, com o uso da figura de linguagem, o eufemismo, em que traz “e nada é tão terrível nos lábios fechados para sempre”. Trata-se de outra característica da normalização, quando o tradutor adequa termos ou expressões para ficarem mais fluentes no texto traduzido.

VOCÁBULO DEATH

2º. Trecho analisado:

TO: And now – to-night – Ethelred – ha! ha! – the breaking of the hermit's door, and the **death-cry** of the dragon, and the clangor of the shield! - say, rather, the rending of her coffin, and the grating of the iron hinges of her prison, and her struggles within the coppered archway of the vault! (57 palavras).

TT1: E agora... esta noite... Ethelred... ah! ah!... o rompimento da porta do eremita e o grito de **morte** do dragão e clangor do escudo!... Seria melhor dizer o destroçar do caixão e o ranger das dobradiças de ferro de sua prisão e sua luta lá dentro das arcadas de cobre da cripta! (52 palavras).

TT2: O arrombamento da porta do eremita, o grito de **agonia** do dragão, o estrondo do escudo... diga-se antes, cada ruído correspondendo a outro, vindo, lá debaixo, da cripta. (28 palavras).

Trata-se de mais um trecho que indica o estilo de tradução literal de Brenno Silveira e tendências de simplificação e normalização de Lispector. O termo *death-cry* é traduzido como “grito de morte” por Brenno Silveira, e Lispector o traduz como “grito de agonia”, adjetivo comum usado na língua portuguesa também com a expressão “agonia da morte”. A redução

vocabular na tradução de Lispector, de 57 palavras para 28 palavras, e a modificação na pontuação, mostram as tendências citadas anteriormente.

VOCÁBULO EYES

1º. Trecho analisado:

TO: His countenance was, as usual, cadaverously wan – but, moreover, there was a species of mad hilarity in his **eyes** - an evidently restrained hysteria in his whole demeanor. (29 palavras).

TT1: Seu rosto estava, como sempre cadavérico, mas além disso havia uma espécie de riso louco em seus **olhos**, e, seu modo de proceder, uma histeria evidentemente contida. (28 palavras).

TT2: Seu aspecto era o de um cadáver. **Olhos** enormes, aquosos, brilhantes. [...] Havia nas suas atitudes uma incoerência, uma inconsistência que entendi como sendo o esforço que fazia para vencer a agitação que o dominava. (35 palavras).

Percebemos que Brenno Silveira mantém os vocábulos na sua tradução, normalizando apenas por meio da pontuação, uma vez que, na língua portuguesa podemos usar travessão médio, mas o tradutor opta por vírgulas. Clarice Lispector aumenta a quantidade de vocábulos, acrescentando mais adjetivos para descrever os olhos de Usher e, também, suas atitudes. A tradutora também modifica a pontuação, inserindo pontos, transformando uma sentença no TO em três sentenças no TT.

VOCÁBULO EYES

2º. Trecho analisado:

TO: He suffered much from a morbid acuteness of the senses; the most insipid food was alone endurable; he could wear only garments of certain texture; the odors of all flowers were oppressive; his **eyes** were tortured by even a faint light; and there were but peculiar sounds, and these from stringed instruments, which did not inspire him with horror. (59 palavras).

TT1: Ele sofria, e muito, de doentia exageração dos sentidos: só tolerava o mais insípido alimento; não podia usar senão roupas de determinadas texturas; os perfumes de todas as

flores pareciam-lhe sufocantes; até a luz mais suave lhe torturava os **olhos** e só os sons especiais dos instrumentos de cordas não lhe provocavam horror. (53 palavras).

TT2: Um desenvolvimento mórbido dos sentidos. Só suportava os alimentos sem gosto. Só vestia roupas de determinados tecidos. **Muita coisa o prejudicava. A luz.** O perfume das flores. Certos sons e até mesmo algumas melodias. Era um escravo, percebi logo. E o que o dominava só tinha um nome: terror. (49 palavras).

O tradutor Brenno Silveira inverte a frase na tradução, deixando-a mais fluente na língua portuguesa. Em inglês, temos *his eyes were tortured by even a faint light* e, na tradução, encontramos “até a luz mais suave lhe torturava os olhos”, característica da tendência da normalização. Lispector omite o vocábulo *eyes*, “Muita coisa o prejudicava. A luz.”, a tradutora opta por deixar subentendido e assim fica para a interpretação do leitor, pois se a luz o incomodava, certamente é possível inferir que é pelos olhos que isso ocorria. Ela também normaliza, novamente, pela pontuação, pois substitui os pontos e vírgulas, muito usados por Poe, por pontos, aumentando assim, o número de sentenças.

VOCÁBULO EYES

3º. Trecho analisado:

TO: His **eyes** were bent fixedly before him, and throughout his whole countenance there reigned a stony rigidity. (17 palavras).

TT1: Corri para a cadeira diante de si e todo o seu rosto apresentava rigidez de pedra. (16 palavras).

TT2: Seu **olhar** continuava fixo, e em toda a fisionomia uma rigidez de pedra. (13 palavras).

Nesse trecho, observamos que Brenno Silveira omite a tradução do vocábulo *eyes*; já Lispector traz a tradução de “olhar”. Em ambas as situações, percebemos que os tradutores optaram por normalizar as traduções, adaptando a frase de acordo com suas escolhas lexicais, contudo mantendo a mesma mensagem do texto original.

VOCÁBULO EYES

4º. Trecho analisado:

TO: And it might have been for this reason only, that, when I again uplifted my **eyes** to the house itself, from its image in the pool, there grew in my mind a strange fancy - a fancy so ridiculous, indeed, that I but mention it to show the vivid force of the sensations which oppressed me. (56 palavras).

TT1: E pode ter sido por essa única razão que, ao levantar os **olhos** de sua imagem no fosso para a própria mansão, surgiu-me na mente uma estranha visão? tão estranha, de fato, que só a menciono para mostrar a intensa força das sensações que me sufocavam. (46 palavras).

TT2: Já disse que o único efeito de minha experiência — a **contemplação** do lago sombrio — fora o de aumentar a angústia que já me oprimia. Sem dúvida, acentuando a superstição (não passava disso) que trabalhava no meu espírito. (37 palavras).

Brenno Silveira mantém o vocábulo *eyes* traduzido literalmente como “olhos”. Lispector opta por usar o verbo “contemplar”, sendo que esse termo nos remete ao vocábulo *eyes*, pois ao contemplar algo, podemos fazê-lo com os olhos.

VOCÁBULO EYES

5º. Trecho analisado:

TO: A sensation of stupor oppressed me, as my **eyes** followed her retreating steps. (13 palavras).

TT1: Uma sensação de estupor me sufocava, enquanto seguia com os **olhos** seus passos. (13 palavras).

TT2: Agora com uma sensação de violento assombro. Pois não havia dúvida: eu ouvira. (13 palavras).

Apesar da coincidência das duas traduções apresentarem a mesma quantidade de vocábulos, assim como o texto de origem, observamos algumas discrepâncias. Brenno Silveira apenas inverte a posição do vocábulo “olhos” no texto traduzido, Lispector opta por omitir esse vocábulo. Contudo, ao analisarmos o trecho percebemos que “seguir com os olhos seus passos” e “eu ouvira” nos remetem à mesma ideia de que no momento que a irmã de Usher caminhava, ela fora notada, e isso fica evidente em ambas as traduções. O uso da normalização nos revela as escolhas e os estilos diferentes dos tradutores.

VOCÁBULO MIND

1º. Trecho analisado:

TO: And thus, as a closer and still closer intimacy admitted me more unreservedly into the recesses of his spirit, the more bitterly did I perceive the futility of all attempt at cheering a **mind** from which darkness, as if an inherent positive quality, poured forth upon all objects of the moral and physical universe, in one unceasing radiation of gloom. (60 palavras).

TT1: E assim, à medida que aumentava a intimidade que ia me revelando os recessos mais íntimos de seu espírito, mais amargamente eu percebia quão inúteis seriam as tentativas de alegrar aquela **mente** da qual a escuridão, como uma qualidade inerente e ativa, vertia sobre todos os objetos do mundo físico e moral uma incessante radiação de tristeza. (57 palavras).

TT2: Os dias que se seguiram foram de amargo pesar. E comecei a perceber uma enorme transformação nos sintomas do distúrbio **mental** de meu amigo. Mudou todos os seus hábitos. E sua aparência se modificou. Mais pálido agora, sem nenhum brilho no olhar. O tom de sua voz tomara-se trêmulo e fino como se estivesse possuído de profundo horror. O pior é que seu estado, além de me aterrorizar, me contagiava. (83 palavras).

A expressão *cheering a mind* é traduzida de forma literal e positiva como “alegrar aquela mente” por Brenno Silveira, enquanto que Lispector traduz todo esse trecho optando por vocábulos e adjetivos mais negativos. A tradutora opta por transcrever a expressão como um “distúrbio mental” e segue trazendo características sombrias e negativas do personagem. É interessante observar que a quantidade vocabular utilizada por Lispector aumentou consideravelmente. A tradutora altera a pontuação, transformando uma única frase do TO em sete frases no TT e traz nessas sentenças uma variedade vocabular muito maior, explicitando detalhadamente as características de horror e tristeza que bombardeavam o personagem.

VOCÁBULO MIND

2º. Trecho analisado:

TO: There were times, indeed, when I thought his unceasingly agitated **mind** was laboring with some oppressive secret, to divulge which he struggled for the necessary courage. (26 palavras).

TT1: Houve momentos, na verdade, em que pensei que sua **mente** sempre agitada estava em luta com algum segredo opressivo, empenhando-se em reunir coragem para contá-lo. (25 palavras).

TT2: E comecei a perceber uma enorme transformação nos sintomas do distúrbio **mental** de meu amigo. Mudou todos os seus hábitos. E sua aparência se modificou. Mais pálido agora, sem nenhum brilho no olhar. O tom de sua voz tomara-se trêmulo e fino como se estivesse possuído de profundo horror. (70 palavras).

A tradução de Brenno Silveira é literal, não só do vocábulo, mas de todo o trecho. Porém, Lispector traz uma tradução criativa. Observamos que o teor da mensagem é o mesmo, contudo, a tradutora traduz com mais sentenças (1 no TO, para 5 no TT) e, também, mais adjetivos que descrevem o estado de horror e perturbação, em que a personagem se encontrava. O sintagma *agitated mind*, é traduzido por “distúrbio mental”. Percebemos que nesse trecho a tradutora utiliza a explicitação para enriquecer a tradução com mais detalhes e características da personagem, bem como utiliza a normalização, alterando a pontuação, dessa forma, inserindo mais sentenças no TT.

VOCÁBULO MIND

3º. Trecho analisado:

TO: Among other things, I hold painfully in **mind** a certain singular perversion and amplification of the wild air of the last waltz of Von Weber. (25 palavras).

TT1: Entre outras coisas, **lembro-me** dolorosamente de certa estranha alteração e amplificação da romântica melodia da última valsa de Von Weber. (20 palavras).

TT2: Aquelas imagens tão comuns despertavam estranhas fantasias em meu **espírito**. (10 palavras).

O tradutor Brenno Silveira utiliza a simplificação nesse trecho, reduzindo a quantidade vocabular e também utiliza a normalização, uma vez que opta por uma expressão mais conhecida e recorrente na língua portuguesa, como “lembro-me dolorosamente” para a tradução da expressão *I hold painfully in mind*.

Lispector também utiliza a simplificação e normalização, a primeiramente pela redução vocabular e, também, por procurar facilitar a leitura, pois nem todo leitor tem conhecimento da “romântica melodia da última valsa de Von Weber”, logo, a tradutora traz a

ideia de que tudo aquilo “trazia estranhas fantasias” para o espírito da personagem, em que “espírito” refere-se ao vocábulo, que seria o equivalente no TO, **mente** (*mind*).

VOCÁBULO MIND

4º. Trecho analisado:

TO: And it might have been for this reason only, that, when I again uplifted my eyes to the house itself, from its image in the pool, there grew in my **mind** a strange fancy - a fancy so ridiculous, indeed, that I but mention it to show the vivid force of the sensations which oppressed me. (56 palavras).

TT1: E pode ter sido por essa única razão que, ao levantar os olhos de sua imagem no fosso para a própria mansão, surgiu-me na **mente** uma estranha visão, tão estranha, de fato, que só a menciono para mostrar a intensa força das sensações que me sufocavam. (46 palavras).

TT2: Já disse que o único efeito de minha experiência — a contemplação do lago sombrio — fora o de aumentar a angústia que já me oprimia. Sem dúvida, acentuando a superstição (não passava disso) que trabalhava no meu **espírito**. Superstição ou ridícula fantasia, como queiram. Sei que minha imaginação trabalhara tanto que parecia haver realmente, em torno da mansão e no domínio inteiro, uma atmosfera própria que emanava das árvores apodrecidas, das paredes cinzentas e do lago silencioso — em tudo um vapor pestilento, pesado, misterioso. (84 palavras).

Nesse trecho observamos que Brenno Silveira mantém o equivalente da palavra *mind* em língua portuguesa, como “mente”. A tradução de todo o trecho se mantém também equivalente ao TO. Por outro lado, podemos observar o uso da explicitação e normalização por Lispector, pois novamente a tradutora altera a pontuação, inserindo mais sentenças, com muitos adjetivos para descrever o cenário contemplado pela personagem. A palavra *mind* é traduzida por “espírito”, porém mantém o sentido do TO, de que tudo que avistava lhe perturbava a mente ou o espírito.

VOCÁBULO MIND

5º. Trecho analisado:

TO: I was aware, however, that his very ancient family had been noted, time out of **mind**, for a peculiar sensibility of temperament, displaying itself, through long ages, in many works of exalted art, and manifested, of late, in repeated deeds of munificent yet unobtrusive charity, as well as in a passionate devotion to the intricacies, perhaps even more than to the orthodox and easily recognizable beauties of musical science. (69 palavras).

TT1: Eu sabia, no entanto, que sua família, muito antiga, distinguia-se havia **muito tempo** pela peculiar sensibilidade de temperamento, demonstrada ao longo de muitos séculos em notáveis obras de arte e que ultimamente se manifestava em repetidos atos de generosa e discreta caridade e também na apaixonada devoção pela complexidade da ciência musical, talvez ainda mais do que por suas belezas naturais e fáceis de reconhecer. (65 palavras).

TT2: Sei que vinha de uma família muito antiga. E, antes, numerosa. Que eram todos de temperamento muito sensível, voltados para a arte. Era a música, a poesia, a literatura. (29 palavras).

Aqui a expressão *time out of mind* é traduzida por Brenno Silveira, como “havia muito tempo” e no decorrer do trecho, deixa a tradução mais próxima do TO possível. Enquanto que Lispector, utilizando a simplificação e a normalização, omite a tradução de *time out of mind*, altera a pontuação, em que uma frase do TO torna-se quatro sentenças no TT e, também, reduz consideravelmente a quantidade vocabular.

VOCABULÁRIO MIND

6º. Trecho analisado:

TO: Oppressed, as I certainly was, upon the occurrence of the second and most extraordinary coincidence, by a thousand conflicting sensations, in which wonder and extreme terror were predominant, I still retained sufficient presence of **mind** to avoid exciting, by any observation, the sensitive nervousness of my companion. (47 palavras).

TT1: Oprimido, como eu naturalmente estava, diante dessa segunda e tão extraordinária coincidência, por mil sensações conflitantes, nas quais predominavam a perplexidade e o extremo terror, consegui ainda manter suficiente presença de **espírito** para não aguçar, com qualquer observação, a sensibilidade nervosa de meu companheiro. (44 palavras).

TT2: Era demais para ser coincidência. Todo o meu cuidado para não excitar mais o meu amigo fora em vão. (15 palavras).

Além de manter toda equivalência na tradução dos vocábulos desse trecho, Brenno Silveira também mantém a mesma pontuação nas sentenças. Lispector, por sua vez, utiliza a simplificação de forma considerável nesse trecho, reduzindo as 47 palavras para 15 palavras. Ainda assim, a tradutora consegue passar a mensagem principal do TO, porém, omite a tradução da palavra *mind* e detalhes descritivos com adjetivos e substantivos que caracterizam o estado emocional da personagem.

VOCÁBULO SOUL

1º. Trecho analisado:

TO: Do I not distinguish that heavy and horrible beating of her heart? Madman!" here he sprang furiously to his feet, and shrieked out his syllables, as if in the effort he were giving up his **soul** - "Madman! I tell you that she now stands without the door!" (48 palavras).

TT1: Não é a batida pesada e horrível de seu coração que estou ouvindo? Louco! — e aqui levantou-se, de um salto, furioso, e berrou cada sílaba, como se estivesse entregando a própria **alma** nesse esforço? Louco! Digo-lhe que ela está agora, atrás da porta! (43 palavras).

TT2: Percebo as batidas loucas do seu coração. Levantou-se. Agora, gritava. Era como se estivesse usando suas últimas forças para salvar-se. — Louco!... Ela está aí, agora, atrás da porta! (28 palavras).

Brenno Silveira traduz o vocábulo *soul* pelo seu equivalente “alma” e mantém vocábulos equivalentes em toda tradução do trecho.

Lispector novamente opta pelo uso da simplificação e normalização, essa por meio da alteração na pontuação das frases e aquela pela redução vocabular. A tradutora omite a tradução do vocábulo *soul*; a ideia de “entregar a própria alma nesse esforço” é traduzida por “usar suas últimas forças”.

VOCÁBULO SOUL

2º. Trecho analisado:

TO: I shudder at the thought of any, even the most trivial, incident, which may operate upon this intolerable agitation of **soul**. (21 palavras).

TT1: Estremeço diante da ideia de qualquer incidente, até mesmo o mais trivial, que possa afetar essa intolerável agitação da **alma**. (20 palavras).

TT2: Uma tristeza muito grande me encheu a **alma**. (8 palavras).

Novamente, podemos observar o estilo do tradutor Brenno Silveira, o qual quase sempre opta por manter maior proximidade com os vocábulos do TO. E, dessa forma, podemos observar também o estilo de Lispector, que se utiliza da simplificação e normalização, mais uma vez. A redução vocabular é de 21 palavras para 8 palavras. Desse modo, a sentença é reduzida e a pontuação alterada. Ainda assim, o vocábulo em questão *soul* tem sua tradução equivalente: “alma”.

VOCÁBULO SOUL

3º. Trecho analisado:

TO: I looked upon the scene before me - upon the mere house, and the simple landscape features of the domain - upon the bleak walls - upon the vacant eye-like windows - upon a few rank sedges - and upon a few white trunks of decayed trees - with an utter depression of **soul** which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveller upon opium - the bitter lapse into everyday life - the hideous dropping off of the veil. (88 palavras).

TT1: Observei a paisagem à minha frente: a casa simples e a simplicidade do aspecto da propriedade, as paredes frias, as janelas semelhando órbitas vazias, os poucos canteiros com ervas daninhas e alguns troncos esbranquiçados de árvores apodrecidas — e senti na **alma** uma depressão profunda que não posso comparar a nenhuma sensação terrena senão ao que experimenta, ao despertar, o viciado em ópio: o amargo retorno à vida cotidiana, o terrível descair de um véu. (74 palavras).

TT2: À minha frente, o prédio nu, de construção muito simples, abria suas janelas como olhos vazios. Os muros frios, os troncos brancos apodrecidos, as fileiras de juncos, tudo tomava a paisagem depressiva e gelada. Uma frialdade de gelo, **um abatimento, um aperto**

também dentro de mim. Era como se a atmosfera de fora me tivesse penetrado até os ossos. Eu não sabia o que fazer para me livrar daquele mal-estar. (70 palavras).

Observamos a tradução do vocábulo *soul* por seu equivalente “alma”, por Brenno Silveira. Apesar da redução vocabular de 88 palavras para 74 palavras no TT, notamos que não se trata do uso da simplificação, pois todos os vocábulos mantiveram suas traduções equivalentes. Acontece que, na Língua inglesa, faz-se necessário o uso de pronomes para iniciar as frases, enquanto que, na tradução, esses pronomes podem ser omitidos, uma vez que são expressos por meio da desinência verbal, como, por exemplo: *I looked upon the scene before me*, no TT temos: “Observei a paisagem à minha frente”.

Lispector traduz o vocábulo *soul* por “dentro de mim”. Ao trazer a expressão “um abatimento, um aperto também dentro de mim” mantém a ideia do TO que remete a essa depressão na alma, um vazio interior, um abatimento, aperto. A tradutora utiliza a normalização ao optar por alterar alguns vocábulos e expressões, como a citada anteriormente, e também, logo no início, quando traz “prédio nu” representando os vocábulos *scene* e *mere house* do TO. O estilo da tradutora é livre e criativo; percebemos que ela se atém com o teor da mensagem; porém, realiza omissões e alterações de vocábulos, bem como a modificação da pontuação das frases traduzidas.

4.2 CONTO “MANUSCRITO ENCONTRADO NUMA GARRAFA”

O narrador do conto relata sua última viagem de navio. Em certo momento da trajetória, o personagem observa que as condições do tempo e do mar sofrem mudanças e fica receoso com a tempestade que está por vir. Então, ele alerta a tripulação sobre os riscos iminentes, porém é completamente ignorado. Passado algum tempo, quase todos no navio dormiam, quando grandes ondas que se formam em alto-mar, atingindo o navio, que é totalmente invadido pelas águas.

Apenas dois sobreviventes seguem no navio e assim ficam por vários dias com a embarcação avariada. Mais ondas gigantes se formam e fazem com que outro navio se choque com o deles. Dessa vez, somente o narrador sobrevive, passa secretamente ao barco desconhecido e permanece escondido durante muito tempo. Contudo, acaba percebendo que não precisa se esconder dos tripulantes, uma vez que estes não notam sua presença. Para iniciarmos as análises, utilizamos a ferramenta *KeyWords*, observamos o quadro de 26 palavras-chave no texto do *corpus* de estudo, com as respectivas frequências, ou seja, a quantidade que cada uma dessas palavras aparece no texto.

KeyWords

N	Palavra-chave	Frequência	Chavicidade
1	SHIP	27 Navio	218,40
2	UPON	28	
3	MY	46	
4	I	95	
5	DECK	10 Convés	83,02
6	STUDDING	4 Vela	62,12
7	OF	222	
8	TEMPEST	5 Tempestade	57,63
9	SIMOOM	3 furacão, redemoinho	56,00
10	WIND	10 Vento	50,36
11	OUR	24	
12	ME	28	
13	SEA	11 Oceano	45,93
14	WE	39	
15	CREW	6 Tripulação	34,84
16	SAIL	5 vela, velejar	33,57
17	CONCEALMENT	3 Esconderijo	33,32
18	STUPENDOUS	3 Assombroso	33,03
19	TERRIFIC	4 Excelente	32,23
20	WHICH	42	
21	SWEDE	3 Sueco	31,35

22	OCEAN	5	Oceano	31,24
23	HORROR	5	Horror	31,01
24	STERN	4	Popa cordame – conjunto de cordas(fios) de um	30,71
25	RIGGING	3	navio	29,96
26	AFT	3	de popa, de ré	29,51

Como se pode verificar, por meio dessa ferramenta, tem-se acesso à frequência das palavras mais recorrentes no texto. A ferramenta *KeyWords* proporciona a identificação das palavras de maior chavicidade, levando o leitor a uma compreensão do assunto geral, da temática trabalhada do texto.

No conto em inglês, algumas das palavras-chave foram: *ship, deck, simoom, Wind, crew, swede, horror*, entre outras. Com essas palavras, já é possível intuir que a história traz algo como uma fúria do oceano, uma tempestade em alto-mar, algo muito violento com redemoinho e vento, e um navio que passa por essa tempestade com uma tripulação em pânico. No momento em que o leitor for direcionado ao texto, poderá constatar que suas intuições, por meio da análise das palavras-chave, são coerentes.

Para aprofundar a leitura e interpretação do conto, e também, algumas características específicas da Língua inglesa, pode-se utilizar a ferramenta *Concord*, a qual mostrará as concordâncias das palavras selecionadas no texto. Como já foram identificadas as palavras-chave no texto, a proposta é escolher algumas palavras para análise, com o intuito de observar a relevância desses vocábulos para compreensão do conto e também alguns vocábulos que saltam aos olhos do analista pelo fato de serem palavras que poderiam dificultar a tradução na língua alvo.

No conto em questão, primeiramente, selecionamos a palavra *studding*, que aparece 4 vezes.

FERRAMENTA CONCORD

1- PALAVRA: STUDDING

TO: I mentioned some time ago the bending of a **studding-sail**. From that period the ship, being thrown dead off the wind...

TT1: Referi um pouco atrás o envergar de um **cutelo**.

TT2: Depois da colocação da **vela** de que já falei, o navio continuou sua direção terrível,

rumo ao sul.

TO: I unwittingly daubed with a tar-brush the edges of a neatly-folded **studding-sail** which lay near me on a barrel.

TT1: Enquanto meditava sobre a singularidade do meu destino, rabisquei inconscientemente com uma brocha de alcatrão as orlas de um **cutelo** cuidadosamente dobrado que tinha perto de mim sobre uma barrica.

TT2: Ali fiquei meditando sobre minha sorte. Enquanto isso, distraidamente, ia pintando, com uma brocha de alcatrão, as pontas de uma **vela** bem dobrada, que ali fora posta.

TO: From that period the ship, being thrown dead off the wind, has continued her terrific course due south, with every rag of canvas packed upon her, from her trucks to her lower **studding-sail** booms, and rolling every moment her top-gallant yard-arms into the most appalling hell of water which it can enter into the mind of a man to imagine.

TT1: Desde essa altura o navio, correndo com o vento, continuou a sua assustadora carreira para sul, com todo pano largado, dos topos dos mastros aos botalós dos **cutelos** baixos, e balançando a cada instante as vergas do joanete no mais aterrador inferno marinho que a imaginação humana possa conceber.

TT2: Depois da colocação da **vela** de que já falei, o navio continuou sua direção terrível, rumo ao sul. Levado pelo vento contrário, subia, descia, tombava, aprumava-se no mais assombroso inferno de água que a mente do homem é capaz de imaginar.

TO: The **studding-sail** is now bent upon the ship, and the thoughtless touches of the brush are spread out into the word discovery.

TT1: O **cutelo** está agora envergado no navio e as pinceladas irrefletidas da brocha, com a vela esticada, formam a palavra descoberta.

TT2: Esta **vela** está agora aberta, estendida sobre o navio. E os pontos onde a brocha a tocou formaram a palavra descoberta.

A ferramenta mostra que essa palavra não se apresenta sozinha no texto, mas vem acompanhada do léxico *sail*, ou seja, *studding-sail*; assim, podemos observar de que forma essa expressão se agrupa com outras palavras e/ou expressões e as respectivas traduções.

2- PALAVRA: SIMOOM

A palavra *simoom* ocorre 3 vezes no texto e tem um sentido relevante para a trama. Por se tratar de um vocábulo significativo no contexto e não muito corriqueiro nos textos e dicionários de Língua inglesa, o propósito é analisar a palavra com seus agrupamentos para tentar decodificá-la, descobrir seu significado por meio das palavras que a cercam.

TO: Indeed, every appearance warranted me in apprehending a **Simoom**.

TT1: De facto, todas as aparências me levavam a suspeitar da aproximação do **simum**.

TT2: E o mar sofrera rápida mudança. Era transparente agora. Podia-se-lhe ver o fundo. O **ar quente, pesado**.

TO: If I trembled at the blast which has hitherto attended us, shall I not stand aghast at a warring of wind and ocean, to convey any idea of which the words tornado and **simoom** are trivial and ineffective?

TT1: Se tremi ante a tempestade que até agora nos acompanhou, não deveria ficar horrorizado perante a adversidade do vento e do oceano, que as palavras tornado e **simum** se tornam banais e ineficazes para descrever?

TT2: Tremi diante da tempestade. Do **furacão**. Diante da **guerra, do vento e do mar**. Tudo isto é nada diante do que se passa aqui. Tudo, na vizinhança do navio, é a treva da eterna noite e o caos da água sem espuma.

TO: For five entire days and nights -- during which our only subsistence was a small quantity of jaggeree, procured with great difficulty from the fore-castle -- the hulk flew at a rate defying computation, before rapidly succeeding flaws of wind, which, without equalling the first violence of the **Simoom**, were still more terrific than any tempest I had before encountered.

TT1: Durante cinco dias e cinco noites – no decurso dos quais tivemos por único alimento

uma pequena porção de açúcar mascavado, obtido com grande dificuldade no castelo da proa – o calhambeque correu a uma velocidade que desafiava qualquer cálculo, impulsionado por rajadas de vento que se sucediam rapidamente, as quais, sem contudo se compararem à violência inicial do **simum**, eram ainda mais terríveis do que qualquer tempestade que até então eu tivesse presenciado.

TT2: Durante cinco dias e cinco noites, o velho navio deslizou velozmente à frente do vento fortíssimo. Nossa alimentação era uma pequena quantidade de açúcar, tirada, com dificuldade, do castelo da proa. No quinto dia fazia muito frio. O vento carregou-nos mais para o norte. O sol apareceu fraco, com um brilho amarelado. Não se viam nuvens, mas o **vento continuava soprando com fúria**. Ficamos atentos ao sol, que mostrava uma aparência nunca vista.

Sugestões do seu significado são dadas por meio de vocábulos que trazem a violência desse *simoom*, o qual jamais teria sido visto antes. Trata-se de uma guerra entre vento e oceano, uma tempestade fantástica. Entre as inferências que podem surgir, a interpretação poderá ser direcionada para o significado de furacão, redemoinho. Contudo, observamos nas traduções a tendência ao uso da explicitação com expressões como “ar quente e pesado”, “guerra do vento e do mar”, “vento soprando com fúria” e também a expressão “simum” que provém do árabe *sámúm* e significa “vento abrasador que em África sopra do sul para o norte”⁴ e em Língua inglesa temos ‘a hot, dry, dust-laden wind blowing in the desert, especially in Arabia’.⁵ Dessa forma, pode-se observar que se trata de um léxico que necessita de uma explicitação; a tradução em apenas uma palavra, como, por exemplo, “simum” não deixa claro ao leitor do que se trata, por meio de vocábulos complementares, como os citados anteriormente (ar quente e pesado, etc.), para o significado tornar-se mais objetivo e compreensível, além de enfatizar a violência da tempestade no referido conto.

As tendências citadas, simplificação, explicitação e normalização, também podem ser observadas por meio dos dados estatísticos fornecidos pela ferramenta *WordList*. Em ambas as traduções, de Brenno Silveira e de Clarice Lispector, observamos uma diminuição no tamanho dos textos em relação ao texto de origem, o que sugere a simplificação.

⁴ Dicionário Priberam da língua portuguesa, 2008-2013, <https://www.priberam.pt/dlpo/simum>. Acesso em: 07/2018.

⁵ Oxford Dictionary – Oxford University Press, 2018, <https://en.oxforddictionaries.com>. Acesso em: 12/2018.

Contudo, na tradução de Brenno Silveira, a variedade vocabular é maior que o texto original. Tal variação acontece devido ao tradutor utilizar informações no texto de chegada, as quais são implícitas no texto de partida. No texto de partida, temos 1.466 (Razão forma/item padronizada de 33.10) palavras distintas e no de chegada (de Brenno Silveira) 1.586 (Razão forma/item padronizada de 52.53); esse aumento no uso de palavras distintas sugere a tendência de explicitação. É provável que o tradutor Brenno Silveira faça uso de inserções explicativas, na perspectiva de transmitir maior clareza em relação ao conteúdo da obra original.

	Itens (palavras corridas - Tokens)	Formas (palavras distintas- Types)	Razão forma/item (Type/Toke ratio)	Razão forma/item padronizada (Standard TTR)
“Manuscrito encontrado numa garrafa” – Brenno Silveira (TT1)	4.050	1.586	39.19	52.53

A seguir, citamos um exemplo de explicitação no conto:

TRECHO TRADUZIDO POR BRENNO SILVEIRA

TO: My companion spoke of the lightness of our cargo, and reminded me of the excellent qualities of our ship; but I could not help feeling the utter hopelessness of hope itself, and prepared myself gloomily for that death which I thought nothing could defer beyond an hour, as, with every knot of way the ship made, the swelling of the black stupendous seas became more dismally appalling. (67 palavras).

TT1: O meu companheiro referiu-se ao pouco peso da carga **que transportávamos** e recordou-me as excelentes qualidades do navio; **fosse como fosse**, eu não conseguia deixar de sentir o extremo desespero da própria esperança e preparei-me melancolicamente para a morte que acreditava nada poder adiar por mais que uma

hora, **visto que**, a cada nó que o navio avançava, a agitação das prodigiosas águas negras se tornava cada vez mais lugubrememente aterradora. (71 palavras).

Observamos, nesse trecho, que o tradutor, por meio da explicitação, acrescenta vocábulos que enriquecem o texto. O verbo “transportávamos” não consta no TO, contudo, no TT ele vem complementar a frase. As expressões “fosse como fosse” e “visto que” são corriqueiras na língua de portuguesa e, dessa forma, usadas de forma coerente no TT, deixando-o mais fluente na língua de chegada.

Ao analisarmos a tradução de Clarice Lispector, verificamos que a quantidade de palavras distintas, totaliza o valor de 998 (TTR 52.75), valor menor que do TO, 1466. Esse dado nos sugere a utilização das tendências de simplificação e normalização, conforme podemos observar nos exemplos a seguir:

	Itens (palavras corridas - Tokens)	Formas (palavras distintas - Types)	Razão forma/item (Type/Toke ratio)	Razão forma/item padronizada (Standard TTR)
“Manuscrito encontrado numa garrafa” – Clarice Lispector (TT2)	2.317	998	43.07	52.75

TRECHOS TRADUZIDOS POR CLARICE LISPECTOR

TO: Our vessel was a beautiful ship of about four hundred tons, copper-fastened, and built at Bombay of Malabar teak. (19 palavras).

TT: Nosso barco era um belo navio. Quatrocentas toneladas, forrado de cobre. Sólido, forte. (13 palavras).

TO: She was freighted with cotton-wool and oil, from the Lachadive islands. We had also on

board coir, jaggeree, ghee, cocoa-nuts, and a few cases of opium. (26 palavras).
TT: Ia carregado de algodão, óleo, fibra de coqueiro, açúcar, cocos e ópio. (11 palavras).

É possível notar que a tradutora utiliza a simplificação, reduzindo a quantidade vocabular do trecho e, também, alguns recursos de normalização, como a pontuação, que na “escritura clariciana é de grande importância por ser um recurso estilístico que enfatiza e acrescenta um significado expressivo ao texto”. (LIMA, 2011, p. 103).

De acordo com Scott (1998, p. 148), a vírgula é um tipo de pontuação mais fraca do que o ponto-final. Assim, no primeiro exemplo percebemos que a tradutora optou mudar uma pontuação mais fraca para uma pontuação mais forte, ou seja, utilizou o ponto-final e transformou uma sentença do TO em três sentenças no TT. Essa é uma característica da normalização, a qual busca tornar mais fluente o texto traduzido.

No segundo exemplo, a tradutora faz o processo inverso, ou seja, da pontuação mais forte, o ponto-final, opta por inserir a mais fraca, a vírgula, e assim transforma duas sentenças em uma. Outro traço da normalização é a omissão ou acréscimo de palavras. Percebemos que, no primeiro exemplo, a tradutora omite a tradução de *Bombay of Malabar teak*, que se refere à localização na qual o barco foi construído, Bombaim ou, oficialmente, Mumbai, a maior cidade da Índia. Trata-se de uma informação que não interfere na interpretação do conto, e, a tradutora optou por omiti-la na tradução.

4.2.1 Análise do Conto “Manuscrito Encontrado Numa Garrafa”

A análise engloba o *Subcorpus 2*, constituído pelos: *subcorpus 2.1* – TO 2.1: “Manuscript found in a bottle”, de Edgar Allan Poe; pelo *subcorpus 2.2* – TT: 2.2 “Manuscrito encontrado numa garrafa” com tradução de Brenno Silveira; e pelo *subcorpus 2.3* – TT 2.3: “Manuscrito encontrado numa garrafa” com tradução de Clarice Lispector.

4.2.2 Dados Estatísticos do Conto

Para a análise do uso das tendências de explicitação, simplificação e normalização nas traduções em questão, referentes ao conto original, utilizamos os dados estatísticos gerados e fornecidos pelo programa *WordSmith Tools*.

	Itens (palavras corridas - <i>Tokens</i>)	Formas (palavras distintas - <i>Types</i>)	Razão forma/item (<i>Type/Token</i> <i>ratio</i>)	Razão forma/item padronizada (<i>Standard</i> <i>TTR</i>)
<i>Manuscript. found in a bottle</i> – Edgar Allan Poe (TO)	5.047	1.466	31.43	33.10
“Manuscrito encontrado numa garrafa” – Brenno Silveira (TT1)	4.050	1.586	39.19	52.53
“Manuscrito encontrado numa garrafa” – Clarice Lispector (TT2)	2.317	998	43.07	52.75

Pelos dados apontados, podemos observar que o tradutor Brenno Silveira utiliza menos palavras (4.050) do que o autor Poe (5.047), o que nos permite inferir o uso da tendência da simplificação. Contudo, notamos que, apesar de usar uma quantidade menor de palavras, a variedade vocabular é superior, pois no TO temos 1.466 (TTR 33.10%) palavras distintas, enquanto que no TT temos 1.586 (TTR 53.53%).

A tradutora Clarice Lispector também faz uso da simplificação, pois temos 998 palavras corridas no TT para 1.466 no TO. Contudo, essa redução não acontece na variedade vocabular, pois Poe trabalha com TTR 33.10% enquanto Lispector 52.75%, ou seja, a tradutora utiliza uma quantidade menor de palavras corridas (*tokens*), porém uma quantidade maior de palavras distintas (*types*).

4.2.3 Análise dos vocábulos significativos: *eyes, mind, death, soul*, com base nos aspectos de normalização

A fim de averiguar se as traduções apresentam características de normalização e como se manifestam, alinhamos o texto de origem com as respectivas traduções pelas linhas de concordância, nas quais os vocábulos selecionados estão presentes.

Para tanto, de acordo com Scott (1998), consideraremos oito itens de normalização para essa análise, referentes a: 1) pontuação; 2) repetição; 3) metáforas incomuns; 4) comprimento de sentenças; 5) omissão/acréscimo; 6) alterações em estruturas complexas; 7) mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns; e 8) outras mudanças na tradução.

Primeiramente, com auxílio da ferramenta *WordList*, selecionamos os 4 vocábulos de interesse no texto de origem, o conto *Manuscript found in a bottle*, e, verificamos suas frequências; em seguida, realizamos o mesmo procedimento com as traduções correspondente a esses vocábulos.

VOCÁBULO	E. A. POE (frequência)	VOCÁBULO	BRENNO SILVEIRA (frequência)	CLARICE LISPECTOR (frequência)
EYES	5	OLHOS	3	2
MIND	7	MENTE	0	1
DEATH	2	MORTE	2	2
SOUL	4	ALMA	2	2

A tabela apresenta os 4 vocábulos escolhidos para análise, tanto na obra original, quanto nas traduções. Podemos verificar que, o vocábulo “death” mantém a tradução de seu equivalente em português “morte” na mesma quantidade. Entretanto, os demais vocábulos apresentam variação nas quantidades de uso. Os tradutores podem não ter usado os termos equivalentes, mas, sim, similares. Isso será observado, detalhadamente nas próximas análises.

VOCÁBULO: EYES

1º. Trecho analisado:

TO: His gray hairs are records of the past, and his grayer **eyes** are Sybils of the future. (17 palavras).

TT1: Os seus cabelos grisalhos são registros do passado e os **olhos** ainda mais cinzentos são sibilas do futuro. (18 palavras).

TT2: Era tão alto quanto eu. Bem-talhado, sólido, forte, apesar da velhice extrema e avançada. (14 palavras).

Na tradução do autor Brenno Silveira, observamos a inserção do artigo “os”, logo no início da frase, e a omissão do adjetivo possessivo *his grayer eyes*, contudo, o autor mantém a tradução do vocábulo equivalente “olhos”.

Nesse trecho observamos que a tradutora Clarice Lispector divide a frase em duas sentenças. A tradutora opta por uma tradução criativa em que, *records of the past* podem ser identificados como a “velhice extrema e avançada” e *sybils of the future* como características positivas do personagem que indicam seu avanço para o futuro “Bem-talhado, sólido, forte...”. Considerando a quantidade de palavras do TO e TT2 podemos inferir que a simplificação ocorre, pois temos 3 palavras a menos e a objetividade da tradução de Clarice Lispector.

VOCÁBULO EYES

2º. Trecho analisado:

TO: Casting my **eyes** upwards, I beheld a spectacle which froze the current of my blood. At a terrific height directly above us, and upon the very verge of the precipitous descent, hovered a gigantic ship of, perhaps, four thousand tons. (40 palavras).

TT1: Erguendo a vista, observei um espetáculo que me fez gelar o sangue nas veias. A uma altura descomunal acima de nós, e precisamente na orla do precipício das águas, pairava um gigantesco navio de umas quatro mil toneladas. (38 palavras).

TT2: Reparando melhor, pude ver o vulto negro de um gigantesco navio, de talvez quatro mil toneladas. (17 palavras).

O tradutor Brenno Silveira parece tender pela fidelidade ao pensamento e emoção do original, ao manter a tradução de todos os adjetivos e sensações descritas no trecho. Traduz o vocábulo *eyes* pelo vocábulo “vista”, “erguendo a vista” o que representa também o direcionamento que os olhos seguiram.

Observamos a tendência da simplificação na tradução de *Lispector*, a redução de vocábulos é significativa: de 40 palavras do TO para 17 no TT2, ou seja, 23 palavras a menos. A tradutora omite a tradução de todos os adjetivos que descrevem a sensação do narrador diante da situação e também as características do mar. Também observamos que das duas sentenças no texto original a tradutora reduz para apenas uma. Por meio do seu estilo simples e natural, a tradutora une literatura e vida, perpassa pelas linhas do texto, vai além delas e as transforma, traduz as entrelinhas. A tradutora omite a tradução do vocábulo *eyes* na sua equivalência, contudo normaliza a expressão *casting my eyes upwards*, alternando para uma expressão comum na língua portuguesa “reparando melhor”, que é utilizada quando se tem um olhar mais atento, na busca de observar mais detalhes. Já na Língua inglesa a expressão *cast your eyes over something* de acordo com o dicionário *online* de expressões idiomáticas da Macmillan (2009-2017), representa a ideia de *to look at someone or something* ou seja, dar uma olhada rápida, uma olhada de relance. Considerando o que acontecia acima dos olhos do narrador era um espetáculo, a tradutora optou por um olhar mais atento e minucioso, mudando o registro da linguagem, de formal para informal.

VOCÁBULO EYES

3º. Trecho analisado:

TO: It was but just now that I passed directly before the **eyes** of the mate, it was no long while ago that I ventured into the captain's own private cabin, and took thence the materials with which I write, and have written. (43 palavras)

TT1: O fato de me esconder é puro disparate da minha parte, pois esta gente não quer **ver**. Ainda há instantes passei diretamente pela frente do imediato; não faz muito tempo que me aventurei a penetrar mesmo no camarote individual do comandante e de lá tirei o material com o qual escrevo e tenho vindo a escrever. (56 palavras)

TT2: Passam, passam por mim. Ninguém me **vê**. Já não preciso ocultar-me. Esta gente não me quer ver. Agora mesmo passei debaixo dos olhos do piloto. Entrei no camarote particular do capitão. Tirei o material com que escrevo e tenho escrito. (40 palavras)

Brenno Silveira mantém a extensão do parágrafo e insere algumas palavras para tornar o texto mais claro para o leitor. Por meio da explicitação, acrescenta a informação de que o narrador realmente está se escondendo: ‘O fato de me esconder é puro disparate da minha parte’. Tal relato não consta de forma explícita no texto, contudo, é possível inferir nas entrelinhas, mas o tradutor preferiu já deixar evidente a situação do narrador.

Nesse trecho, podemos observar a tradução clariciana mais detalhada em relação ao original, quanto à quantidade de palavras e também à tradução equivalente dos termos no TO. A tradutora mostra que o narrador está se escondendo em uma mudança de registro da linguagem, para algo mais formal: ‘Já não preciso ocultar-me’, característica da normalização. Outra característica é a pontuação, que se apresenta bastante diversificada, sendo que, de uma frase no TO, a tradutora altera para 7 frases no TT, sempre utilizando o ponto-final. Percebe-se que o estilo da tradutora é proporcionar pausas, por meio de frases curtas, buscando assim provocar a reflexão do leitor; para isso, ela recorre ao uso do ponto-final.

VOCÁBULO EYES

4º. Trecho analisado:

TO: The crew glide to and fro like the ghosts of buried centuries; their **eyes** have an eager and uneasy meaning; and when their fingers fall athwart my path in the wild glare of the battle-lanterns, I feel as I have never felt before, although I have been all my life a dealer in antiquities, and have imbibed the shadows of fallen columns at Balbec, and Tadmor, and Persepolis, until my very soul has become a ruin. When I look around me I feel ashamed of my former apprehensions. (88 palavras).

TT1: A tripulação desliza para um lado e para outro como fantasmas de séculos enterrados; os seus **olhares** têm uma expressão ansiosa e intranquila; e quando os seus dedos, à minha passagem, caem sob o brilho cru das lanternas de combate, sinto o que nunca antes senti, embora toda a vida tenha negociado em antiguidades e me tenha impregnado das sombras das colunas caídas de Balbec, Tadmor, e Persépolis, até a minha própria alma se converter numa ruína. Quando olho em redor envergonho-me das minhas apreensões iniciais. (86 palavras).

TT2: Os tripulantes são como fantasmas de séculos sepultos e deslizam para lá e para cá com uma estranha expressão no **olhar**. Quando olho à minha volta, sinto-me envergonhado pelos meus temores primitivos. (32 palavras).

O tradutor Brenno Silveira mantém a tradução dos adjetivos equivalentes ao TO; contudo, traduz a palavra *eyes* como “olhares” e não “olhos”: “os seus **olhares** têm uma expressão ansiosa e intranquila”. Há redução da quantidade vocabular, embora pequena, de 88 vocábulos no TO para 86 vocábulos no TT1; observamos que ocorre omissão do pronome “I”, nas traduções. Na língua portuguesa frequentemente há frases com sujeito oculto, indeterminado, e outros, o que não ocorre na Língua inglesa, a não ser pelo modo imperativo; toda frase em inglês geralmente tem sujeito. É exatamente o que ocorre no TT1, em que observamos frases como *I feel as I have never felt before* e também *When I look around*, com as traduções sem o pronome “Eu”, pois o tradutor opta pelo sujeito oculto, marcando-o na conjugação verbal: “sinto o que nunca antes senti” e “Quando olho em redor”.

Na expressão com o vocábulo *eyes*, Poe acrescenta: *their eyes have an eager and uneasy meaning* no intuito de expressar que os tripulantes do navio demonstravam pelos olhos suas inquietudes e aflição, conforme a tradução dos vocábulos *eager* e *uneasy* respectivamente “ansioso” e “inquieto”. A tradutora simplifica a tradução substituindo os dois adjetivos pelo vocábulo “estranha expressão”, assim como *eyes* por “olhar”. Com a tradução “uma estranha expressão no olhar”, a tradutora deixa a critério do leitor a interpretação desse olhar, o qual poderia ser um olhar de terror, medo, angústia, aflição etc. Na sequência da tradução, percebemos que a tradutora simplifica e normaliza, primeiramente pela redução de vocábulos, de 88 palavras para 32 palavras e também observamos a omissão de diversos vocábulos, entre eles os que remetem aos lugares Balbec, Tadmor, e Persépolis. A cidade de Persépolis, antiga capital do Império Persa e atual capital do Irã, Balbec, cidade do Líbano, e Tadmor, antiga cidade da Síria, foram localidades que Poe utilizou para agregar aos sentimentos de destruição e ruína, referindo-se às colunas que as três cidades apresentam como características da arquitetura. Clarice Lispector facilita a interpretação do leitor, em relação à história desses lugares, omitindo os nomes próprios e os demais adjetivos referentes a eles. Assim, dá um salto e segue para a tradução literal da frase que relata a vergonha do narrador perante seus temores.

VOCÁBULO EYES

5º. Trecho analisado:

<p>TO: Their knees trembled with infirmity; their shoulders were bent double with</p>
--

decrepitude; their shrivelled skins rattled in the wind; their voices were low, tremulous and broken; their **eyes** glistened with the rheum of years; and their gray hairs streamed terribly in the tempest. Around them, on every part of the deck, lay scattered mathematical instruments of the most quaint and obsolete construction.(62 palavras).

TT1: Os joelhos tremiam-lhes de doença; tinham os ombros duplamente abaulados devido à decrepitude; os seus rostos ressequidos abanavam ao vento; as vozes eram baixas, trêmulas e entrecortadas; **os olhos** cintilavam-lhes com a reuma dos anos e os cabelos grisalhos tremulavam espantosamente na tempestade. Em redor deles, por todo o convés, estavam espalhados instrumentos matemáticos da mais singular e obsoleta estrutura. (60 palavras).

TT2: Joelhos trêmulos, ombros curvados, pele enrugada, voz baixa, cabelos embranquecidos, a decrepitude marcando todos os gestos. E à volta, espalhados, instrumentos e cartas de navegação dos feitios mais fantásticos e antigos. (31 palavras).

O tradutor Brenno Silveira mantém seu estilo de tradução prezando pela fidelidade dos vocábulos utilizados pelo autor, conservando características detalhadas do TO.

Lispector novamente simplifica a tradução reduzindo consideravelmente a quantidade de vocábulos. O vocábulo em questão *eyes* é omitido na tradução, que engloba todas as características citadas no TO na expressão “a decrepitude marcando todos os gestos”. A objetividade que a tradutora apresenta nas suas traduções revela seu estilo literário que tende a eliminar os excessos, as frases não seguem um rigor literal, mas prezam pelo viço da expressão artística.

VOCÁBULO MIND

1º. Trecho analisado:

TO: I have thought proper to premise thus much, lest the incredible tale I have to tell should be considered rather the raving of a crude imagination, than the positive experience of a **mind** to which the reveries of fancy have been a dead letter and a nullity. (47 palavras).

TT1: Achei que se justificaria esta introdução, sob pena de o incrível relato que se segue ser tomado mais pelo delírio de uma imaginação desenfreada do que pela

experiência positiva de um **espírito** para o qual os devaneios da fantasia sempre foram letra morta e coisa de nulo valor. (48 palavras).

TT2: Sou um cara consciente. Estou esclarecendo bem isso para que sintam, na incrível história que eu vou contar, a experiência positiva de um **espírito** livre de fantasias. (27 palavras).

Brenno Silveira, apesar de não traduzir a palavra *mind* no seu sentido literal, com os demais vocábulos e expressões, segue na sua detalhada tradução com relação aos demais léxicos. O tradutor opta pelo vocábulo “espírito” no lugar de “mente”, possivelmente para incitar a interpretação do leitor, pois fica nas entrelinhas se o narrador é quem estaria morto ou os demais tripulantes. Logo, o termo “espírito” mantém esse raciocínio inquietante em relação à morte ou não do narrador. O narrador do conto justifica-se a fim de convencer o leitor de que tem um espírito em que “devaneios da fantasia sempre foram letra morta e coisa de nulo valor”. A expressão *dead letter* é utilizada na Língua inglesa para se referir a cartas mortas, ou seja, cartas que não chegaram ao destinatário e também não podem voltar ao seu remetente, assim como também se refere a uma lei que, embora ainda possa estar em vigor, não tem mais força e valor. Na língua portuguesa, também se utiliza essa expressão “letra morta” para indicar uma lei em vigor, mas sem valor; por isso, o autor optou por manter essa tradução literal como uma metáfora, pois ambas se equivalem e reforçam que esse espírito não considera devaneios ou fantasias.

A tradutora Clarice Lispector evita o uso de redundâncias e faz uma tradução bastante objetiva e com isso omite muitas palavras. Podemos observar também que de uma frase em Língua Inglesa, a tradutora a transforma em duas frases no TT. Ao considerarmos que a intenção do narrador é ganhar a credibilidade do leitor, a confiança perante a história que ele irá contar, a tradutora inicia a tradução com a frase “Sou um cara consciente” e coloca o ponto-final. Dessa forma, separada da outra sentença, a frase fica mais forte e impactante, proporcionando uma pausa para a reflexão do leitor. A tradutora omite a expressão *dead letter* e também o vocábulo *nullity*, traduzindo-os para: “um espírito livre de fantasias”. Dessa forma, podemos considerar as opções de Clarice Lispector como tentativas de normalização no TT2.

VOCÁBULO MIND

2º. Trecho analisado:

TO: To a **mind** constituted like my own, the latter consideration is an evil. I shall never - I know that I shall never - be satisfied with regard to the nature of my conceptions. Yet it is not wonderful that these conceptions are indefinite, since they have their origin in sources so utterly novel. A new sense - a new entity is added to my soul. (66 palavras).

TT1: Para um **espírito** da estrutura do meu, esta última consideração é uma tortura. Nunca hei de ser esclarecido – sei que nunca o serei – relativamente à natureza das minhas concepções. E, contudo, não será de estranhar que tais concepções sejam mal definidas, posto que têm a sua origem em causas tão inteiramente inéditas. Um novo sentido – uma nova entidade – foi acrescentada à minha alma. (63 palavras).

TT2: A minha educação e o nível de cultura do meu **espírito** não me permitiam aceitar minhas novas concepções. Eu estava preocupado. E não estava satisfeito. Sim, aquelas concepções indefinidas nascidas ali, de fonte tão extremamente nova, não me satisfaziam. Um novo sentimento — uma nova entidade é acrescentada à minha alma. (50 palavras).

Novamente o tradutor Brenno Silveira opta por traduzir *mind* por “espírito”. Como essa escolha é recorrente com os dois tradutores, analisaremos a diferença entre os vocábulos para possível compreensão dessa opção lexical. A “mente” é um instrumento poderoso, capaz de produzir ambientes, personagens, eventos e condicionamentos infinitos, ou seja, é uma fábrica de ilusões. No dicionário de língua portuguesa⁶ encontramos a seguinte explicação para o vocábulo “mente”: “Parte do ser humano que lhe permite atividade reflexiva, cognitiva e afetiva” (entendimento, espírito, intelecto e pensamento). Para o vocábulo “espírito”, temos: “Coisa incognoscível que anima o ser vivo. Entidade sobrenatural. Abantesma, alma, espetro, fantasma. Ente imaginário. Ser de um mundo invisível.” Dessa forma, reforçamos que a opção dos tradutores pelo vocábulo espírito ocorre devido à temática do conto, que deixa implícito se é um navio fantasma ou não, realidade ou imaginação.

⁶ Dicionário online Priberam de língua portuguesa (<https://www.priberam.pt/dlpo>). Acesso em: 12/2018.

Também observamos que ambas as traduções reduzem suas quantidades lexicais, de 66 palavras no TO, para 63 no TT1 e 50 para o TT2. A sentença *I shall never – I know that I shall never* proporciona redução no TT, uma vez que na língua portuguesa não há necessidade da explicitação do sujeito, podendo optar pelo sujeito oculto. Isso acontece na tradução de Brenno Silveira “Nunca hei de ser esclarecido – sei que nunca o serei” em que subentendemos que o sujeito da sentença é o pronome “Eu” por meio da desinência verbal, e na tradução de Clarice Lispector “Eu estava preocupado. E não estava satisfeito”, fato este que não ocorre na Língua inglesa, em que o pronome sempre é necessário para a identificação do sujeito. Além da omissão do pronome “eu” na segunda frase, a tradutora faz a mudança de registro, de uma linguagem formal no TO com o uso do *modal verb shall* para uma tradução mais informal. Todas essas características sugerem traços de normalização dos tradutores nos TTs.

VOCÁBULO MIND

3º. Trecho analisado:

TO: I know not how it is, but in scrutinizing her strange model and singular cast of spars, her huge size and overgrown suits of canvas, her severely simple bow and antiquated stern, there will occasionally flash across my **mind** a sensation of familiar things, and there is always mixed up with such indistinct shadows of recollection, an unaccountable memory of old foreign chronicles and ages long ago. (67 palavras).

TT1: Não sei como, mas, ao perscrutar o seu estranho modelo e a forma singular da mastreação, o seu enorme tamanho, o exagerado número de jogos de velas, a sua proa austeramente simples e a popa antiquada, acontece vir uma ou outra vez ao meu **espírito** uma sensação de coisas familiares, e a essas sombras indistintas da memória mistura-se sempre uma inexplicável reminiscência de velhas crônicas estrangeiras e de épocas remotas. (70 palavras).

TT2: Não sei explicar bem, mas vejo claramente que tudo o que aqui se encontra, dos objetos até a forma antiquada deste estranho navio, me é familiar. Tudo me atravessa a **memória** e aí se mistura a lembranças de velhas lendas e de séculos muito antigos. (45 palavras).

Mais uma vez, Brenno Silveira opta pela tradução de *mind* por “espírito” e segue sendo bastante cuidadoso na tradução dos termos em inglês. Já Lispector traduz o vocábulo

para “memória”. Como o parágrafo trata de objetos e lembranças antigas que atravessam a mente do narrador, a tradutora optou pelo termo que comumente é associado às lembranças: a memória.

VOCÁBULO MIND

4º. Trecho analisado:

TO: An indefinite sense of awe, which at first sight of the navigators of the ship had taken hold of my **mind**, was perhaps the principle of my concealment. I was unwilling to trust myself with a race of people who had offered, to the cursory glance I had taken, so many points of vague novelty, doubt, and apprehension. I therefore thought proper to contrive a hiding-place in the hold. (69 palavras).

TT1: Talvez uma indefinida sensação de temor, que desde a primeira visão dos tripulantes do navio se me apoderara do **espírito**, estivesse na origem desta tentativa de buscar esconderijo. Não me sentia inclinado a confiar numa raça de gente que havia revelado, perante o olhar apressado que lhes deitara, tantos motivos de vaga estranheza, dúvida e apreensão. Julguei, pois, acertado arranjar um lugar no porão onde pudesse ocultar-me. (67 palavras).

TT2: Sei que se apoderou de **mim** um indefinido senso de medo, logo que avistei os navegantes. Para mim aquilo tudo era novo, estranho, sem explicação. Portanto, motivo para eu estar apreensivo. Melhor que eu ficasse escondido até ver aquele mistério esclarecido. (41 palavras).

Na tradução de Brenno Silveira, encontramos novamente o termo “espírito” referente a ‘mind’. Também é possível observar que a diferença na quantidade de palavras é mínima, equivalente aos três pronomes ‘I’ que aparecem no TO e são omitidos no TT, pois são expressos como sujeitos ocultos e identificados pela desinência verbal.

Clarice Lispector omite a tradução da palavra *mind* e traduz a expressão *had taken hold of my mind* como “se apoderou de mim”; apesar da omissão da palavra “mente”, a tradutora mantém a ideia de apoderamento do ser, como um todo, pelo medo. A simplificação da tradução, ocasionando a omissão de vocábulos, ocorre pela mudança de registro da linguagem. Na Língua inglesa, Poe utiliza de uma linguagem mais formal e rebuscada, que pode ser confirmada na tradução literal de Brenno Silveira; já Clarice Lispector opta por usar termos mais simples e, muitas vezes, omitir vocábulos e expressões, como *was perhaps the*

principle of my concealment (foi talvez o princípio para me esconder) e a frase *I therefore thought proper to contrive a hiding-place in the hold* (Por isso, pensei que era adequado procurar um esconderijo no porão) as quais indicam que o narrador está preocupado em buscar um esconderijo.

Dessa forma, a tradutora normaliza as duas frases, omitindo redundâncias e transformando-a em apenas uma: “Melhor que eu ficasse escondido até ver aquele mistério esclarecido”. Percebemos também tal característica na tradução da frase *I was unwilling to trust myself with a race of people who had offered, to the cursory glance I had taken, so many points of vague novelty, doubt, and apprehension*, a qual Brenno Silveira traduz literalmente como “Não me sentia inclinado a confiar numa raça de gente que havia revelado, perante o olhar apressado que lhes deitara, tantos motivos de vaga estranheza, dúvida e apreensão”. A tradutora mantém alguns vocábulos equivalentes como: *novelty*/novo, *doubty*/sem explicação, *apprehension*/apreensivo/apreensão, e assim opta pela seguinte tradução: “Para mim aquilo tudo era novo, estranho, sem explicação. Portanto, motivo para eu estar apreensivo”.

Observamos que a tradutora optou por omitir alguns vocábulos, diminuiu o tamanho da sentença e alterou a ordem das palavras na tradução. Todas essas características correspondem à tendência à normalização no TT.

VOCÁBULO MIND

5º. Trecho analisado:

TO: Indeed, a strong relish for physical philosophy has, I fear, tinctured my **mind** with a very common error of this age - I mean the habit of referring occurrences, even the least susceptible of such reference, to the principles of that science. Upon the whole, no person could be less liable than myself to be led away from the severe precincts of truth by the *ignes fatui*⁷ of superstition. (69 palavras).

TT1: De fato, receio bem que uma forte atração pela filosofia física me tenha impregnado o **espírito** de um defeito muito comum nesta época: refiro-me ao hábito de reportar os acontecimentos, mesmo os menos susceptíveis de o serem, aos princípios de tal ciência. Em suma, ninguém seria menos dado que eu a deixar-se desviar das estritas fronteiras da verdade pelos *ignes fatui* da superstição. (63 palavras).

TT2: Para isso tenho uma boa educação e cultura acima do comum. E certa tendência

⁷ *Ignes fatui* (latin): uma ilusão que engana. (Memidex Dictionary online, 2008-20013) Acesso em: 07/2018.

contemplativa desenvolveu no meu **espírito** uma capacidade de análise que me favorece distinguir, com nitidez, o falso do verdadeiro. (33 palavras).

Ambos os tradutores optam, novamente, pela tradução de *mind* por “espírito”. Os tradutores designam a habilidade em distinguir o que é verdadeiro e o que é falso ao espírito do narrador. Ou seja, como o narrador possui um espírito bem desenvolvido devido ao fato de ter tido acesso à cultura e à educação, poderia distinguir certos fatos com mais nitidez. Fica claro também o cuidado com a tradução de todos os vocábulos pelo tradutor Brenno Silveira, sendo que até mesmo o termo em latim *ignes fatui* é mantido na tradução em português. Já a tradutora Clarice Lispector prefere facilitar a leitura, por meio do uso da normalização, traduzindo de forma mais curta e objetiva, e o termo em latim é traduzido como a capacidade do personagem em distinguir o falso do verdadeiro, ou seja, não se enganar com ilusões.

VOCÁBULO MIND

6º. Trecho analisado:

TO: Hereditary wealth afforded me an education of no common order, and a contemplative turn of **mind** enabled me to methodize the stores which early study very diligently garnered up. (29 palavras).

TT1: O meu patrimônio proporcionou-me uma educação pouco comum e uma disposição de **espírito** contemplativa permitiu-me ordenar metodicamente as aquisições diligentemente reunidas pelo estudo precoce. (24 palavras).

TT2: Para isso tenho uma boa educação e cultura acima do comum. E certa tendência contemplativa desenvolveu no meu espírito uma capacidade de análise que me favorece distinguir, com nitidez, o falso do verdadeiro. Sou um cara consciente. Estou esclarecendo bem isso para que sintam, na incrível história que eu vou contar, a experiência positiva de um **espírito** livre de fantasias. (60 palavras).

Novamente os autores optam pela tradução “espírito”. O intuito de ambos foi esclarecer que o espírito do personagem teve boa instrução, o que lhe proporciona a capacidade de distinguir fantasias e assim lhe confere credibilidade sobre os relatos que fará no decorrer do texto.

VOCÁBULO MIND

7º. Trecho analisado:

TO: From that period the ship, being thrown dead off the wind, has continued her terrific course due south, with every rag of canvas packed upon her, from her trucks to her lower studding-sail booms, and rolling every moment her top-gallant yard-arms into the most appalling hell of water which it can enter into the **mind** of a man to imagine. (60 palavras).

TT1: Desde essa altura o navio, correndo com o vento, continuou a sua assustadora carreira para sul, com todo pano largado, dos topos dos mastros aos botalós dos cutelos baixos, e balançando a cada instante as vergas do joanete no mais aterrador inferno marinho que a **imaginação** humana possa conceber. (49 palavras).

TT2: Depois da colocação da vela de que já falei, o navio continuou sua direção terrível, rumo ao sul. Levado pelo vento contrário, subia, descia, tombava, aprumava-se no mais assombroso inferno de água que a **mente** do homem é capaz de imaginar. (41 palavras).

Nesse trecho a palavra *mind* é traduzida como “imaginação” por Brenno Silveira e como “mente” por Clarice Lispector. Ambas as traduções contemplam a ideia do TO, no sentido de que o terror era tão grande quanto a mente ou a imaginação humana seriam capazes de conceber.

VOCÁBULO DEATH

1º Trecho analisado:

TO: To conceive the horror of my sensations is, I presume, utterly impossible; yet a curiosity to penetrate the mysteries of these awful regions, predominates even over my despair, and will reconcile me to the most hideous aspect of **death**. It is evident that we are hurrying onwards to some exciting knowledge - some never-to-be-imparted secret, whose attainment is destruction. (58 palavras).

TT1: Creio ser totalmente impossível transmitir o horror das minhas sensações; porém, a curiosidade de penetrar os mistérios destas horríveis regiões prevalece mesmo sobre o meu desespero e reconcilia-me com o aspecto mais hediondo da **morte**. Torna-se evidente que corremos ao encontro de qualquer revelação emocionante: algum segredo

que nunca será transmitido, descoberta é o termo da vida. (57 palavras).

TT2: É impossível descrever o horror de minhas sensações. Mas a curiosidade é mais forte. Esqueço meu desespero e os aspectos horríveis da **morte**, pensando apenas em desvendar o mistério dessas regiões espantosas. Estou à beira de uma descoberta, sei bem. Sei também que o alcance desse segredo significa destruição. (49 palavras).

Na tradução de *death*, percebemos a manutenção do vocábulo equivalente no texto de ambos os tradutores. Contudo, no decorrer do texto, pode se notar o uso da normalização por Clarice Lispector com a mudança da pontuação; das duas sentenças no TO, a tradutora altera para cinco sentenças na TT2, ou seja, insere mais três pontos-finais no TT2, provocando pausas na leitura, enfatizando o sentido das frases.

VOCÁBULO DEATH

2º. Trecho analisado:

TO: My companion spoke of the lightness of our cargo, and reminded me of the excellent qualities of our ship; but I could not help feeling the utter hopelessness of hope itself, and prepared myself gloomily for that **death** which I thought nothing could defer beyond an hour, as, with every knot of way the ship made, the swelling of the black stupendous seas became more dismally appalling. (67 palavras).

TT1: O meu companheiro referiu-se ao pouco peso da carga que transportávamos e recordou-me as excelentes qualidades do navio; fosse como fosse, eu não conseguia deixar de sentir o extremo desespero da própria esperança e preparei-me melancolicamente para a **morte** que acreditava nada poder adiar por mais que uma hora, visto que, a cada nó que o navio avançava, a agitação das prodigiosas águas negras se tornava cada vez mais lugubrememente aterradora. (71 palavras).

TT2: É certo que nossa carga era leve, o barco de excelente qualidade. Mas, de qualquer maneira, eu estava me preparando para a **morte**. Aquele movimento terrível das ondas, levantando-nos a alturas imensas e logo nos atirando com violência no fundo do abismo, causava-nos horríveis vertigens. (45 palavras).

A palavra é utilizada para descrever a maneira como o personagem esperava e se preparava para a morte. Para tal descrição, na tradução de Brenno Silveira, ele mantém o adjetivo que antecede o vocábulo *morte*: “melancolicamente”. É possível observarmos a utilização da explicitação, por conta do acréscimo na quantidade vocabular: TO: 67 para TT1: 71, referente ao trecho “que transportávamos” e também “fosse como fosse”, os quais não constam no TO.

Lispector omite o uso do adjetivo *glomily* na caracterização da espera da morte. A tradutora utiliza um adjetivo para descrição da sensação em relação ao movimento das ondas: “causava-nos horríveis vertigens”. A tendência que observamos ser utilizada por Lispector é a simplificação, uma vez que se tem a redução vocabular, de modo que no TO temos 67 palavras e no TT2 encontramos 45 palavras. A tradutora, mais uma vez, traz uma tradução objetiva, omitindo adjetivos, verbos e substantivos utilizados no TO, sem perder o conteúdo principal do trecho original.

VOCÁBULO SOUL

1º. Trecho analisado:

TO: A feeling, for which I have no name, has taken possession of my **soul** - a sensation which will admit of no analysis, to which the lessons of bygone times are inadequate, and for which I fear futurity itself will offer me no key. (43 palavras).

TT1: Um sentimento que não sei designar apossou-se-me do **espírito**: uma sensação que não admite análise, para a qual os ensinamentos do passado de nada servem e, receio, nem o porvir me fornecerá a chave. (34 palavras).

TT2: Mas isto aumentou em mim aquela sensação que, até agora, não sei explicar. Impossível analisar **o sentimento de que me via possuído**. Receio que nem o próprio futuro me dará a chave. (32 palavras).

Neste trecho, observamos que Brenno Silveira mantém o sentido literal do vocábulo *soul*, trazendo-o como espírito. A redução vocabular, que indica o uso da simplificação, ocorre na omissão da tradução de pronomes e negações. Como, por exemplo, no trecho *for which I have no name* a tradução ocorre como “que não sei designar” e no trecho *and for*

which I fear futurity itself will offer me no key a tradução “nem o porvir me fornecerá a chave”, a omissão dos pronomes é uma característica que, já citada anteriormente, é comum na língua portuguesa.

Lispector omitiu a tradução da palavra *soul*; porém, representou a ideia deste vocábulo por meio da expressão “o sentimento de que me via possuído”, pois, ao retratar um sentimento, remete-nos à ideia de lhe possuir a alma, o espírito.

Dessa forma, a autora normaliza a tradução trazendo uma frase que é mais frequente e regular na língua portuguesa e proporciona o mesmo efeito da frase do TO. É possível observar, também, que a autora modifica a pontuação do trecho, enquanto no TO temos apenas uma frase, com o uso de vírgulas e hífen, no TT2 teremos três frases separadas por pontos. Trata-se de outra evidência do uso da normalização, que propõe a substituição de frases longas por colocações menores.

VOCÁBULO SOUL

2º. Trecho analisado:

TO: I shall never - I know that I shall never - be satisfied with regard to the nature of my conceptions. Yet it is not wonderful that these conceptions are indefinite, since they have their origin in sources so utterly novel. A new sense - a new entity is added to my **soul**. (53 palavras).

TT1: Nunca hei de ser esclarecido – sei que nunca o serei – relativamente à natureza das minhas concepções. E contudo não será de estranhar que tais concepções sejam mal definidas, posto que têm a sua origem em causas tão inteiramente inéditas. Um novo sentido – uma nova entidade – foi acrescentada à minha **alma**. (50 palavras).

TT2: A minha educação e o nível de cultura do meu espírito não me permitiam aceitar minhas novas concepções. Eu estava preocupado. E não estava satisfeito. Sim, aquelas concepções indefinidas nascidas ali, de fonte tão extremamente nova, não me satisfaziam. Um novo sentimento — uma nova entidade é acrescentada à minha **alma**. (50 palavras).

Observamos que Brenno Silveira, além de manter a mesma quantidade de palavras, também é fiel à quantidade de frases: três sentenças na Língua inglesa para três na sua tradução na língua de chegada. O vocábulo em questão *soul* é traduzido como **alma**, referindo-se, novamente, a um sentimento.

Lispector normaliza a tradução pela pontuação, sendo que, das três sentenças em Língua inglesa, a tradutora opta por traduzir cinco sentenças na língua de chegada. Os vocábulos de conteúdo são mantidos, inclusive o proposto, *soul* – **alma**.

VOCÁBULO SOUL

3º. Trecho analisado:

TO: All around were horror, and thick gloom, and a black sweltering desert of ebony. Superstitious terror crept by degrees into the spirit of the old Swede, and my own **soul** was wrapped up in silent wonder. (37 palavras).

TT1: À nossa volta tudo era horror, trevas profundas e um negro e abrasador deserto de ébano. Um terror supersticioso começou a invadir progressivamente o cérebro do velho sueco, e meu próprio **espírito** estava mergulhado em profundo espanto. (37 palavras).

TT2: Tudo em redor era horror e treva espessa e deserto negro. Um terror supersticioso tomou conta de nós, e minha **alma** se envolveu num espanto mudo. (26 palavras).

Brenno Silveira mantém a mesma pontuação das duas sentenças do trecho, mantendo as 37 palavras. Aqui, a palavra *soul* é traduzida por **espírito**. Lispector trabalha com a tradução em duas sentenças também, porém com uma redução vocabular considerável, das 37 palavras para 26 palavras. Com a redução do uso de vírgulas na tradução, podemos inferir que a tradutora normalizou a tradução e por meio da redução vocabular identificamos o uso da simplificação.

VOCÁBULO SOUL

4º. Trecho analisado:

TO: The crew glide to and from like the ghosts of buried centuries; their eyes have an eager and uneasy meaning; and when their fingers fall athwart my path in the wild glare of the battle-lanterns, I feel as I have never felt before, although I have been all my life a dealer in antiquities, and have imbibed the shadows of fallen columns at Balbec, and Tadmor, and Persepolis, until my very **soul** has become a ruin. (76 palavras).

TT1: A tripulação desliza para um lado e para outro como fantasmas de séculos enterrados; os seus olhares têm uma expressão ansiosa e intranquã; e quando os seus dedos, à minha passagem, caem sob o brilho cru das lanternas de combate, sinto o que nunca antes senti, embora toda a vida tenha negociado em antiguidades e me tenha impregnado das sombras das colunas caídas de Balbec, Tadmor, e Persépolis, até a minha própria **alma** se converter numa ruína. (77 palavras).

TT2: Os tripulantes são como fantasmas de séculos sepultos e deslizam para lá e para cá com uma estranha expressão no olhar. Quando olho à minha volta, sinto-me envergonhado pelos meus temores primitivos. Tremi diante da tempestade. Do furacão. Diante da guerra, do vento e do mar. Tudo isto é nada diante do que se passa aqui. Tudo, na vizinhança do navio, é a treva da eterna noite e o caos da água sem espuma. (74 palavras).

Brenno Silveira retrata o cenário de terror detalhadamente assim como Poe, mantendo a pontuação em apenas uma longa sentença. O tradutor finaliza dizendo que sua alma está em ruína comparada com as famosas colunas caídas do Oriente Médio. Lispector normaliza a tradução por meio da pontuação, trabalha com sete sentenças, além de simplificar o vocabulário, para substantivos mais corriqueiros na língua de chegada. A tradutora traduz o vocábulo *soul*, para mostrar que a alma está em ruína, desolada, com medo, e utiliza outros adjetivos e substantivos para descrever tal sentimento na alma: “temores primitivos, tremi, treva da eterna noite, caos da água sem espuma.”

4.3 CONTO “O CORAÇÃO DENUNCIADOR”

I think it was his eye! yes, it was this! He had the eye of a vulture - a pale blue eye.(POE, 1843, p. 513).⁸

A história em pauta é narrada em primeira pessoa por meio da voz do próprio assassino, que possivelmente vive aprisionado na insanidade do seu crime. A opção pelo narrador autodiegético ao relatar as próprias experiências como personagem principal da história (GENETTE, 1972) carrega importantes consequências semânticas e pragmáticas oriundas da maneira de como constrói a perspectiva narrativa, organiza o tempo e gerencia diferentes tipos de distância. A organização do tempo neste conto é observada por meio de um monólogo interior, no qual a narração é simultânea, ou seja, “o sujeito da enunciação coincide com o do enunciado” (REIS & LOPES, 1988, p.33).

O narrador autodiegético inicia o conto destacando que não é louco e que cometeu um crime de forma muito calma e tranquila, o que, para ele, é prova de sua sanidade mental.

O problema central da história é a motivação do narrador em matar um homem idoso. Assegura aos seus leitores que realmente amava o velho, que não queria sua riqueza, e que o velho nunca o insultara ou o ofendera. Não há nenhum objetivo ou paixão para esse crime, apenas o olho do velho. Ele diz que, quando o olho do velho mira em sua direção, seu sangue corre frio e imediatamente lhe surgem pensamentos para aniquilá-lo e livrar-se de seu olho para sempre. Como o narrador não fornece explicações pela sua extrema aversão para com o olho, cabe ao leitor tentar entender a verdadeira motivação para o narrador cometer tal crime. Para tanto, faz-se necessário observar todos os detalhes da história e, assim, tentar determinar que tipo de relação existia entre o velho e o narrador.

Para entender a história de Poe, deve-se levar em conta seu preceito de que cada elemento de uma narrativa deve contribuir para seu efeito central. A identificação desses elementos, que possuem maior relevância para o efeito central da narração, pode ser realizada observando-se o princípio da redundância e repetição do narrador. Ele é um homem obcecado, e a sua obsessão é mostrada na história por meio da repetição do que lhe incomoda: o olho.

⁸ “Eu acho que era seu olho! Sim, era isso! Ele tinha o olho de um abutre – um olho azul descorado” (Tradução minha).

A maneira como trama o crime dá-se com o narrador adentrando apenas com a cabeça, todas as noites no quarto do velho e escutando sua respiração e gemidos ao dormir, gemidos que relata conhecer muito bem. Também destaca conhecê-lo muito bem, sabendo o que ele sentia e por isso tinha pena do velho.

Ao atentar para a riqueza de informações desses detalhes, o leitor poderá inferir que corresponderia ao desejo do narrador de se livrar do olho do velho com o desejo de livrar-se de si mesmo. Esta informação pode ser observada com a sonoridade da palavra que representa a obsessão do narrador. A palavra *eye*, que representa o olho, e o pronome pessoal *I*, que representa o narrador, apresentam a mesma sonoridade na Língua inglesa. Tal deslocamento da imagem de *eye* para o pronome *I* não é apenas uma mera coincidência, mas explica a origem da loucura onírica do narrador.

Na tabela que segue, podemos observar a frequência dos vocábulos em questão:

VOCÁBULOS	Frequência	Chavicidade
TO: EYE	9	51,21
TO: I	124	299,85
TT1: OLHO	10	92,28
TT1: EU	22	86,54
TT2: OLHO	8	63,05
TT2: EU	19	53,10

Ao longo da narração, o narrador percebe que a batida do coração do velho é como o tique-taque de um relógio. Ademais, afirma que ele e o velho escutaram *death watches* (batidas da morte), provenientes de um besouro que faz o som de um relógio na parede, em determinada noite. O narrador, com mais uma obsessão pelo som do coração do velho, acredita que essa batida foi a que o denunciou para os policiais; contudo, a batida, que ele escuta, é a do próprio coração. A denúncia que o coração do velho faz, na verdade, é uma denúncia que todo coração faz: para cada batida do coração que acompanha o tique-taque do relógio, tem-se um momento mais próximo da morte.

O narrador fica obcecado com essa inevitabilidade e, em decorrência, torna-se obcecado em acabar com “O coração denunciador”, que estaria destruindo a ele mesmo, ao ser suscetível ao tempo e à morte.

Nessa perspectiva, o narrador desloca seu desejo de destruir a si mesmo (*I*), projetando-o para o olho (*eye*) do velho com quem ele se identifica. Assim, destruindo o velho, ele, indiretamente, consegue destruir a si mesmo (*I*).

Considerando as reflexões anteriores, partimos para a análise da tradução, observando seleções lexicais e implicações para a recepção deste conto.

Algumas palavras e expressões que poderiam ser consideradas corriqueiras e que, em um primeiro momento, não apresentariam grandes problemas para o tradutor, podem ser valiosas na tradução para caracterizar o estilo do autor. Principalmente quando se trata de textos literários, podem ocorrer expressões que desafiam o tradutor, por estarem condicionadas a questões culturais ou por carregarem grande riqueza simbólica.

É necessário levar em conta que, no texto literário, a plurissignificação e a ambiguidade do signo linguístico estão sempre presentes, em alguns casos mais visíveis e, em outros, não. Para Sartre (1989, p.13) “[...] a ambiguidade do signo implica que se possa, a seu bel-prazer, atravessá-lo como a uma vidraça, e visar através dele a coisa significada, ou voltar o olhar para a realidade do signo e considerá-lo como objeto” (SARTRE, 1989, p.13).

Ao analisarmos a tradução de Clarice Lispector do vocábulo *eye*, percebemos que a tradutora opta por atribuir uma doença ao personagem do velho, a catarata. Em uma tradução literal, teríamos “um olho de cor azul-pálida, com um filme sobre ele” (filme/membrana/névoa), o que poderia caracterizar a doença da catarata, e que não se encontra explícito no texto em Língua inglesa. É possível inferirmos que, assim como o olho estava doente, também o narrador estava submerso na sua loucura e obsessão por aniquilar o olho e a si mesmo.

TO: e of a vulture - a pale blue eye, with a film over it.

TT1: e... de cor azul-pálida, um olho que sofria de catarata.

TT2: ao de um abutre — um pálido olho azul, um tanto enevoadado.

TO: who vexed me, but his **Evil Eye**. And every morning, when th

TT1: deixava nervoso. Era o seu **olho diabólico**.

TT2: pois não era o velho que me irritava, mas seu **olho diabólico**.

Além do vocábulo *eye*, buscamos analisar o vocábulo *death*, pois se trata da temática que permeia toda a trama da narrativa. Por meio da *WordList*, observa-se que o vocábulo consta apenas duas vezes no conto; logo, este não aparece na lista de *KeyWords*. Contudo, com auxílio do *Concord*, observamos de que forma que este vocábulo surge no conto, trazendo uma questão peculiar para a tradução.

TO: All in vain; because **Death**, in approaching him had stalked with his black shadow before him, and enveloped the victim.

TT1: Tudo em vão, porque a **morte** estava perto dele.

TT2: Tudo em vão, porque a **Morte**, ao se aproximar, projetara sua sombra negra atrás dele e ia envolvendo sua vítima.

TO: hearkening to the **death watches** in the wall.

TT1: Agora eu ouvia um som. Baixo, rápido, monótono como o de um **relógio** abafado em algodão.

TT2: espreitando o **relógio** na parede.

Ao consultar *death watch* em um dicionário, encontramos:

death-watch. Also **dead-**. 1. The popular name of various insects which make a noise like the ticking of a watch, supposed by the ignorant and superstitious to portend death; *esp.* the death watch beetle, *Xestobium rufovillosum*, or *Trogium pulsatorium*, a book louse of the order Psocoptera.⁹ (The Oxford English Dictionary on CD-ROM. Version 1.13. Oxford: Oxford University Press, 1994 apud GONCALVES, 2006, p.113).

Na tradução de Clarice Lispector, temos: “Agora eu ouvia um som. Baixo, rápido, monótono como o de um relógio abafado em algodão”. Clarice Lispector e Brenno Silveira optaram por uma tradução mais descritiva, sem tanta riqueza simbólica. Observamos que a expressão *death watch (beetle)* refere-se a um inseto que emite um barulho similar ao de um relógio ou mesmo uma broca. Se levarmos em conta que o besouro, para muitos supersticiosos, carrega uma simbologia de prenúncio da morte, podemos inferir que o barulho escutado no conto, certamente, avisava sobre sua inevitável morte. Assim, com essa expressão, observamos um exemplo de ambiguidade, que se omitiu na tradução desse fragmento.

4.3.1 Análise do Conto “O Coração Denunciador”

A análise engloba o *Subcorpus 3*: constituído pelos: *subcorpus 3.1* – TO 3.1: *The Tell-Tale Heart*, de Edgar Allan Poe; pelo *subcorpus 3.2* – TT 3.2: “O coração denunciador”, tradução de Brenno Silveira; e pelo *subcorpus 3.3* – TT 3.3: “O coração delator”, tradução de Clarice Lispector.

⁹ “O nome popular dado a vários insetos que produzem um ruído similar ao tique-taque de um relógio, reconhecido pelos ignorantes e supersticiosos como prenúncio de morte; *esp.* o *death watch beetle*, *Xestobium rufovillosum*, ou *Trogium pulsatorium*, uma traça da ordem Psocoptera.”

4.3.2 Dados Estatísticos do Conto

Para a análise do uso das tendências de explicitação, simplificação e normalização nas traduções em questão, referentes ao conto original, utilizamos os dados estatísticos gerados pelo programa *WordSmith Tools*.

	Itens (palavras corridas - Tokens)	Formas (palavras distintas - Types)	Razão forma/item (Type/Toke ratio)	Razão forma/item padronizada (Standard TTR)
The Tell- Tale Heart – Edgar Allan Poe	2.148	643	29,93	37,90
“O coração revelador” – Brenno Silveira	1.939	747	38,53	45,40
“O coração denunciador” – Clarice Lispector	1.217	502	41,25	43,20

Pelos dados apontados, podemos observar que o tradutor Brenno Silveira utiliza menos palavras (1.939) do que o autor Poe (2.148), o que nos permite inferir uma tendência de simplificação. Contudo, notamos que, apesar de usar uma quantidade menor de palavras, a variedade vocabular é superior, pois no TO temos 643 (Razão forma/item padronizada 37.90%) palavras distintas, enquanto que no TT temos 747 (Razão forma/item padronizada 45.40%).

A tradutora Clarice Lispector também faz uso da simplificação, pois temos 1.217 palavras corridas no TT para 2.148 no TO. Contudo, essa redução não acontece na variedade vocabular, pois Poe apresenta a Razão forma/item de 37.90% enquanto Lispector 43.20, ou

seja, a tradutora utiliza uma quantidade menor de palavras corridas (tokens), porém uma quantidade maior de palavras distintas (types) .

4.3.3 Análise dos vocábulos significativos: *eyes, mind, death, soul*, com base nos aspectos de simplificação, explicitação e normalização

A fim de averiguar se as traduções apresentam características de simplificação, explicitação e normalização e como se manifestam, alinhamos o texto de origem com as respectivas traduções pelas linhas de concordância, nas quais os vocábulos selecionados estão presentes.

Para a análise dos aspectos de normalização, consideraremos oito itens, de acordo com Scott (1998), de normalização a: 1) pontuação; 2) repetição; 3) metáforas incomuns; 4) comprimento de sentenças; 5) omissão/acrécimo; 6) alterações em estruturas complexas; 7) mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns; e 8) outras mudanças na tradução.

Inicialmente podemos observar nos dados fornecidos pela ferramenta *WordList* a frequência dos vocábulos no TO e nas respectivas traduções.

VOCÁBULO	E. A. POE (frequência)	VOCÁBULO	BRENNO SILVEIRA (frequência)	CLARICE LISPECTOR (frequência)
EYES	9	OLHOS	9	11
MIND	1	MENTE	0	1
DEATH	2	MORTE	1	1
SOUL	1	ALMA	1	1

A partir desses dados, buscamos por meio da ferramenta *Condord* alinhar todos os trechos com os vocábulos selecionados para análise, a fim de verificar como ocorrem as traduções desses vocábulos pelos tradutores em questão. Dessa forma, poderemos confirmar ou refutar as hipóteses de simplificação e explicitação levantados por meio dos dados estatísticos, bem como analisar, também, o uso da normalização nos textos traduzidos.

VOCÁBULO DEATH

1º. Trecho analisado:

TO: He was still sitting up in the bed listening; just as I have done, night after night, hearkening to the **death** watches in the wall. (26 palavras).

TT1: Ainda estava sentado na cama, à escuta; exatamente como eu fizera, noite após noite, espreitando o relógio na parede. (19 palavras).

TT2: Ouvi-o gemer. Não, não era dor. Era o som sufocado da alma sobrecarregada de medo. Eu conhecia esse som. Quantas vezes, ao bater a meia-noite, este mesmo gemido não saiu de meu próprio peito, aumentando, com seu eco espantoso, os terrores que me dominavam. (44 palavras).

Como já citado anteriormente, a expressão *death watches* remete ao som que o besouro faz, indicando a morte de alguém, como se fossem as batidas da morte. Brenno Silveira opta por descrever apenas como “relógio na parede” omitindo o vocábulo *death*. Dessa forma, observamos que, por meio da omissão de alguns vocábulos, que pode ser confirmada pela quantidade de palavras, 26 no TO para 19 no TT, o tradutor se utiliza do processo de simplificação. A pontuação é mantida igualmente ao original, em uma única sentença.

Lispector traz, com uma tradução criativa, diferentes substantivos e adjetivos na língua de chegada. A tradutora transforma uma sentença em cinco no TT, modificando também aqui a pontuação. Podemos observar também que os vocábulos e o estilo de escrita na tradução de Lispector são mais coloquiais, simples, bem como a pontuação modificada, a qual termina com um questionamento para o próprio personagem, diferente do TO.

VOCÁBULO DEATH

2º. Trecho analisado:

TO: All in vain; because **Death**, in approaching him had stalked with his black shadow before him, and enveloped the victim. (20 palavras).

TT1: Tudo em vão, porque a **Morte**, ao se aproximar, projetara sua sombra negra atrás dele e ia envolvendo sua vítima. (20 palavras).

TT2: Tudo em vão, porque a **morte** estava perto dele. Não via, nem ouvia, mais podia sentir a minha presença dentro do quarto. (22 palavras).

No TO, o autor Poe traz o substantivo *Death* com letra maiúscula possivelmente com o intuito de personificar a morte, e Brenno Silveira mantém essa característica no TT, bem como a tradução de vocábulos equivalentes no decorrer do trecho.

Lispector não traduz com a letra maiúscula e também simplifica o trecho, omitindo vários adjetivos usados no TO. A tradutora traz a ideia da sentença: *stalked with his black shadow before him, and enveloped the victim*, com a seguinte adaptação “Não via, nem ouvia, mais podia sentir a minha presença dentro do quarto” ou seja, ela aponta a presença do personagem no quarto como a personificação da morte.

VOCÁBULO EYES

1º. Trecho analisado:

TO: It is impossible to say how first the idea entered my brain; but once conceived, it haunted me day and night. Object there was none. Passion there was none. I loved the old man. He had never wronged me. He had never given me insult. For his gold I had no desire. I think it was his **eye!** yes, it was this! He had the **eye** of a vulture --a pale blue **eye**, with a film over it. Whenever it fell upon me, my blood ran cold; and so by degrees --very gradually --I made up my mind to take the life of the old man, and thus rid myself of the **eye** forever. (117 palavras).

TT1: É impossível dizer como a ideia chegou ao meu espírito pela primeira vez. Mas, uma vez concebida, perseguiu-me noite e dia. Não houve objetivo nem paixão. Eu adorava o velho que nunca me enganara nem me insultara. Eu não tinha a menor ambição pelo seu dinheiro. Acho que foi o seu **olhar!** Sim, deve ter sido isso! Um de seus **olhos** assemelhava-se ao de um abutre — um pálido **olho** azul, um tanto enevoado. Sempre que ele repousava sobre mim, meu sangue gelava. E pouco a pouco, gradualmente, amadureci a ideia de assassinar esse velho, e assim livrar-me para sempre de **sua presença**. (102 palavras).

TT2: Ouçam: uma ideia penetrou no meu cérebro. Sei lá como. Sei que ficou comigo, dia e noite. E eu gostava do velho. Nunca me fizera mal algum. Eu não desejava nem o seu ouro. Não havia motivo. Penso que era o **olhar** dele! Sim, era isso. Um de seus **olhos** se parecia com o de um abutre... de cor azul-pálida, um **olho** que sofria de catarata. Coberto com uma horrível película. Desbotado. E quando me olhava, meu sangue se enregelava. Foi assim, por isso, que me decidi acabar com o velho. Eu não o matei. Destruí seu maldito **olho** de abutre que me punha nervoso. (105 palavras).

Neste trecho observamos que ambos os tradutores optaram por traduzir o vocábulo *eye*, da frase *I think it was his eye!*, como “olhar”, sendo que a palavra “olhar” em língua inglesa tem como correspondente o vocábulo *look*. Percebemos que na maior parte do conto Poe utiliza o vocábulo *eye*, no singular, e, os tradutores variam a tradução para **olhar** e **olhos**. A palavra “olhar” apresenta um significado mais profundo, um olhar é uma forma de comunicação, pode representar sentimentos. O olhar do velho representa as sensações daquele que o observa; consiste num processo, na própria busca, por meio de sentimentos, da identificação do homem consigo e com os outros; o olhar do velho reflete-se em toda a ação e desenvolvimento do conto.

VOCÁBULO EYE

2º. Trecho analisado:

TO: Ha! would a madman have been so wise as this, And then, when my head was well in the room, I undid the lantern cautiously- oh, so cautiously - cautiously (for the hinges creaked) -I undid it just so much that a single thin ray fell upon the vulture **eye**. And this I did for seven long nights -every night just at midnight -but I found the **eye** always closed; and so it was impossible to do the work; for it was not the old man who vexed me, but his Evil **Eye**. (93 palavras).

TT1: Ah! Seria um louco tão prudente assim? Então, quando minha cabeça estava bem dentro do quarto, acendia a lanterna com muita cautela. . . com tanta cautela! (pois a porta rangia). . . e apontava de modo que um único raio ficasse sobre o **olho** de abutre. E isto eu fiz durante sete longas noites — sempre exatamente à meia-noite —, mas sempre encontrei o **olho** fechado. Assim, era impossível agir, pois não era o velho que me irritava, mas seu **olho** diabólico. (82 palavras).

TT2: E. Cuidadosamente. Porque a dobradiça rangia. Também só abria até permitir que um raio de luz caísse sobre o **olho**. Fiz isto durante sete noites... sempre à meia-noite. E sempre encontrei o **olho** fechado. Não era possível fazer o que eu queria, assim, dessa maneira. Não era o velho que me deixava nervoso. Era o seu **olho** diabólico. (58 palavras).

Brenno Silveira traduz *vulture eye* para “olho de abutre” e nas demais traduções referentes ao vocábulo **eye** também mantém seus equivalentes. É possível perceber essa equivalência na tradução pela quantidade de palavras, que reduziram pouco, (93/82), e também pelo mesmo uso da pontuação.

Clarice Lispector traduz todos os vocábulos **eye** no sentido literal do TO, exceto para *vulture eye*, em que omite a tradução do adjetivo *vulture*. Ainda, a tradutora modifica bastante a pontuação na sua tradução e reduz significativamente a quantidade de palavras (93/58), indícios que caracterizam o uso das tendências de normalização e simplificação.

VOCÁBULO EYE

3º. Trecho analisado:

TO: So I opened it -you cannot imagine how stealthily, stealthily — until, at length a simple dim ray, like the thread of the spider, shot from out the crevice and fell full upon the vulture **eye**. (36 palavras).

TT1: Assim o fiz — não podes imaginar como o fiz furtivamente — até que, finalmente, um fraco raio de luz, tênue como um fio de teia de aranha, saiu da fenda e iluminou em cheio o **olho** de abutre. (38 palavras).

TT2: Abria a lanterna, com o cuidado de sempre. O raio de luz, como o fio de uma teia de aranha, passou pela fenda e caiu sobre o **olho** desbotado. (29 palavras).

Nesse trecho observamos novamente que Brenno Silveira realiza a tradução de *vulture eye* para “olho de abutre”, enquanto que Lispector traduz como “olho desbotado”. Novamente percebemos que Brenno Silveira mantém praticamente a mesma quantidade de palavras e também a mesma pontuação. Já Lispector, mais uma vez, reduz a quantidade de vocábulos e modifica a pontuação.

VOCÁBULO EYE

4º. Trecho analisado:

TO: I then replaced the boards so cleverly, so cunningly, that no human **eye** — not even his - could have detected any thing wrong. (24 palavras).

TT1: Tornei a colocar as tábuas com tanta inteligência, tanta astúcia, que **olho** humano algum — nem mesmo o dele — poderia ter distinguido alguma coisa de anormal ali. (26 palavras).

TT2: Recoloquei tudo tão bem, com tamanha perfeição, que nem o **olho** dele poderia descobrir. (14 palavras).

A tradução de Brenno Silveira é detalhada, mantém todos os adjetivos e substantivos, bem como a pontuação; é uma tradução literal. Lispector utiliza, como nos trechos anteriores, as tendências de simplificação e normalização, pois passa a mensagem do trecho, mas omite pormenores, omitindo adjetivos e substantivos. A pontuação, característica da normalização, como já citado anteriormente, também é um traço marcante nas traduções de Lispector, pois, a tradutora sempre modifica a pontuação em suas traduções dos contos do Poe.

VOCÁBULO MIND

1º. Trecho analisado:

TO: Whenever it fell upon me, my blood ran cold; and so by degrees — very gradually — I made up my **mind** to take the life of the old man, and thus rid myself of the eye forever. (36 palavras).

TT1: Sempre que ele repousava sobre mim, meu sangue gelava. E pouco a pouco, gradualmente, **amadureci** a ideia de assassinar esse velho, e assim livrar-me para sempre de sua presença. (29 palavras).

TT2: E quando me olhava, meu sangue se enregelava. Foi assim, por isso, que me **decidi** acabar com o velho. Eu não o matei. Destruí seu maldito olho de abutre que me punha nervoso. (33 palavras).

O vocábulo *mind* não pode ser analisado de forma isolada, pois se trata de um *phrasal verb*: *make your mind up* e no TO ele aparece como *I made up my mind*, expressão que traz a ideia de tomar uma decisão. Dessa forma, Brenno Silveira traduz como “amadureci” a ideia, passando a mensagem de que já fazia algum tempo que tinha tais pensamentos. Lispector opta pela tradução “decidi”, vocábulo que passa mais firmeza na atitude do narrador.

VOCÁBULO SOUL

1º. Trecho analisado:

<p>TO: It was not a groan of pain or of grief — oh, no! — it was the low stifled sound that arises from the bottom of the soul when overcharged with awe. (30 palavras).</p>
<p>TT1: Não era um gemido de dor ou tristeza — oh, não! — era um som baixo e sufocado, vindo do fundo da alma, quando ela está sobrecarregada de terror. (27 palavras).</p>
<p>TT2: Não, não era dor. Era o som sufocado da alma sobrecarregada de medo. (13 palavras).</p>

Nesse trecho, podemos observar novamente a linha tradutória por equivalentes de Brenno Silveira e, em contraste, a tradução de Lispector, em que temos uma redução de 30 palavras para 13 palavras e uma pontuação diferenciada. Mais uma vez, apresentam-se as características das tendências: simplificação e normalização.

4.4 CONTO “BERENICE”

O narrador do conto chama-se Egeu e inicia o conto descrevendo sua personalidade. O personagem-narrador, Egeu, nasceu nesse solar e lá vivia com sua mãe (até sua morte) e sua prima Berenice.

Egeu tinha preocupações minuciosas e era um jovem muito doente e problemático, contudo sua prima, Berenice, era saudável, cheia de vida e alegria. Porém, num dado momento de sua vida, a situação mudou drasticamente. Berenice sem explicação, sem motivos aparentes, adoeceu e perdeu a alegria de viver. Egeu lembrou-se do amor que sentia

por Berenice e sabia que ela também sentia algo por ele, dessa forma, decidiu pedi-la em casamento, pois via dia a dia a morte se aproximar da prima.

Certo dia, Egeu estava em sua biblioteca quando Berenice apareceu, repentinamente, na porta. A jovem estava muito pálida, mais parecia uma miragem, como se estivesse num sonho. Por algum tempo, Egeu contemplou sua figura, foi quando percebeu algo diferente no rosto de Berenice, os dentes. Ela apresentava um sorriso que destoava do resto de seu corpo. A pele pálida, a aparência doente e o sorriso vibrante, dentes brancos e brilhantes.

Após esse acontecimento, o rapaz começou a ter uma certa obsessão pelos dentes de Berenice e todos os seus pensamentos pertenciam a eles, os dentes. Até que chegou o dia que Berenice faleceu.

Enquanto as pessoas da casa organizavam o enterro, Egeu foi olhar o cadáver da prima. Ao olhar seu rosto, ficou perturbado ao notar um sorriso e, aparentemente, o movimento de um dedo da mão dela. Consternado, saiu correndo e adormeceu em seu escritório. Quando despertou, meia-noite, não se lembrava do que acontecera antes de adormecer, apenas atentou-se para o fato de que, naquele horário, certamente sua prima já estava sepultada. Na mesa, em sua biblioteca, Egeu nota uma caixa, mas não se recordava de a ter deixado lá.

De repente, escuta gritos na casa quando um empregado adentra na biblioteca e relata que o túmulo de Berenice fora violado e seu corpo havia sido desfigurado.

O empregado percebe que as roupas de Egeu estão sujas de sangue e suas mãos arranhadas, feridas. O jovem apavorado percebe que há uma pá no seu escritório. Olha para a caixa na mesa e acaba por derrubá-la e, para seu espanto, caem de dentro da caixa, o que outrora lhe fascinara tanto, os dentes brancos e brilhantes de Berenice.

4.4.1 Análise do Conto “Berenice”

A análise do conto engloba o *Subcorpus* 4: constituído pelos: *subcorpus* 4.1 – TO 4.1: “*Berenice*”, de Edgar Allan Poe; pelo *subcorpus* 4.2 – TT 4.2: “*Berenice*”, tradução de Brenno Silveira; e pelo *subcorpus* 4.3 – TT 4.3: “*Os dentes de Berenice*”, tradução de Clarice Lispector.

4.4.2 Dados Estatísticos do Conto

Para a análise do uso das tendências de explicitação, simplificação e normalização nas traduções em questão, referentes ao conto original, utilizamos os dados estatísticos gerados pela ferramenta *WordList*.

	Itens (palavras corridas - <i>Tokens</i>)	Formas (palavras distintas - <i>Types</i>)	Razão forma/item (<i>Type/Toke</i> <i>ratio</i>)	Razão forma/item padronizada (<i>Standard</i> <i>TTR</i>)
“ <i>Berenice</i> ” – Edgar Allan Poe (TO)	3.254	1.137	34.94	46.27
“ <i>Berenice</i> ” – Brenno Silveira (TT1)	3.346	1.343	40.15	51.73
“Os dentes de <i>Berenice</i> ” – Clarice Lispector (TT2)	2.317	998	43.07	52.75

Pelos dados apontados, podemos observar que o tradutor Brenno Silveira utiliza mais palavras corridas no texto (3.346) do que o autor Poe (3.254), o que nos permite inferir o uso da tendência da explicitação. Também é possível perceber que, a variedade vocabular utilizada por Brenno Silveira é superior, pois no TO temos 1.137 palavras distintas, e no TT temos 1.343, por sua vez a razão forma/item padronizada apresenta o valor de 51.73 no texto de Brenno Silveira para 46.27 no TO.

A tradutora Clarice Lispector, de acordo com os dados estatísticos, faz uso da simplificação, pois temos 2.317 palavras corridas no TT para 3.254 no TO. Porém, essa redução não acontece na variedade vocabular, pois enquanto Poe traz uma variação vocabular de 46.27, Lispector apresenta o valor de 52.75, ou seja, apesar de seu texto ter uma extensão menor e uma quantidade de palavras distintas menor também, proporcionalmente a variação é maior do que o TO.

Ao compararmos os tradutores, Brenno Silveira e Lispector, percebemos que embora Lispector traduza utilizando a simplificação, a diferença da variação vocabular entre os tradutores é mínima, pois temos 51.73 para Brenno Silveira e 52.75 para Lispector.

4.4.3 Análise dos vocábulos significativos: *eyes, mind, death, soul*, com base nos aspectos de simplificação, explicitação e normalização

A fim de averiguar se as traduções apresentam características de simplificação, explicitação e normalização e como se manifestam, alinhamos o texto de origem com as respectivas traduções pelas linhas de concordância, nas quais os vocábulos selecionados estão presentes.

Para a análise dos aspectos de normalização, consideraremos oito itens, de acordo com Scott (1998), de normalização a: 1) pontuação; 2) repetição; 3) metáforas incomuns; 4) comprimento de sentenças; 5) omissão/acrécimo; 6) alterações em estruturas complexas; 7) mudanças relacionadas ao uso de palavras menos comuns; e 8) outras mudanças na tradução.

Inicialmente podemos observar nos dados fornecidos pela ferramenta WordList a frequência dos vocábulos no TO e nas respectivas traduções.

WORDLIST

VOCÁBULO	E. A. POE (frequência)	VOCÁBULO	BRENNO SILVEIRA (frequência)	CLARICE LISPECTOR (frequência)
EYES	6	OLHOS	7	5

MIND	7	MENTE	3	3
DEATH	0	MORTE	3	2
SOUL	3	ALMA	4	0

A partir desses dados, buscamos por meio da ferramenta *Condord* alinhar todos os trechos com os vocábulos selecionados para análise, a fim de verificar como ocorrem as traduções desses vocábulos pelos tradutores em questão. Dessa forma, poderemos confirmar ou refutar as hipóteses de simplificação e explicitação levantados por meio dos dados estatísticos, bem como analisar, também, o uso da normalização nos textos traduzidos.

VOCÁBULO EYES

1º. Trecho analisado:

TO: There is, however, a remembrance of aerial forms - of spiritual and meaning **eyes** - of sounds, musical yet sad - a remembrance which will not be excluded; a memory like a shadow - vague, variable, indefinite, unsteady; and like a shadow, too, in the impossibility of my getting rid of it while the sunlight of my reason shall exist. (60 palavras).

TT1: Sinto, porém, uma lembrança de formas aéreas, de **olhos** espirituais e expressivos, de sons musicais, embora tristes; uma lembrança que não consigo anular; uma reminiscência semelhante a uma sombra, vaga, variável, indefinida, inconstante; e como uma sombra, também, na impossibilidade de livrar-me dela, enquanto a luz de minha razão existir. (50 palavras).

TT2: Há em mim uma lembrança tão forte de formas, **expressões** e até de sons que, creio, devo ter vivido uma vida anterior a esta. Estou convencido disso. A lembrança é viva demais. Estou mesmo certo de que vivi muito mais, por aqui, antes de tudo o que vou contar. (49 palavras).

A tradução de Brenno Silveira inicia pelo verbo “Sinto”, omitindo a tradução das palavras *There is, however*, (Há, entretanto/contudo), o que torna a descrição do trecho mais pessoal e emotiva. Na sequência traz todos os sentimentos vividos pelo personagem-narrador, dessa forma, temos a certeza de que são sentimentos do próprio personagem-narrador e não algo que apenas “paira no ar”, caso a tradução fosse literal como “Há, entretanto...”. Ao alterar para o verbo “sinto” o tradutor normaliza o trecho, pois o faz com o intuito de reforçar a ideia de que os sentimentos pertencem ao personagem-narrador.

Lispector normaliza o trecho omitindo várias palavras, entre elas “olhos”; a tradutora opta por utilizar apenas o vocábulo “expressões” para a tradução de *spiritual and meaning eyes*. Além disso, omite toda a parte descritiva do TO referente aos sentimentos das lembranças do personagem-narrador. A tradutora remete a ideia dessas lembranças pela tradução de “lembrança forte” e “lembrança viva demais”; percebemos que, apesar das omissões e alterações no trecho, ela transmite a ideia do TO, de forma mais objetiva, o que nos permite inferir o uso da normalização.

2º. Trecho analisado:

TO: An icy chill ran through my frame; a sense of insufferable anxiety oppressed me; a consuming curiosity pervaded my soul; and sinking back upon the chair, I remained for some time breathless and motionless, with my **eyes** riveted upon her person. (41 palavras).

TT1: Um gélido calafrio correu-me pelo corpo, uma sensação de intolerável ansiedade me oprimia, uma curiosidade devoradora invadiu-me a alma, e recostando-me na cadeira, permaneci por algum tempo imóvel e sem respirar, com os **olhos** fixos no seu vulto. (38 palavras).

TT2: Um calafrio percorreu-me o corpo, e uma sensação de insuportável ansiedade tomou conta de mim. Permaneci parado, recostado na poltrona. Os **olhos** presos na figura à minha frente. (28 palavras).

Brenno Silveira mantém a tradução literal de todos os adjetivos usados por Poe, a tradução é descritiva e detalhada, inclusive do vocábulo *eyes*.

Lispector reduz 13 vocábulos, omitindo o uso de tantos adjetivos para descrever a sensação do personagem-narrador, contudo, sem perder o sentido e impacto que o trecho apresenta no TO. O uso da omissão, também, tem o propósito de evitar redundâncias, ou quando o termo omitido se mostra vago ou ambíguo, dificultando a compreensão do leitor. Assim, percebemos que a tradutora omite o adjetivo *icy*, uma vez que, *chill* traduzido por “calafrio” (por ambos tradutores) já nos passa a ideia de *icy*, gélido, frio; assim, Lispector elimina a ambiguidade dos termos. Também as expressões *a consuming curiosity pervaded my soul* e *for some time breathless*, são omitidas, mas, ainda assim, têm seus sentidos transmitidos no TT.

3º. Trecho analisado:

TO: These things were in no manner to be accounted for, and my **eyes** at length dropped to the open pages of a book, and to a sentence underscored therein. (29 palavras).

TT1: Não valia a pena importar-me com tais coisas e meus **olhos** por fim caíram sobre as páginas abertas de um livro, na sentença nelas sublinhada. (25 palavras).

TT2: Isso, afinal, pouco importava. A minha frente estava aberto um livro com uma frase sublinhada. (15 palavras).

O terceiro trecho analisado mostra, novamente, uma tradução literal por parte de Brenno Silveira. Traduz *eyes* por olhos, enquanto que Lispector omite a tradução deste vocábulo, além de muitos outros que observamos pela redução de 14 vocábulos em relação ao TO. É interessante perceber que Lispector normaliza o TT reduzindo o uso de expressões e adjetivos do TO, altera a pontuação do trecho, inserindo um ponto logo no início (“Isso, afinal, pouco importava”) sem, contudo, perder o sentido da frase. A tradutora cria, reinventa e, ainda assim, mantém o sentido do TO.

4º. Trecho analisado:

TO: Through the gray of the early morning - among the trellised shadows of the forest at noonday - and in the silence of my library at night - she had flitted by my **eyes**, and I

had seen her - not as the living and breathing Berenice, but as the Berenice of a dream; not as a being of the earth, earthy, but as the abstraction of such a being; not as a thing to admire, but to analyze; not as an object of love, but as the theme of the most abstruse although desultory speculation. (96 palavras).

TT1: Através do crepúsculo matutino, entre as sombras estriadas da floresta, ao meio-dia no silêncio de minha biblioteca, à noite, esvoaçara ela diante de meus **olhos** e eu a contemplara, não como a viva e respirante Berenice, mas como a Berenice de um sonho; não como um ser da terra, um ser carnal, mas como a abstração de tal ser; não como uma coisa para admirar, mas para ser analisada; não como objeto para amar, mas como o tema da mais absoluta, embora inconstante, especulação. (84 palavras).

TT2: No cinzento das madrugadas, nas sombras da floresta ao meio-dia, e à noite, no silêncio de minha biblioteca, eu a **via** — Berenice, sim. Não a Berenice viva, palpitante. Uma Berenice para se admirar, para se analisar. Não como um objeto de amor, de sonho. (44 palavras).

Apesar da redução vocabular de 12 palavras, percebemos que Brenno Silveira mantém a tradução literal do trecho acima. Essa redução ocorre devido a algumas características gramaticais das línguas em questão; como exemplo, podemos citar quando Poe escreve *and I had seen her*, Brenno Silveira traduz “e eu a contemplara”, reduzindo uma palavra (referente ao auxiliar na língua inglesa), outro exemplo é na tradução das preposições *of the* e *in the*, as quais são traduzidas por meio da contração de uma preposição com artigo (de: preposição, de+o=do; de+a=da), na língua de chegada.

Lispector apresenta uma redução vocabular considerável, 52 vocábulos a menos que o TO. A tradutora omite inúmeros adjetivos usados no TO, simplifica e normaliza o trecho *not as the living and breathing Berenice, but as the Berenice of a dream; not as a being of the earth, earthy, but as the abstraction of such a being; not as a thing to admire, but to analyze; not as an object of love, but as the theme of the most abstruse although desultory speculation* para “Não a Berenice viva, palpitante. Uma Berenice para se admirar, para se analisar. Não como um objeto de amor, de sonho”. A tradução de Lispector é sucinta e objetiva, a tradutora passa a mensagem do TO; porém, omite a descrição detalhada de como Berenice é observada pelo personagem-narrador.

O vocábulo *eyes* é traduzido de forma subentendida no verbo “via”. No TO temos: *she had flitted by my eyes, and I had seen her* (ela passou pelos meus olhos e eu a vi), e na tradução de Lispector temos apenas “eu a vi”, eliminando a redundância da expressão *she had flitted by my eyes* (ela passou pelos meus olhos).

5º. Trecho analisado:

TO: But, uplifting my eyes , I saw that Berenice stood before me. (11 palavras).
TT1: Tremendo de inexprimível terror, ergui lentamente os olhos para ver o cadáver. (12 palavras).
TT2: Porque, de repente, erguendo os olhos , vi Berenice. A minha frente. (11 palavras).

Nesse trecho observamos que ambos os tradutores mantem o termo equivalente para a tradução de *eyes*. Apesar da quantidade vocabular ser mantida nos TTs, bem como o equivalente “olhos”, os demais vocábulos são distintos, contudo, preservando o mesmo sentido da mensagem da sentença no TO.

6º. Trecho analisado:

TO: The eyes were lifeless, and lustreless, and seemingly pupilless, and I shrank involuntarily from their glassy stare to he contemplation of the thin and shrunken lips. (26 palavras).
TT1: Os olhos , sem vida e sem brilho, pareciam estar desprovidos de pupilas. Desviei involuntariamente a vista daquele olhar vítreo para olhar-lhe os lábios delgados e contraídos. (27 palavras).
TT2: Os olhos presos na figura à minha frente. Presos nos olhos sem pupila. Afinal, desviei o olhar para os lábios finos e enrugados. (15 palavras).

Nesse trecho observamos, novamente, a tradução detalhista de Brenno Silveira. O tradutor transmite a mensagem do TO mantendo, também, os vocábulos equivalentes.

Lispector, por sua vez, reduz a quantidade vocabular, novamente omitindo a tradução de adjetivos utilizados para caracterização dos olhos, como *lifeless, and lustreless e from their glassy stare*. A tradutora opta por manter apenas a tradução “olhos sem pupila”. Essa omissão nos permite inferir que a tradutora novamente normalizou o trecho traduzido.

VOCÁBULO MIND

1º. Trecho analisado:

TO: Disease - a fatal disease, fell like the simoon upon her frame; and, even while I gazed upon her, the spirit of change swept over her, pervading her **mind**, her habits, and her character, and, in a manner the most subtle and terrible, disturbing even the identity of her person! (50 palavras).

TT1: Uma doença...uma doença - uma fatal doença - soprou como um sítum sobre seu corpo. E precisamente quando a contemplava, o espírito da metamorfose arrojou-se sobre ela, invadindo-lhe a **mente**, os hábitos e o caráter e, da maneira mais sutil e terrível, perturbando-lhe a própria personalidade. (44 palavras).

TT2: Um dia, uma doença - uma fatal doença - atingiu-a como um vento maléfico. Mudou tudo. Uma transformação terrível se operou em seu físico e em seu espírito. Não havia mais a Berenice que eu conhecia. O mal tomara-lhe o caráter, a personalidade, os hábitos. (43 palavras).

Brenno Silveira mantém os vocábulos equivalentes na tradução, inclusive *mind/mente*, contudo altera a pontuação do trecho, em que temos 1 sentença no TO para 2 no TT; o tradutor prefere o ponto final ao ponto e vírgula utilizado por Poe.

Lispector também altera a pontuação significativamente, pois transforma a única sentença do TO para 5 sentenças no TT. A tradutora não traz o equivalente do vocábulo *mind*; opta por traduzir o trecho *pervading her mind, her habits, and her character*, por “O mal tomara-lhe o caráter, a personalidade, os hábitos”, percebemos que o autor Poe é bastante descritivo e utiliza vários adjetivos para enfatizar as características físicas e psicológicas de

seus personagens; contudo, Lispector apresenta um estilo mais sucinto e objetivo. A tradutora consegue manter o sentido da trama, reduzindo as redundâncias e ambiguidades e, também, alterando a pontuação. Essas mudanças nos textos traduzidos podem ser consideradas como traços de normalização.

2º. Trecho analisado:

TO: In a word, the powers of **mind** more particularly exercised were, with me, as I have said before, the attentive, and are, with the day-dreamer, the speculative. (27 palavras).

TT1: Em uma palavra: as faculdades da **mente** mais particularmente exercitadas em mim eram, como já disse antes, as da atenção, ao passo que no sonhador-acordado são as especulativas. (28 palavras).

TT2: Essas **meditações** nem eram agradáveis. Eu prestava atenção à coisa. Não estudava. Não especulava, como faz o estudioso ou o simples sonhador. (22 palavras).

O tradutor Brenno Silveira traz a expressão *the powers of mind* traduzida como “as faculdades da mente”, que nos passa a ideia da capacidade intelectual do personagem-narrador.

Lispector omite a tradução do vocábulo equivalente a *mind* e traz o termo “meditações” para representar a ideia do TO. Traduz o trecho alterando a pontuação, de uma sentença do TO para 4 sentenças no TT, caracterizando o uso da normalização.

3º. Trecho analisado:

TO: In the strange anomaly of my existence, feelings with me, had never been of the heart, and my passions always were of the **mind**. (24 palavras).

TT1: Na estranha anomalia de minha existência, os sentimentos nunca me provinham do coração, e minhas paixões eram sempre do **espírito**. (20 palavras).

TT2: É que meus sentimentos nunca provinham do coração. Sempre do meu **espírito**,

estou certo disso. (15 palavras).

O vocábulo *mind* é traduzido como “espírito” por ambos tradutores. O estilo dos tradutores se mantém, em que, Brenno Silveira preza pela tradução de equivalentes, sendo descritivo e detalhista como Poe, e, Lispector normaliza omitindo vocábulos (9 palavras a menor que o TO) e, também, alterando a pontuação.

4º. Trecho analisado:

TO: To muse for long unwearied hours, with my attention riveted to some frivolous device on the margin, or in the typography of a book; to become absorbed, for the better part of a summer's day, in a quaint shadow falling aslant upon the tapestry or upon the floor; to lose myself, for an entire night, in watching the steady flame of a lamp, or the embers of a fire; to dream away whole days over the perfume of a flower; to repeat, monotonously, some common word, until the sound, by dint of frequent repetition, ceased to convey any idea whatever to the **mind**; to lose all sense of motion or physical existence, by means of absolute bodily quiescence long and obstinately persevered in: such were a few of the most common and least pernicious vagaries induced by a condition of the mental faculties, not, indeed, altogether unparalleled, but certainly bidding defiance to anything like analysis or explanation. (157 palavras).

TT1: Meditar infatigavelmente longas horas, com a atenção cravada em alguma frase frívola, à margem de um livro ou no seu aspecto tipográfico, ficar absorto, durante a melhor parte dum dia de verão em contemplação duma sombra extravagante, projetada obliquamente sobre a tapeçaria, ou sobre o soalho; perder uma noite observar a chama inquieta duma lâmpada, ou as brasas de um fogão; sonhar dias inteiros com o perfume duma flor; repetir monotonamente, alguma palavra comum, até que o som, a repetição frequente, cesse de representar ao **espírito** a menor ideia; perder toda a sensação de movimento ou de existência física, em virtude de uma absoluta quietação do corpo, prolongada e obstinadamente mantida, tais eram as mais comuns e menos perniciosas aberrações, provocadas pelo estado de minhas faculdades mentais não, de fato, absolutamente sem exemplo, mas certamente desafiando qualquer espécie de análise ou

explicação. (142 palavras).

TT2: Coisas assim tomavam-me horas, dias, o tempo todo de meditação, de cogitações... A chama de uma lâmpada, as brasas de uma lareira, o perfume de uma flor tomavam-me uma noite ou um dia inteiro. Uma palavra comum ficava na minha mente até que o som deixasse de me transmitir ao **espírito** qualquer ideia com sentido, tantas eram as repetições. Nesse tempo, eu me mantinha em absoluta imobilidade corporal. Totalmente paralisado. (70 palavras).

Brenno Silveira traduz o vocábulo *mind* como **espírito** novamente e mantém os inúmeros adjetivos e substantivos utilizados no TO. A tradução pelos equivalentes também é mostrada pelo número de vocábulos, 157 no TO para 142 no TT, essa redução vocabular de 15 vocábulos ocorre devido as preposições em inglês *on the, in the, of the*, que quando traduzidas tornam-se uma só: de, do, da, e também devido aos verbos no infinitivo em língua inglesa que vem acompanhado da partícula *to*.

Lispector simplifica e normaliza o trecho omitindo adjetivos e substantivos, muitas vezes redundantes. A redução vocabular é bastante significativa, de 157 palavras no TO, para 70 palavras no TT, ou seja, 87 palavras a menos. A pontuação também é modificada, com a inserção de 5 pontos finais, transformando assim, uma sentença do TO em 5 sentenças no TT. Dessa forma, evidenciamos novamente os traços de normalização.

5º. Trecho analisado:

TO: This monomania, if I must so term it, consisted in a morbid irritability of those properties of the **mind** in metaphysical science termed the attentive. (25 palavras).

TT1: Esta monomania, se assim posso chamá-la, consistia numa irritabilidade mórbida daquelas faculdades do **espírito** que a ciência metafísica denomina "faculdades da atenção". (22 palavras).

TT2: Ali mesmo comecei minha luta contra a monomania. Eu não ficaria com aquela ideia fixa na minha **mente**. Mas lutei em vão. Era forte, estranha e irresistível a influência. (29 palavras).

Anteriormente, observamos que Brenno Silveira traduziu *powers of mind* como “faculdades da mente” e nesse trecho temos *properties of the mind* e o tradutor opta por “faculdades do espírito” e, posteriormente, ainda traduz *attentive* para “faculdades da atenção, reforçando sua preferência linguística para o termo “faculdade” no sentido de capacidade.

Lispector traduz o vocábulo *mind* na sua forma equivalente “mente”. Observamos que a tradutora insere a sentença “Mas lutei em vão” para enfatizar o poder que a monomania exercia sobre o personagem-narrador. Dessa forma, podemos inferir o uso da explicitação, em que a tradutora acrescenta mais 4 palavras (1 sentença) no intuito de reforçar e exemplificar uma ideia dita anteriormente.

6º. Trecho analisado:

TO: It is more than probable that I am not understood; but I fear, indeed, that it is in no manner possible to convey to the **mind** of the merely general reader, an adequate idea of that nervous intensity of interest with which, in my case, the powers of meditation (not to speak technically) busied and buried themselves, in the contemplation of even the most ordinary objects of the universe. (69 palavras).

TT1: É mais que provável não me entenderem. Mas temo, deveras, que me seja totalmente impossível transmitir à **mente** do comum dos leitores uma ideia adequada daquela nervosa intensidade da atenção com que, no meu caso, as faculdades meditativas (para evitar a linguagem técnica) se aplicava e absorvia na contemplação dos mais vulgares objetos do mundo. (55 palavras).

TT2: Quero que entendam que essa anormal, intensa e mórbida atenção, assim despertada por objetos triviais, não deve ser confundida com a tendência à meditação, comum a toda a humanidade. (29 palavras).

Podemos observar que Brenno Silveira traduz o vocábulo equivalente: “mente”. Ainda notamos que o tradutor é o mais fiel possível, mantendo os equivalentes no trecho todo.

Lispector não apresenta a tradução do vocábulo *mind*, na verdade, a redução vocabular de 40 palavras no TT da tradutora acontece por meio da omissão de diversos vocábulos.

A tradutora traduz para uma linguagem mais informal, clara, objetiva, omite muitos adjetivos e utiliza apenas aqueles que mantêm o sentido do trecho, essas características podem ser vistas como traços de normalização.

7º. Trecho analisado:

TO: And now - now I shuddered in her presence, and grew pale at her approach; yet, bitterly lamenting her fallen and desolate condition, I called to **mind** that she had loved me long, and, in an evil moment, I spoke to her of marriage. (44 palavras).

TT1: E agora... agora eu estremecia na sua presença e empalidecia ao vê-la aproximar-se; contudo, lamentando amargamente sua deplorável decadência, **lembrei-me** de que ela me havia amado muito tempo, e, num momento fatal, falei-lhe em casamento. (35 palavras).

TT2: Estremecia em sua presença. Amargava, junto com ela, sua decadência, seu triste estado atual. Falei-lhe até de casamento. (18 palavras).

Nesse trecho, temos o vocábulo *mind* agrupado com o verbo *called* formando a expressão *to call to mind*, ou seja, “trazer a lembrança, lembrar-se”. Dessa forma, percebemos que Brenno Silveira traduziu pelo equivalente do verbo, enquanto que Lispector omite esse e outros vocábulos, trazendo à tona, novamente, seu estilo tradutório sucinto e objetivo, sem, contudo, perder a mensagem do trecho e, também, a beleza literária do conto. A redução vocabular de 44 palavras para 18 palavras no TT, 26 palavras a menos, sugere traços de simplificação e normalização por parte da tradutora.

VOCÁBULO SOUL

1º. Trecho analisado:

TO: Yet differently we grew - I, ill of health, and buried in gloom - she, agile, graceful, and overflowing with energy; hers the ramble on the hill-side - mine the studies of the cloister; I, living within my own heart, and addicted, body and **soul**, to the most intense

and painful meditation - she, roaming carelessly through life, with no thought of the shadows in her path, or the silent flight of the raven-winged hours. (75 palavras).

TT1: Mas crescemos diferentemente: eu, de má saúde e mergulhado na minha melancolia; ela, ágil, graciosa e exuberante de energia. Para ela, os passeios pelas encostas da colina. Para mim, estudos do claustro. Eu, encerrado dentro do meu próprio coração e dedicado, de corpo e **alma**, à mais intensa e penosa meditação. Ela, divagando descuidosa pela vida, sem pensar em sombras no seu caminho, ou no vôo silente das horas de asas ltuosas. (72 palavras).

TT2: No entanto, crescemos diferentes. Eu, sem saúde, triste, voltado para a solidão. Enterrado nas mais penosas meditações. Encerrado em mim mesmo. Encarcerado no meu **próprio eu**. Ela, ágil, graciosa, alegre, cheia de vida e energia. Berenice! O nome soava alegre, radiante no meio das sombras de minhas horas negras. (49 palavras).

O vocábulo *soul* é traduzido pelo seu equivalente por Brenno Silveira, a quantidade vocabular representa a tradução por todos os equivalentes dos vocábulos do TO, pois no TO temos 75 palavras e no TT temos 72 palavras.

Para Lispector, a redução vocabular é de 26 palavras no TT. A frase *I, living within my own heart, and addicted, body and soul, to the most intense and painful meditation* é traduzida por Lispector como “Encerrado em mim mesmo. Encarcerado no meu **próprio eu**.” Percebemos que a tradutora omite alguns adjetivos e opta por trazer a ideia de “alma” por meio da expressão “no meu próprio eu”. Ao lermos o TO e o TT de Lispector, podemos observar que mesmo omitindo vocábulos e mudando a pontuação do trecho, a tradutora mantém todo o sentido do trecho do conto.

2º. Trecho analisado:

TO: An icy chill ran through my frame; a sense of insufferable anxiety oppressed me; a consuming curiosity pervaded my **soul**; and sinking back upon the chair, I remained for some time breathless and motionless, with my eyes riveted upon her person.(41 palavras).

TT1: Um gélido calafrio correu-me pelo corpo, uma sensação de intolerável ansiedade me oprimia, uma curiosidade devoradora invadiu-me a **alma**, e recostando-me na cadeira, permaneci por algum tempo imóvel e sem respirar, com os olhos fixos no seu vulto. (38 palavras).

TT2: Um calafrio percorreu-me o corpo, e uma sensação de insuportável ansiedade tomou conta de mim. Permaneci parado, recostado na poltrona. Os olhos presos na figura à minha frente. (28 palavras).

O vocábulo *soul* é traduzido por seu equivalente no TT de Brenno Silveira. O tradutor altera os pontos e vírgulas usados no TO para apenas vírgulas no TT.

Lispector omite a tradução do vocábulo *soul*, a tradutora simplifica e normaliza traduzindo o trecho *pervaded my soul* por “tomou conta de mim”. A diminuição vocabular no trecho, de 41 palavras no TO para 28 palavras no TT, ou seja, 13 palavras a menos, bem como, a mudança na pontuação, com inserção de três pontos finais, reforçam o uso das tendências de simplificação e normalização.

3º. Trecho analisado:

TO: But it is mere idleness to say that I had not lived before - that the **soul** has no previous existence. (21 palavras).

TT1: Mas é ocioso dizer que não havia vivido antes, que a **alma** não tem existência prévia. (16 palavras).

TT2: Há em mim uma lembrança tão forte de formas, expressões e até de sons que, creio, devo ter vivido uma vida anterior a esta. (24 palavras).

Observamos, novamente, que Brenno Silveira faz a tradução de *soul* por alma. O tradutor trabalha com uma tradução literal dos vocábulos e se mantém fiel a pontuação utilizada pelo autor do TO.

Lispector não só omite a tradução do vocábulo em questão, como também omite outros adjetivos e substantivos, modificando consideravelmente o trecho, contudo, sem perder o sentido da mensagem do TO. A tradutora expressa-se de forma clara, objetiva e criativa nas suas traduções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, foram analisadas as traduções, para a língua portuguesa, realizadas por dois tradutores: Brenno Silveira e Clarice Lispector, referentes aos quatro contos, em Língua inglesa, do autor norte-americano Edgar Allan Poe. Foi realizada uma análise detalhada ao longo dos subcorpora: “The fall of the house of Usher”/“A queda da casa de Usher”, “Manuscript found in a bottle”/ “Manuscrito encontrado numa garrafa”, “The tell-tale heart”/“O coração denunciador” e “Berenice”/“Berenice”, que tiveram trechos dos seus TOs e TTs alinhados de modo que fosse possível observar as escolhas linguísticas dos tradutores em relação ao uso de pontuação, às escolhas lexicais e aos recursos de explicitação, simplificação e normalização.

Com o auxílio do programa *WordSmith Tools* e sob a perspectiva dos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus*, foi possível analisar as soluções dadas pelos dois tradutores na busca mais coerente e adequada de termos equivalentes e correspondentes com o TO.

Um dos objetivos da presente pesquisa, como já mencionado, referiu-se ao levantamento e à análise de quatro vocábulos selecionados da obra de Edgar Allan Poe e outro foi a identificação de tendências tradutórias, com apoio dos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus*, proposto de Baker (1993, 1995, 2000, 2004); estudos sobre normalização de Scott (1998); estudos de Camargo (2003a, 2003b, 2004, 2008); e no campo da Linguística de *Corpus*, de Berber Sardinha (2004).

Com relação ao objetivo de nossa pesquisa voltado para aspectos de normalização, percebemos que, nos quatro contos de Edgar Allan Poe, a tradutora Clarice Lispector apresentou, consciente ou inconscientemente, marca próprias, como, principalmente a pontuação e as alterações vocabulares. Frases longas e elaboradas, assim como elementos redundantes no TO foram substituídas por colocações menores e as redundâncias na maioria das vezes, foram omitidas.

Pode-se inferir que a criatividade literária de Lispector para que a impede de optar pela tradução literal e fidelidade ao original. O estilo clariciano “fala mais alto” e se faz presente, o que corrobora não apenas a presença, mas também a “força” do tradutor nas obras traduzidas em pauta. Um dos exemplos marcantes na tradução de Lispector pode ser identificado nas alterações de pontuação que acontecem recorrentemente nas obras aqui analisadas. Lispector tem em suas obras uma pontuação bastante peculiar e nas traduções em pauta, a pontuação é

modificada e tende a se manter dentro do estilo clariciano de escrita, que certamente não é o mesmo de Poe.

Referindo-se ao objetivo de pesquisa sobre as aproximações e os distanciamentos recorrentes nas traduções de determinados trechos, realizadas por Brenno Silveira e Clarice Lispector, observamos marcas, comentadas nas análises, que podem ser identificadas como traços de explicitação, simplificação e normalização.

As análises apontam certa tendência para a tradução literal por parte de Brenno Silveira e maior tendência para normalização por parte de Clarice Lispector. Outra observação que pode ser levantada refere-se a tendências preferenciais e distintivas que indicam o uso de padrões estilísticos próprios por parte de Clarice Lispector ao recorrer a recursos tradutórios encontrados nos corpora desta pesquisa, os quais poderiam ser vistos como traços de normalização. Dessa forma, podemos supor que o tradutor Brenno Silveira apresenta padrões de estilo mais aproximados do texto de origem e, conseqüentemente, um menor emprego de recursos direcionados para a normalização.

Com as tabelas a partir das quais observamos os dados estatísticos, podemos inferir as porcentagens de aumento ou redução vocabular em cada conto.

Dessa forma, temos no *subcorpus 1* constituído pelos: *subcorpus 1.1 – TO 1.1: The fall of the house of Usher*, de Edgar Allan Poe, temos no *subcorpus 1.2 – TT 1.2: “A queda da casa de Usher”*, tradução de Brenno Silveira uma redução vocabular de 11% nas palavras corridas, porém um aumento de 6% no uso das palavras distintas. Como pudemos observar nos trechos selecionados pelos vocábulos significativos nos contos, essa redução vocabular ocorreu, na maioria das vezes, pela omissão de pronomes pessoais, presentes no TO e, omitidos no TT, pois eram subentendidos pelas conjugações verbais.

No *subcorpus 1.3 – TT 1.3: “A queda da casa de Usher”*, tradução de Clarice Lispector a redução de palavras corridas foi de 56% e, contudo, a tradutora aumentou 4% no uso de palavras distintas em relação ao TO, valores significativos, que nos indicam o uso da simplificação, e como pudemos observar nas análises dos trechos dos vocábulos significativos.

No *subcorpus 2*, constituído pelos *subcorpus 2.1 – TO 2.1: Manuscript found in a bottle*, de Edgar Allan Poe; temos no *subcorpus 2.2 – TT: 2.2 “Manuscrito numa garrafa”* tradução de Brenno Silveira uma redução vocabular de 20% de palavras corridas e um aumento de 19% de palavras distintas. Novamente, temos a ocorrência da redução vocabular

(de palavras corridas) pela omissão de pronomes pessoais, presentes no TO e, omitidos no TT, como pudemos constatar nas análises dos trechos dos vocábulos significativos.

No *subcorpus* 2.3 – TT 2.3: “Manuscrito numa garrafa”, tradução de Clarice Lispector observamos uma redução de palavras corridas no texto de 54% e um aumento de 20% de palavras distintas, ou seja, a tradutora apresentou um texto menor porém com maior variedade vocabular.

No *subcorpus* 3, constituído pelos *subcorpus* 3.1 – TO 3.1: *The Tell-Tale Heart*, de Edgar Allan Poe; temos no *subcorpus* 3.2 – TT 3.2: “O coração denunciador”, tradução de Brenno Silveira temos uma redução pequena, de 10% de palavras corridas e um aumento de 16 % de palavras distintas. A redução é justificada pela omissão de pronomes pessoais, presentes no TO e, omitidos nos TTs, como pudemos verificar nas análises.

No *subcorpus* 3.3 – TT 3.3: “O coração delator”, na tradução de Clarice Lispector, observamos uma redução vocabular de 43% de palavras corridas no texto e um aumento de 6% de palavras distintas, indicando novamente a opção pela simplificação nas traduções de Lispector.

E, por fim, no *subcorpus* 4 constituído pelos: *subcorpus* 4.1 – TO 4.1: “*Berenice*”, de Edgar Allan Poe, temos no *subcorpus* 4.2 – TT 4.2: “*Berenice*”, tradução de Brenno Silveira um aumento vocabular de 4% nas palavras corridas, e, também, um aumento de 6% no uso das palavras distintas.

No *subcorpus* 4.3 – TT 4.3: “Os dentes de *Berenice*”, tradução de Clarice Lispector, a redução de palavras corridas foi de 29%, contudo, a tradutora aumentou 7% no uso de palavras distintas em relação ao TO, valores significativos, que nos indicam a tendência de simplificação, e como pudemos observar nas análises dos trechos dos vocábulos significativos.

Os dados estatísticos, em um primeiro momento, sugerem certas tendências utilizadas pelos tradutores, como a simplificação ou explicitação. Contudo, esse tipo de análise não dispensa a observação minuciosa do pesquisador, o prévio estudo da obra literária envolvida e a própria microanálise textual, em que o julgamento do analista é imprescindível para determinar os aspectos relevantes da pesquisa. Para esta pesquisa, utilizamos os dados estatísticos e depois observamos as inferências concluídas por meio deles, com as análises dos vocábulos significativos nos trechos selecionados.

É importante ressaltar que, além dos trabalhos de Camargo (2003a, 2003b, 2004, 2008), destinados a esse tipo de abordagem interdisciplinar, ainda são poucas as pesquisas

similares voltadas à observação de padrões de uso de vocábulos e recorrentes em obras literárias, como em análises apoiadas nos Estudos da Tradução Baseados em *Corpus* e na Linguística de *Corpus* a partir do exame de frequência, palavras-chave, concordâncias e aspectos de normalização.

Em relação à aplicabilidade para a presente investigação, almejamos que a proposta de uma abordagem interdisciplinar como a aqui utilizada possa auxiliar futuros projetos e estudos de pesquisadores, professores, alunos e outros profissionais, que possuam interesse nos Estudos da Tradução de textos literários.

ANEXOS

WORDLIST – Obra completa de Edgar Allan Poe

N	Word	Frequency
126	EYES	331
127	THREE	329
128	HEAD	327
129	FAR	324
130	NOTHING	322
131	WITHIN	322
132	MUST	319
133	INDEED	317
134	THOUGHT	314
135	AGAIN	313
136	HIMSELF	305
137	NIGHT	304
138	CAN	303
139	THOSE	302
140	WATER	302
141	CAME	298
142	GOOD	295
143	WHERE	295
144	OLD	283
145	JUST	280
146	AM	273
147	SEE	272
148	LET	270
149	SEEMED	269
150	FEET	262
151	LEFT	257
152	MANNER	254
153	THING	254
154	MAKE	253
155	UNTIL	252
156	SAW	251
157	FEW	249
158	LESS	247
159	LIGHT	246
160	HAND	243
161	AMONG	242
162	MATTER	240
163	COURSE	238
164	MEANS	238
165	DURING	236
166	BODY	235
167	MIND	235
168	TOOK	233
169	SHALL	231
170	SEA	229
171	SEEN	229
172	SAME	228
173	EVER	227
174	DE	226
175	LARGE	226
176	NEARLY	226

177	BACK	224
178	WORDS	223
179	POINT	222
180	HALF	221
181	FACT	214
182	UNDER	214
183	ITSELF	213
184	OFF	212
185	DEATH	209
186	FULL	209
187	IMMEDIATELY	207
188	PART	207
189	AIR	205
190	HEART	205
191	LIFE	205
192	KNOW	204
193	MOMENT	203
194	WHOSE	203
195	DOUBT	201
196	LAY	201
197	FELL	200
198	LEAST	200
199	IDEA	199
200	NATURE	198
201	PERIOD	198
202	PLACE	198
203	BECAME	195
204	EACH	195
205	SOON	194
206	WENT	192
207	FELT	189
208	BETWEEN	185
209	MEN	185
210	FOUR	184
211	ALSO	183
212	APPEARED	182
213	WORLD	182
214	NOR	181
215	POSSIBLE	181
216	ALTOGETHER	180
217	LAST	178
218	GENERAL	176
219	EARTH	175
220	NAME	175
221	SOUL	175
222	ROOM	174
223	PERSON	173

KEYWORDS – Palavras-chave da obra completa de Edgar Allan Poe

N	Key word	Frequency	Keyness
1	THE	29606	965,06
2	OF	17447	1834,93
3	AND	11921	133,96
4	I	7158	4178,17
5	WAS	4702	355,58
6	IT	4486	129,83
7	WITH	3643	301,08
8	MY	3429	6268,58
9	AS	3290	131,81
10	AT	3111	386,59
11	WHICH	2933	1076,20
12	HAD	2905	721,88
13	HIS	2633	465,62
14	THIS	2462	179,76
15	NOT	2439	233,56
16	BUT	2322	124,98
17	WE	2062	468,41
18	UPON	1997	8290,81
19	ME	1731	1652,59
20	ALL	1718	259,67
21	WERE	1679	126,53
22	NO	1628	415,00
23	SO	1551	283,81
24	ITS	1077	225,68
25	NOW	1048	321,24
26	VERY	1040	467,22
27	HIM	1030	214,31
28	COULD	1020	260,78
29	SOME	987	118,01
30	THAN	935	168,85
31	OUR	911	524,41
32	ANY	773	128,36
33	US	664	264,36
34	MOST	649	128,74
35	LITTLE	545	245,02
36	FOUND	543	421,72
37	HOWEVER	520	234,01
38	GREAT	510	363,66
39	SAY	507	156,49
40	HERE	475	124,27
41	THUS	456	804,86
42	LONG	452	169,93
43	MAN	436	155,23
44	EVERY	435	318,84
45	MYSELF	426	1077,22
46	MIGHT	414	100,28
47	YET	412	349,16
48	HAVING	411	341,84
49	WHILE	408	121,24
50	WITHOUT	405	198,57
51	LENGTH	382	1205,58

52	WHOLE	353	284,06
53	ONCE	337	168,16
54	ALTHOUGH	336	116,42
55	EYES	331	278,38
56	HEAD	327	164,33
57	FAR	324	125,24
58	NOTHING	322	196,19
59	INDEED	317	425,35
60	HIMSELF	305	202,61
61	NIGHT	304	144,78
62	WATER	302	141,10
63	AM	273	180,50
64	LET	270	183,33
65	SEEMED	269	228,69
66	FEET	262	404,75
67	MANNER	254	730,41
68	SAW	251	151,00
69	LIGHT	246	174,11
70	AMONG	242	168,31
71	MATTER	240	173,20
72	MEANS	238	117,56
73	BODY	235	133,98
74	MIND	235	107,05
75	SHALL	231	183,41
76	SEA	229	326,37
77	NEARLY	226	359,53
78	DE	226	290,41
79	WORDS	223	119,45
80	ITSELF	213	107,70
81	DEATH	209	139,36
82	IMMEDIATELY	207	332,25
83	HEART	205	243,46
84	AIR	205	150,74
85	WHOSE	203	134,01
86	MOMENT	203	121,17
87	LAY	201	332,07
88	DOUBT	201	263,93
89	FELL	200	307,85
90	IDEA	199	107,29
91	NATURE	198	148,08
92	SOON	194	113,20
93	APPEARED	182	254,06
94	NOR	181	207,22
95	ALTOGETHER	180	609,11
96	SOUL	175	609,48
97	EARTH	175	286,64

WORDLIST - THE FALL OF THE HOUSE OF USHER – EDGAR ALLAN POE

N	Word	Frequency
1	THE	562
2	OF	415
3	AND	245
4	I	171
5	A	160
6	IN	145
7	TO	121
8	WHICH	95
9	HIS	88
10	THAT	82
11	WAS	82
12	HAD	77
13	AS	60
14	WITH	60
15	UPON	58
16	IT	57
17	FOR	54
18	HE	54
19	MY	54
20	NOT	47
21	AN	45
22	ME	43
23	AT	40
24	THIS	40
25	BUT	38
26	FROM	38
27	ITS	33
28	BY	30
29	NO	30
30	HAVE	29
31	THERE	29
32	ALL	28
33	SO	27
34	WERE	25
35	BEEN	24
36	HER	24
37	LONG	23
38	MORE	23
39	OR	23
40	YET	22
41	BE	21
42	HIM	21
43	NOW	21
44	USHER	19
45	ON	18
46	SOME	16
47	THUS	16
48	COULD	15
49	INTO	15
50	ONE	15
51	OVER	15
52	THROUGH	15

53	ABOUT	13
54	HOUSE	13
55	IF	13
56	MANY	13
57	WE	13
58	CERTAIN	12
59	CHARACTER	12
60	DOOR	12
61	HAVING	12
62	OUR	12
63	VERY	12
64	WHAT	12
65	WHILE	12
66	BEFORE	11
67	EVEN	11
68	HOWEVER	11
69	PORTION	11
70	THAN	11
71	THEIR	11
72	WITHIN	11
73	ANY	10
74	SAID	10
75	THESE	10
76	WELL	10
77	WILD	10
78	WORDS	10
79	ALTHOUGH	9
80	FAMILY	9
81	FOUND	9
82	INDEED	9
83	MUCH	9
84	MYSELF	9
85	SHALL	9
86	STILL	9
87	UP	9
88	WALLS	9
89	WHEN	9
90	YOU	9
91	AIR	8
92	COUNTENANCE	8
93	DID	8
94	EYE	8
95	HERE	8
96	IS	8
97	LENGTH	8
98	LOW	8
99	MIND	8
100	OTHER	8
101	PERHAPS	8
102	TARN	8
103	THOUGHT	8
104	WHOLE	8
105	WILL	8
106	CAME	7

KEYWORDS – THE FALL OF THE HOUSE OF USHER – EDGAR ALLAN POE

N	Key word	Freq.	Keyness
1	THE	559	32,78
2	OF	415	140,99
3	I	171	166,50
4	WHICH	95	106,22
5	HIS	89	77,27
6	HAD	77	51,79
7	UPON	58	300,50
8	MY	54	89,11
9	ME	43	62,75
10	LONG	23	42,12
11	YET	22	57,44
12	USHER	21	256,83
13	ON	18	-31,19
14	THUS	16	47,47
15	CHARACTER	12	48,76
16	PORTION	11	86,80
17	WILD	10	45,63
18	WALLS	9	37,76
19	YOU	9	-39,35
20	TARN	8	96,64
21	COUNTENANCE	8	77,98
22	IS	8	-90,74
23	MANSION	7	55,75
24	HUNG	7	35,37
25	ETHELRED	6	95,29
26	GHASTLY	6	52,01
27	SINGULAR	6	50,10
28	DRAGON	6	44,27
29	SHIELD	6	39,34
30	TERROR	6	36,91
31	FANCY	6	32,00
32	CHAMBER	6	28,88
33	MADLINE	5	62,84
34	EARNEST	5	37,16
35	DARED	5	33,77
36	GLOOM	5	33,38
37	PECULIAR	5	29,27
38	MALADY	4	50,27
39	UPLIFTED	4	45,05
40	HERMIT	4	41,28
41	LOFTY	4	33,91
42	OPPRESSED	4	31,90
43	VAULT	4	31,63
44	UNNATURAL	4	30,29
45	AGITATION	4	30,28
46	DEMEANOR	3	52,71
47	HEARKENED	3	50,47
48	OVERSPREAD	3	47,64
49	LAUNCELOT	3	47,64
50	SENTIENCE	3	41,76

51	FAVORITE	3	39,40
52	HYPOCHONDRIAC	3	37,10
53	FISSURE	3	31,05
54	PERVADED	3	30,84
55	UNNERVED	3	29,27
56	ARE	3	-46,05

WORDLIST - A QUEDA DA CASA DE USHER – BRENNO SILVEIRA

N	Word	Freq.
1	DE	278
2	E	227
3	A	209
4	QUE	199
5	O	144
6	DO	118
7	UMA	110
8	DA	89
9	UM	88
10	SE	74
11	COM	68
12	ME	68
13	NÃO	68
14	SUA	65
15	EM	63
16	PARA	61
17	NA	54
18	POR	50
19	EU	47
20	OS	45
21	AS	41
22	COMO	41
23	SEU	41
25	MAIS	38
26	DAS	36
27	ELE	35
28	DOS	32
29	ERA	32
30	MAS	31
31	À	28
32	NO	28
33	AO	22
34	MINHA	22
35	USHER	22
36	MUITO	21
37	NOS	21
38	SOBRE	20
39	ASSIM	19
40	SEUS	19
41	MEU	18
42	OU	18
43	PELA	17

44	CASA	16
45	HAVIA	16
46	AGORA	15
47	MESMO	15
48	SEM	15
49	ATRAVÉS	14
50	PARTE	14
51	PORTA	14
52	TUDO	14
53	AQUI	13
54	ENQUANTO	13
55	ESTAVA	13
56	MIM	13
57	POIS	13
58	AINDA	12
59	QUANDO	12
60	ALGUM	11
61	FOI	11
62	GRANDE	11
63	ONDE	11
64	PAREDES	11
65	TER	11
66	CARÁTER	10
67	DURANTE	10
68	ESSA	10
69	IDÉIA	10
70	NUM	10
71	OLHOS	10
72	PODIA	10
73	QUAL	10
74	TÃO	10
75	TINHA	10
76	DEPOIS	9
77	DISSE	9
78	ENTRETANTO	9
79	ESTA	9
80	FAMÍLIA	9
81	LHE	9
82	MEUS	9
83	MUITOS	9
84	SER	9
85	SÓ	9
86	APENAS	8
87	ATENÇÃO	8
88	COISAS	8
89	ENTRE	8
90	ESPÍRITO	8
91	ESSE	8
92	FORA	8
93	INFLUÊNCIA	8
94	NOITE	8
95	NUMA	8
96	PROFUNDA	8

KEYWORDS – A QUEDA DA CASA DE USHER – BRENNO SILVEIRA

N	Key word	Freq.	Keyness
1	E	240	36,35
2	ME	61	237,39
3	ERA	35	54,09
4	SEU	35	29,68
5	ELE	34	33,26
6	USHER	23	270,67
7	TINHA	20	48,91
8	MINHA	19	56,41
9	TÃO	17	39,64
10	AGORA	16	37,44
11	HAVIA	15	35,51
12	ESTAVA	15	31,07
13	PORTA	14	64,74
14	MANSÃO	13	141,20
15	MEU	13	32,20
16	PODIA	11	51,85
17	ROSTO	11	46,63
18	FOSSO	10	84,00
19	PAREDES	10	55,78
20	OLHOS	10	31,37
21	IDEIA	8	87,85
22	ESTRANHA	8	60,74
23	TERRÍVEL	8	51,83
24	TERROR	8	44,02
25	DOENÇA	8	41,91
26	PARECIA	8	35,97
27	MEUS	8	30,07
28	MIM	8	28,33
29	É	8	-70,01
30	JANELAS	7	38,95
31	CHÃO	7	33,63
32	DRAGÃO	6	50,45
33	TEMPESTADE	6	44,29
34	ESCUDO	6	41,62
35	SENTI	6	40,27
36	PALÁCIO	6	39,85
37	OUVI	6	37,97
38	CORAGEM	6	32,09
39	MADLINE	5	58,83
40	APOSENTO	5	53,43
41	LADY	5	48,26
42	CAIXÃO	5	48,26
43	LÁBIOS	5	41,55
44	INTOLERÁVEL	5	39,79
45	LEVANTOU	5	35,86
46	ETHELRED	4	47,06
47	ÁSPERO	4	39,43
48	SOMBRIAS	4	39,43
49	NERVOSA	4	31,83
50	EREMITA	3	35,30
51	HIPOCONDRIACO	3	35,30
52	RODERICK	3	35,30

53	ANTINATURAL	3	35,30
54	LAUNCELOT	3	35,30
55	PALIDEZ	3	35,30
56	CINZENTAS	3	30,80
57	EXCITADA	3	30,80
58	CADAVÉRICO	3	30,80
59	BRONZE	3	28,58
60	FENDA	3	28,58
61	JULGUEI	3	28,58

WORDLIST - A QUEDA DA CASA DE USHER – CLARICE LISPECTOR

N	Word	Freq.
1	DE	132
2	O	106
3	A	102
4	E	100
5	QUE	89
6	ME	45
7	UM	45
8	SE	42
9	DO	37
10	NÃO	37
11	UMA	36
12	PARA	35
13	DA	34
14	EM	31
15	EU	25
16	ERA	21
17	COM	20
18	COMO	20
19	MUITO	19
20	OS	19
21	SUA	19
22	TUDO	18
23	SEU	17
24	MAIS	16
25	MAS	16
26	MINHA	16
27	USHER	16
28	À	15
29	AGORA	15
30	AS	15
31	DAS	14
32	NO	14
33	DOS	13
34	ESTAVA	13
35	MEU	12
36	POR	12
37	FORA	11
38	CASA	10
39	ISSO	10

40	NA	10
41	PORTA	10
42	ELE	9
43	JÁ	9
44	SEM	9
45	ASSIM	8
46	NOS	8
47	SEI	8
48	SOBRE	8
49	AO	7
50	ERAM	7
51	MESMO	7
52	MIM	7
53	SEUS	7
54	VI	7
55	ATÉ	6
56	DEPOIS	6
57	DISSE	6
58	DURANTE	6
59	LAGO	6
60	LHE	6
61	NUM	6
62	OU	6
63	PARECIA	6
64	RUÍDO	6
65	SUAS	6
66	VOCÊ	6
67	ANTES	5
68	AQUI	5
69	CORPO	5
70	DRAGÃO	5
71	É	5
72	ENQUANTO	5
73	ENTRE	5
74	ESCUDO	5
75	ESTA	5
76	FOI	5
77	JANELAS	5
78	LADY	5
79	LUGAR	5
80	MADLINE	5
81	MEUS	5
82	NUMA	5
83	OLHAR	5
84	PAREDES	5
85	PARTE	5
86	QUANDO	5
87	TODA	5
88	AINDA	4
89	ALI	4
90	AMIGO	4
91	AR	4
92	CARTA	4
93	CAVALO	4

94	DELE	4
95	DENTRO	4
96	ELA	4
97	ENTÃO	4
98	EREMITA	4
99	ESPÍRITO	4
100	FAMÍLIA	4

KEYWORDS – A QUEDA DA CASA DE USHER – CLARICE LISPECTOR

N	Key word	Freq.	Keyness
1	ME	45	209,92
2	EU	25	60,21
3	ERA	21	39,01
4	TUDO	18	57,39
5	USHER	16	210,71
6	MINHA	16	63,32
7	AGORA	15	52,39
8	ESTAVA	13	39,78
9	MEU	12	43,31
10	FORA	11	41,02
11	PORTA	10	53,50
12	SEI	8	39,83
13	VI	7	39,23
14	MIM	7	32,36
15	RUÍDO	6	49,96
16	LAGO	6	49,04
17	PARECIA	6	31,87
18	MADÉLINE	5	65,83
19	LADY	5	55,25
20	DRAGÃO	5	47,60
21	ESCUDO	5	40,02
22	PAREDES	5	32,46
23	JANELAS	5	31,56
24	É	5	-30,87
25	EREMITA	4	52,66
26	FENDA	4	45,03
27	LÁBIOS	4	37,41
28	TEMPESTADE	4	32,26
29	TRISTEZA	4	32,26
30	FISIONOMIA	4	30,40
31	GRITO	4	28,37
32	RODERICK	3	39,50
33	MASMORRA	3	39,50
34	MANSÃO	3	32,77
35	ÁSPERO	3	32,77
36	CAIXÃO	3	31,19

WORDLIST – MANUSCRIPT FOUND IN A BOTTLE – EDGAR ALLAN POE

N	Word	Freq.
1	THE	305
2	OF	222
3	AND	134
4	A	126
5	TO	96
6	I	95
7	IN	56
8	MY	46
9	WITH	46
10	WHICH	42
11	WE	39
12	IS	37
13	WAS	37
14	AS	36
15	IT	32
16	AT	30
17	FROM	29
18	ME	28
19	UPON	28
20	SHIP	27
21	THAT	27
22	OUR	24
23	HAVE	23
24	HER	23
25	HAD	22
26	BY	21
27	NO	21
28	AN	19
29	BUT	19
30	NOT	19
31	WERE	18
32	BE	17
33	FOR	17
34	ALL	16
35	HE	14
36	HIS	14
37	THEIR	14
38	ARE	13
39	COULD	13
40	US	13
41	ALTHOUGH	12
42	ANY	12
43	HAS	12
44	LIKE	12
45	THAN	12
46	ABOUT	11
47	EVERY	11
48	FIRST	11
49	ON	11
50	SEA	11
51	DECK	10

52	MORE	10
53	WILL	10
54	WIND	10
55	WITHOUT	10
56	BEEN	9
57	INTO	9
58	ITS	9
59	SHE	9
60	SO	9
61	SOME	9
62	THERE	9
63	THIS	9
64	VERY	9
65	DOWN	8
66	OVER	8
67	OWN	8
68	WATER	8
69	BEFORE	7
70	GREAT	7
71	LITTLE	7
72	MADE	7
73	MIND	7
74	MYSELF	7
75	OLD	7
76	SEE	7
77	SEEN	7
78	TIMES	7
79	WHEN	7
80	APPEARANCE	6
81	CREW	6
82	HOLD	6
83	IF	6
84	LONG	6
85	MOMENT	6
86	UP	6
87	WELL	6
88	WENT	6
89	WHAT	6
90	WITHIN	6
91	AGE	5
92	BECAME	5
93	BEYOND	5
94	CAN	5
95	EXTREME	5
96	EYES	5
97	FOUND	5
98	HORROR	5
99	IMPOSSIBLE	5
100	LOOKING	5

KEYWORDS – MANUSCRIPT FOUND IN A BOTTLE – EDGAR ALLAN POE

N	Key word	Freq.	Keyness
1	OF	222	59,48
2	I	95	87,36
3	MY	46	105,98
4	WHICH	42	31,57
5	WE	39	35,60
6	UPON	28	135,33
7	ME	28	46,19
8	SHIP	27	218,40
9	OUR	24	47,04
10	SEA	11	45,93
11	DECK	10	83,02
12	WIND	10	50,36
13	CREW	6	34,84
14	TEMPEST	5	57,63
15	SAIL	5	33,57
16	OCEAN	5	31,24
17	HORROR	5	31,01
18	STUDDING	4	62,12
19	TERRIFIC	4	32,23
20	STERN	4	30,71
21	SIMOOM	3	56,00
22	CONCEALMENT	3	33,32
23	STUPENDOUS	3	33,03
24	SWEDE	3	31,35
25	RIGGING	3	29,96
26	AFT	3	29,51

WORDLIST – MANUSCRITO ENCONTRADO NUMA GARRAFA – BRENNO SILVEIRA

N	Word	Freq.
1	DE	184
2	A	142
3	O	133
4	E	131
5	QUE	130
6	DO	72
7	UM	62
8	SE	61
9	UMA	57
10	ME	51
11	DA	50
12	NÃO	49
13	OS	34
14	AO	33
15	COM	31
16	EM	31
17	PARA	31

18	NAVIO	30
19	NO	30
20	POR	28
21	MAIS	23
22	AS	22
23	COMO	21
24	À	20
25	É	20
26	NOS	19
27	DAS	17
28	SEM	17
29	PELA	16
30	NA	15
31	DOS	14
32	MAS	14
33	MEU	14
34	SOBRE	14
35	QUALQUER	13
36	QUANDO	13
37	ESPÍRITO	12
38	CONVÉS	11
39	SER	11
40	SUA	11
41	EMBORA	10
42	ERA	10
43	MINHA	10
44	VENTO	10
45	POUCO	9
46	SEU	9
47	SOB	9
48	AINDA	8
49	ESTA	8
50	FOI	8
51	POPA	8
52	TINHA	8
53	VEZ	8
54	GRANDE	7
55	MAR	7
56	NOSSA	7
57	PELO	7
58	TEMPESTADE	7
59	ÁGUAS	6
60	ANTES	6
61	AOS	6
62	ATÉ	6
63	ATENÇÃO	6
64	ELE	6
65	ENTRE	6
66	EU	6
67	FATO	6
68	INSTANTE	6
69	MINHAS	6
70	OUTRO	6
71	QUER	6

72	SEI	6
73	SEUS	6
74	TAL	6
75	TUDO	6
76	TODOS	6
77	VIOLÊNCIA	6
78	ALTURA	5
79	ANOS	5
80	ASPECTO	5
81	COMANDANTE	5
82	CONTUDO	5
83	ESTAVA	5
84	ESTÁVAMOS	5
85	ESTRUTURA	5
86	FOSSE	5
87	HÁ	5
88	HORROR	5
89	LHE	5
90	MENOR	5
91	MESMO	5
92	MIM	5
93	MODO	5
94	MUITO	5
95	NEM	5
96	NOITE	5
97	NOSSO	5
98	NUMA	5
99	OCEANO	5
100	PORÃO	5

**KEYWORDS – MANUSCRITO ENCONTRADO NUMA GARRAFA – BRENNO
SILVEIRA**

N	Key word	Freq.	Keyness
1	ME	51	225,72
2	NAVIO	30	288,36
3	MEU	14	48,08
4	ESPÍRITO	12	59,80
5	CONVÉS	11	124,88
6	VENTO	10	69,54
7	POPA	8	101,39
8	TEMPESTADE	7	59,80
9	MAR	7	33,02
10	INSTANTE	6	39,01
11	ÁGUAS	6	35,14
12	MINHAS	6	31,10
13	PORÃO	5	63,37
14	TRIPULAÇÃO	5	57,96
15	PROA	5	55,00
16	COMANDANTE	5	36,07
17	ESTÁVAMOS	5	35,72
18	OCEANO	5	32,35

19	HORROR	5	30,41
20	OLHE	4	38,34
21	RECEIO	4	28,78
22	SIMUM	3	38,02
23	ONDULAÇÃO	3	38,02
24	CUTELO	3	38,02
25	CAMAROTE	3	33,52

WORDLIST – MANUSCRITO ENCONTRADO NUMA GARRAFA – CLARICE LISPECTOR

N	Word	Freq.
1	DE	98
2	O	80
3	QUE	72
4	E	67
5	A	51
6	DO	39
7	NÃO	36
8	UM	30
9	SE	29
10	UMA	29
11	ME	28
12	NAVIO	23
13	COM	21
14	DA	21
15	NO	20
16	PARA	20
17	NOS	19
18	EU	18
19	É	17
20	OS	17
21	AO	15
22	ERA	15
23	MAS	14
24	COMO	13
25	POR	13
26	MAIS	11
27	À	10
28	EM	10
29	SEM	9
30	MAR	8
31	MEU	8
32	MINHA	8
33	TODOS	8
34	ÁGUA	7
35	NA	7
36	SEI	7
37	SER	7
38	SOBRE	7
39	TUDO	7
40	VENTO	7

41	AGORA	6
42	AS	6
43	BEM	6
44	ISSO	6
45	JÁ	6
46	MIM	6
47	NOITE	6
48	OU	6
49	SUA	6
50	TAMBÉM	6
51	TOMBADILHO	6
52	ASSIM	5
53	DENTRO	5
54	DOS	5
55	ELE	5
56	ESTAVA	5
57	IMPOSSÍVEL	5
58	MUITO	5
59	NEM	5
60	NOSSO	5
61	NUMA	5
62	ONDE	5
63	TÃO	5
64	TUDO	5
65	VELHO	5
66	VER	5
67	AQUI	4
68	ASPECTO	4
69	CAPITÃO	4
70	DEUS	4
71	ERAM	4
72	ESPIRITO	4
73	FOI	4
74	FORA	4
75	FUNDO	4
76	GELO	4
77	HORROR	4
78	ISTO	4
79	MEIO	4
80	NINGUÉM	4
81	PRÓPRIO	4
82	QUANDO	4
83	SÃO	4
84	SUL	4
85	TEMPO	4
86	ÚLTIMO	4
87	VI	4
88	VIOLÊNCIA	4
89	ABISMO	3
90	AINDA	3
91	ALI	3
92	ALTO	3
93	ANTIGOS	3
94	AQUELE	3

95	ÀS	3
96	ATÉ	3
97	ATENÇÃO	3
98	CERTA	3
99	CERTO	3
100	COISA	3

KEYWORDS – MANUSCRITO ENCONTRADO NUMA GARRAFA – CLARICE LISPECTOR

N	Key word	Freq.	Keyness
1	DE	98	931,46
2	O	80	790,53
3	QUE	72	1238,19
4	E	67	511,04
5	DO	39	106,02
6	NÃO	36	768,61
7	UM	30	394,46
8	UMA	29	569,50
9	SE	29	323,03
10	ME	28	74,21
11	NAVIO	23	490,93
12	COM	21	295,76
13	DA	21	221,20
14	PARA	20	231,77
15	NOS	19	247,40
16	EU	18	309,46
17	É	17	342,36
18	OS	17	190,24
19	AO	15	246,43
20	ERA	15	140,92
21	MAS	14	179,56
22	COMO	13	204,70
23	POR	13	204,37
24	MAIS	11	177,57
25	À	10	213,39
26	EM	10	87,37

WORDLIST – THE TELL-TALE HEART – EDGAR ALLAN POE

N	Word	Freq.
1	THE	150
2	I	124
3	AND	66
4	IT	45
5	A	44
6	OF	40
7	WAS	34
8	TO	33
9	IN	32

10	HAD	31
11	MY	30
12	BUT	24
13	THAT	23
14	HE	22
15	NOT	18
16	WITH	18
17	FOR	17
18	SO	17
19	AS	16
20	ME	16
21	BEEN	15
22	NO	15
23	OLD	15
24	UPON	15
25	YOU	15
26	HIM	14
27	AT	13
28	HIS	13
29	LOUDER	13
30	NIGHT	13
31	ALL	12
32	VERY	12
33	WHEN	12
34	HEARD	11
35	MORE	11
36	COULD	10
37	HAVE	10
38	THERE	10
39	THEY	10
40	THIS	10
41	EYE	9
42	HOW	9
43	MAN	9
44	SOUND	9
45	STILL	9
46	WHAT	9
47	HEAD	8
48	HEART	8
49	KNEW	8
50	NOW	8
51	THEM	8
52	BED	7
53	BY	7
54	INCREASED	7
55	IS	7
56	NOISE	7
57	THEN	7
58	WOULD	7
59	EVERY	6
60	GREW	6
61	LANTERN	6
62	OPEN	6
63	OVER	6

64	STEADILY	6
65	THINK	6
66	UP	6
67	WELL	6
68	AM	5
69	DID	5
70	DOOR	5
71	FROM	5
72	HOUR	5
73	JUST	5
74	MAN'S	5
75	NOTHING	5
76	OH	5
77	OPENING	5
78	OR	5
79	ROOM	5
80	SAY	5
81	SEE	5
82	THAN	5
83	AN	4
84	BEATING	4
85	DEAD	4
86	DO	4
87	FELT	4
88	IF	4
89	INTO	4
90	LENGTH	4
91	LITTLE	4
92	MAD	4
93	MADE	4
94	MANY	4
95	MIDNIGHT	4
96	NEVER	4
97	OFFICERS	4
98	OUT	4
99	OWN	4
100	RAY	4

KEYWORDS - THE TELL-TALE HEART – EDGAR ALLAN POE

N	Key word	Freq.	Keyness
1	I	124	299,85
2	LOUDER	13	154,21
3	MY	30	81,53
4	UPON	15	73,56
5	LANTERN	6	72,14
6	HEARD	11	51,23
7	EYE	9	51,21
8	NIGHT	13	50,20
9	STEADILY	6	49,83
10	OLD	15	49,68
11	NOISE	7	46,33

12	SOUND	9	43,93
13	GREW	6	38,00
14	HEART	8	37,92
15	VULTURE	3	36,62
16	ENVELOPED	3	34,02
17	HAD	31	33,29
18	INCREASED	7	31,64
19	CHATTED	3	31,27
20	MAN'S	5	30,80
21	GROAN	3	30,72
22	BED	7	29,93
23	MIDNIGHT	4	29,27
24	BEATING	4	29,07
25	ME	16	29,03
26	KNEW	8	28,85

WORDLIST – O CORAÇÃO DENUNCIADOR – BRENNO SILVEIRA

N	Word	Freq.
1	O	69
2	A	56
3	QUE	55
4	E	53
5	DE	49
6	UM	34
7	NÃO	33
8	COM	28
9	DO	27
10	MAIS	26
11	SE	23
12	ME	21
13	EU	19
14	MAS	18
15	POR	17
16	PARA	15
17	COMO	14
18	NA	14
19	NOITE	14
20	VELHO	14
21	DA	13
22	EM	13
23	MINHA	13
24	OS	13
25	AO	12
26	SOBRE	12
27	ESTAVA	11
28	UMA	11
29	ELE	9
30	ERA	9
31	QUANDO	9
32	AS	8
33	CABEÇA	8

34	CORAÇÃO	8
35	MEU	8
36	OLHO	8
37	QUARTO	8
38	SEU	8
39	SOM	8
40	TUDO	8
41	VEZ	8
42	ALI	7
43	CAMA	7
44	MUITO	7
45	NEM	7
46	PORTA	7
47	RUÍDO	7
48	À	6
49	AINDA	6
50	ALTO	6
51	ASSIM	6
52	CADA	6
53	LANTERNA	6
54	MEUS	6
55	OU	6
56	PODERIA	6
57	VER	6
58	BATER	5
59	BEM	5
60	ENQUANTO	5
61	ENTÃO	5
62	EXATAMENTE	5
63	LOUCO	5
64	MEIA	5
65	NADA	5
66	NO	5
67	OUVIDO	5
68	POIS	5
69	RELÓGIO	5
70	SEMPRE	5
71	AGORA	4
72	ATÉ	4
73	DEPOIS	4
74	DOS	4
75	É	4
76	ELES	4
77	HORA	4
78	ISSO	4
79	LHE	4
80	MINUTOS	4
81	NUNCA	4
82	OH	4
83	OUVI	4
84	PELO	4
85	SABIA	4
86	SER	4
87	SUA	4

88	TÁBUAS	4
89	TINHA	4
90	TODA	4
91	ABAFADO	3
92	ABERTURA	3
93	ABRIR	3
94	ABUTRE	3
95	AH	3
96	ALGUMA	3
97	ALTA	3
98	AOS	3
99	AUMENTAR	3
100	AUMENTAVA	3

KEYWORDS – O CORAÇÃO DENUNCIADOR – BRENNO SILVEIRA

N	Key word	Freq.	Keyness
1	O	69	686,14
2	QUE	55	939,91
3	E	53	398,29
4	DE	49	414,79
5	UM	34	467,62
6	NÃO	33	716,36
7	COM	28	419,91
8	DO	27	64,28
9	MAIS	26	467,51
10	SE	23	253,79
11	ME	21	51,56
12	EU	19	335,18
13	MAS	18	246,18
14	POR	17	281,67
15	PARA	15	170,61
16	VELHO	14	303,77
17	NOITE	14	287,93
18	COMO	14	227,36
19	NA	14	154,92
20	MINHA	13	282,07
21	OS	13	143,18
22	DA	13	129,14
23	EM	13	125,00
24	SOBRE	12	239,77
25	AO	12	196,61
26	ESTAVA	11	238,66

WORDLIST – O CORAÇÃO DENUNCIADOR – CLARICE LISPECTOR

N	Word	Freq.
1	O	59
2	A	32
3	E	31
4	QUE	31

5	DE	27
6	EU	22
7	NÃO	21
8	DO	20
9	MAIS	18
10	COM	17
11	UM	17
12	ERA	14
13	SE	13
14	ALTO	12
15	VELHO	12
16	ME	11
17	OS	11
18	MINHA	10
19	OLHO	10
20	PARA	9
21	TUDO	9
22	DENTRO	8
23	ESTAVA	8
24	MEU	8
25	NOITE	8
26	QUARTO	8
27	SOM	8
28	UMA	8
29	COMO	7
30	DA	7
31	ELE	7
32	EM	7
33	SEU	7
34	CABEÇA	6
35	LANTERNA	6
36	NA	6
37	NADA	6
38	POR	6
39	À	5
40	ABRIA	5
41	CORAÇÃO	5
42	DELE	5
43	DEVIA	5
44	FORA	5
45	LUZ	5
46	MUITO	5
47	QUANDO	5
48	SOBRE	5
49	SOU	5
50	TODA	5
51	AO	4
52	AS	4
53	ATÉ	4
54	CAMA	4
55	LO	4
56	LOUCO	4
57	MEIA	4
58	NEM	4

59	NERVOSO	4
60	OU	4
61	OUVIDO	4
62	PODIA	4
63	PORTA	4
64	SEI	4
65	SEMPRE	4
66	SÓ	4
67	SOLDADOS	4
68	VÊ	4
69	VEZ	4
70	VIDA	4
71	ABRIR	3
72	ABUTRE	3
73	ASSIM	3
74	AUMENTAVA	3
75	BATER	3
76	BEM	3
77	COMIGO	3
78	DURANTE	3
79	ELES	3
80	ENTÃO	3
81	ESTAR	3
82	ESTAVAM	3
83	FOI	3
84	HAVIA	3
85	LHES	3
86	MALDITO	3
87	MESMO	3
88	MEUS	3
89	NO	3
90	OUVIA	3
91	PORQUE	3
92	RÁPIDO	3
93	RUÍDO	3
94	VIA	3
95	ABAFADO	2
96	ABERTO	2
97	AFINAL	2
98	AGORA	2
99	ALGODÃO	2
100	ALGUM	2

KEYWORDS – O CORAÇÃO DENUNCIADOR – CLARICE LISPECTOR

N	Key word	Freq.	Keyness
1	O	59	623,95
2	QUE	31	526,62
3	E	31	228,60
4	DE	27	221,53

5	EU	22	414,07
6	NÃO	21	475,43
7	DO	20	53,51
8	MAIS	18	329,49
9	COM	17	254,44
10	UM	17	226,45
11	ERA	14	147,66
12	SE	13	140,79
13	VELHO	12	271,59
14	ALTO	12	182,60
15	OS	11	127,76
16	OLHO	10	226,31
17	MINHA	10	226,31
18	TUDO	9	203,67
19	PARA	9	101,61
20	DENTRO	8	181,03
21	ESTAVA	8	181,03
22	NOITE	8	168,14
23	UMA	8	154,11

WORDLIST – BERENICE – EDGAR ALLAN POE

N	Word	Freq.
1	THE	240
2	OF	173
3	AND	147
4	IN	97
5	A	76
6	I	75
7	MY	56
8	TO	50
9	THAT	41
10	IT	39
11	NOT	36
12	AS	33
13	HER	28
14	WITH	28
15	ME	26
16	WAS	26
17	BUT	24
18	UPON	22
19	HAD	20
20	AT	19
21	IS	18
22	WERE	17
23	FOR	16
24	FROM	16
25	OR	16
26	THEIR	16
27	BY	15
28	WHICH	15
29	BERENICE	14

30	NO	14
31	MORE	13
32	AN	11
33	ITS	11
34	MOST	11
35	BE	10
36	THEM	10
37	THERE	10
38	YET	10
39	BEEN	9
40	CHAMBER	9
41	HAVE	9
42	HE	9
43	SO	9
44	SOME	9
45	ALL	8
46	CHARACTER	8
47	NOW	8
48	THEN	8
49	ARE	7
50	BEING	7
51	MIND	7
52	SHE	7
53	STILL	7
54	THEY	7
55	VERY	7
56	BEFORE	6
57	DAY	6
58	DISEASE	6
59	EVEN	6
60	EXISTENCE	6
61	EYES	6
62	FELL	6
63	LIBRARY	6
64	NATURE	6
65	NIGHT	6
66	OBJECT	6
67	ON	6
68	OWN	6
69	SOUND	6
70	TEETH	6
71	WHAT	6
72	CAME	5
73	DAYS	5
74	EST	5
75	GREW	5
76	LENGTH	5
77	LIKE	5
78	LONG	5
79	MEMORY	5
80	ONE	5
81	OVER	5
82	SUCH	5
83	THOUGHT	5

84	TIME	5
85	WILL	5
86	ALONE	4
87	AMONG	4
88	ANY	4
89	AWAY	4
90	CALLED	4
91	CONDITION	4
92	COULD	4
93	DES	4
94	DID	4
95	DREAM	4
96	FIRST	4
97	FRIVOLOUS	4
98	GRAY	4
99	IMAGINATION	4
100	INTO	4

KEYWORDS – BERENICE – EDGAR ALLAN POE

N	Key word	Freq.	Keyness
1	BERENICE	14	222,00
2	MY	56	173,51
3	UPON	22	106,51
4	I	75	69,87
5	CHAMBER	9	64,49
6	IDEES	3	61,97
7	ME	26	50,21
8	OF	173	45,70
9	FRIVOLOUS	4	42,58
10	EST	5	41,02
11	CHARACTER	8	38,47
12	AND	147	37,00
13	SINGULAR	4	36,51
14	MEDITATION	4	36,21
15	TEETH	6	32,79
16	GRAY	4	31,05
17	RECOLLECTIONS	3	29,63
18	OBJECT	6	29,04
19	EXISTENCE	6	28,54

WORDLIST – BERENICE - BRENNO SILVEIRA

N	Word	Freq.
1	DE	157
2	E	131
3	A	85
4	QUE	66
5	O	62
6	DO	46
7	ME	46

8	DA	45
9	UMA	45
10	SE	44
11	EM	39
12	NÃO	39
13	OS	38
14	COMO	32
15	UM	32
16	AS	29
17	MINHA	29
18	COM	28
19	MAIS	28
20	PARA	25
21	NA	24
22	MAS	23
23	NO	22
24	SUA	21
25	AO	19
26	POR	18
27	EU	17
28	OU	17
29	BERENICE	16
30	ERA	15
31	SOBRE	15
32	MEU	13
33	DOS	12
34	ELA	12
35	SEU	12
36	É	11
37	LHE	11
38	MEUS	11
39	MIM	11
40	À	10
41	AINDA	10
42	DAS	9
43	CORPO	8
44	DENTES	8
45	DOENÇA	8
46	ERAM	8
47	NAS	8
48	NOITE	8
49	AGORA	7
50	ESTAVA	7
51	HAVIA	7
52	OLHOS	7
53	PORÉM	7
54	QUARTO	7
55	SEM	7
56	SER	7
57	TODOS	7
58	ATENÇÃO	6
59	BIBLIOTECA	6
60	DUMA	6
61	ENTRE	6

62	ESPÍRITO	6
63	EXISTÊNCIA	6
64	FACULDADES	6
65	MUITO	6
66	NOS	6
67	QUAL	6
68	QUANDO	6
69	SUAS	6
70	ALI	5
71	APOSENTO	5
72	AQUELA	5
73	ASSIM	5
74	BEM	5
75	CARÁTER	5
76	DISSE	5
77	EMBORA	5
78	EST	5
79	FIM	5
80	LA	5
81	LÁBIOS	5
82	MESMO	5
83	MINHAS	5
84	NATUREZA	5
85	NUMA	5
86	OBJETO	5
87	PELA	5
88	PELO	5
89	RAZÃO	5
90	SOM	5
91	TODA	5
92	VIDA	5
93	VISTA	5
94	VOZ	5
95	ALGUMA	4
96	ALMA	4
97	ANTES	4
98	CORAÇÃO	4

KEYWORDS – BERENICE - BRENNO SILVEIRA

N	Key word	Freq.	Keyness
1	ME	46	211,56
2	BERENICE	16	192,36
3	MINHA	29	144,26
4	DENTES	8	62,43
5	MEUS	11	61,56
6	APOSENTO	5	59,87
7	MIM	11	59,09
8	DUMA	6	55,45
9	DOENÇA	8	52,03
10	LÁBIOS	5	47,97
11	MEU	13	47,50

12	FACULDADES	6	43,10
13	MONOMANIA	3	39,16
14	ESTREMECIA	3	39,16
15	QUARTO	7	37,89
16	LHE	11	35,19
17	MEDITAÇÃO	4	34,85
18	ATAÚDE	3	34,67
19	NOITE	8	33,09
20	DEFUNTA	3	32,44
21	ESTRANHA	4	30,65
22	OLHOS	7	29,66
23	ARDENTE	3	29,61

WORDLIST – OS DENTES DE BERENICE – CLARICE LISPECTOR

N	Word	Freq.
1	DE	87
2	A	50
3	O	46
4	E	45
5	QUE	43
6	UM	30
7	ME	29
8	MINHA	29
9	EU	27
10	OS	27
11	UMA	27
12	EM	25
13	SE	23
14	NÃO	21
15	NA	19
16	DA	18
17	BERENICE	17
18	DO	17
19	AS	15
20	PARA	14
21	DENTES	12
22	MAIS	12
23	POR	12
24	MEU	11
25	NO	11
26	COM	10
27	COMO	10
28	É	10
29	ERA	10
30	MIM	10
31	MAS	9
32	DAS	8
33	DOS	8
34	ERAM	8
35	MINHAS	8
36	OU	8

37	SEM	8
38	SOBRE	8
39	À	7
40	AO	7
41	BIBLIOTECA	7
42	DIA	7
43	ESTAVA	7
44	MEUS	7
45	MUITO	7
46	SUA	7
47	TUDO	7
48	VIDA	7
49	ALI	6
50	ATÉ	6
51	DIAS	6
52	GRITO	6
53	MESMO	6
54	NOITE	6
55	SEI	6
56	SEU	6
57	DOENÇA	5
58	ISSO	5
59	JÁ	5
60	NAS	5
61	NOS	5
62	OLHOS	5
63	TODA	5
64	TODOS	5
65	AQUELA	4
66	AQUI	4
67	ASSIM	4
68	BRANCOS	4
69	COISA	4
70	CORPO	4
71	ENTÃO	4
72	ESSA	4
73	FORA	4
74	HORAS	4
75	IDEIA	4
76	IDEIAS	4
77	MEMÓRIA	4
78	QUARTO	4
79	SALA	4
80	SEMPRE	4
81	SONHO	4
82	TEMPO	4
83	AGORA	3
84	ANTES	3
85	AR	3
86	ATENÇÃO	3
87	CREIO	3
88	DAQUELA	3
89	DIANTE	3
90	DISSO	3

91	ELA	3
92	ESPIRITO	3
93	ESTAVAM	3
94	ESTOU	3
95	FALOU	3
96	FORAM	3
97	FRENTE	3
98	HÁ	3
99	HAVIA	3
100	INTERESSE	3

KEYWORDS – OS DENTES DE BERENICE – CLARICE LISPECTOR

N	Key word	Freq.
1	ME	46
2	BERENICE	16
3	MINHA	29
4	DENTES	8
5	MEUS	11
6	APOSENTO	5
7	MIM	11
8	DUMA	6
9	DOENÇA	8
10	LÁBIOS	5
11	MEU	13
12	FACULDADES	6
13	MONOMANIA	3
14	ESTREMECIA	3
15	QUARTO	7
16	LHE	11
17	MEDITAÇÃO	4
18	ATAÚDE	3
19	NOITE	8
20	DEFUNTA	3
21	ESTRANHA	4
22	OLHOS	7
23	ARDENTE	3

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA FILHO, J C P. **Dimensões Comunicativas no Ensino de Línguas**. Campinas, SP: Pontes Editores, 1993.

_____. Maneiras de Compreender Linguística Aplicada. **Revista Letras**, n. 2, UFSM, Santa Maria (RS), 1991.

AUBERT, F. H. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. p. 23-36. **Revista de Estudos Orientais**. 2006.

AZENHA Jr. Tradução técnica: condicionantes culturais e os limites da responsabilidade do tradutor. p. 137-49. **Cadernos de Tradução**. 1996.

BAKER, M. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: SOMERS, H. (Ed.). **Terminology, LSP and translation studies in language engineering**, in honour of Juan C. Sager. p. 175-186. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1996. _____. Linguística e estudos culturais: paradigmas complementares ou antagônicos nos estudos da tradução?. In: MARTINS, M. A. P. (Org.). **Tradução e multidisciplinaridade**. p. 15-34. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

_____. **Corpora in Translation Studies: an overview and some suggestions for future research**. **Target**. London/New York: Routledge, 1992/1998. p. 223-280.

_____. **Towards a methodology for investigating the style of a literary translator**. p. 241-266. *Target*, 2000.

BAKER, M.; FRANCIS, G.; TOGNINI-BONELLI, E. (Ed.). **Text and technology**: in honour of John Sinclair. p. 233-250. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1993.

BERBER SARDINHA, T. Linguística de Corpus: histórico e problemática. p. 323-367. **D.E.L.T.A**, 2000.

_____. **Linguística de Corpus**. Cap. 3. São Paulo: Manole, 2004.

_____. **Linguística de Corpus e tradução: prosódia semântica**. *Linguística de Corpus*. São Paulo: Manole, 2004. p. 235-250.

_____. **Usando WordSmith Tools na investigação da linguagem**. LAEL, PUC – SP. São Paulo: SP, 1999.

_____. **Preparação de material didático para Aprendizagem Baseada em Tarefas com *WordSmith Tools* e corpora.** Calidoscópico: Unisinos, 2006. p. 148-155.

BERK-SELIGSON, Susan. **The Bilingual Courtroom: Court Interpreters in the Judicial Process - Language in Society.** Vol. 21, No. 1. Cambridge University Press, 1990. p. 147-152.

CAMARGO, D. C. **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.

CAMARGO, D. C. **Metodologia de pesquisa em tradução e linguística de Corpus.** v.1. p.65. São Paulo São José do Rio Preto : Cultura Acadêmica/Laboratório Editorial do IBILCE, UNESP, 2007.

CANDIDO, A. No raiar de Clarice Lispector. In: _____. **Vários escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 125-131.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel.** Tradução de Júnia Barreto. Belo Horizonte: Editora da UFMG. 2006.

ESTAIRE, S. e ZANON, J. **Planning classwork: A taskbased approach.** Oxford, Heinemann, 1994.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Papers in Historical Poetics.** Tel Aviv: Porter Institute, 1978.

FILLMORE, C. (1992) 'Corpus linguistics' or 'computer corpus linguistics'. In: J. SVARTVIK (org.). **Directions in Corpus Linguistics.** Berlin, New York, 1991.

GERBER, M. e VASILÉVSKI, V. (Org.). **Um percurso para pesquisas com base em Corpus.** Florianópolis: Ed. da UFSC, 2007.

GONÇALVES, F. B. **Tradução, Interpretação e Recepção Literária: Manifestações de Edgar Allan Poe no Brasil.** 2006. 141 f. Dissertação - Instituto de Letras - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

HALLIDAY, M. A. K. **Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning.** London: Edward Arnold, 1978.

_____. Corpus studies and probabilistic grammar. In: Karin Aijmer and Bengt Altenberg. **English Corpus Linguistics Studies in Honor of Jan Starvik.** London: Longman, 1991. p. 30-43.

HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, R. **Cohesion in English**. London: Longman, 1976.

JOHANSSON, Stig. On the role of corpora in cross-linguistic research. In: JOHANSSON, S.; OKSEFJELL, S. **Corpora and Cross-linguistic Research**. Amsterdam/Atlanta: GA, 1998. p. 3-24.

KENNY, Dorothy. **Lexis and Creativity in Translation**. Manchester: St. Jerome, 2001.

LAJOIE, Susanne P. **Transitions and trajectories for studies of expertise**. Educational Researcher, 2003. p. 21-25.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. [S.I.]: University of Chicago Press, 1980. p. 45-70.

LEECH, G. Corpora and theories of linguistics performance. In: SVARTVIK, J. (Org.) **Directions in Corpus linguistics**. Berlin: Mouton de Gruyter, 1992.

LIMA, T. C. **A tradução e os prazeres vivos de descobrir o mundo de Clarice Lispector: uma análise comparativa de três obras de Clarice Lispector, traduzidas para o inglês, à luz dos Estudos da Tradução baseados em Corpus**. 2011. 228 f. Tese - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, UNESP – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto.

MAGALHÃES, C. M. Pesquisas textuais/discursivas em tradução: o uso de corpora. In: PAGANO, A. (Org.). **Metodologias de pesquisa em Tradução**. Cap. 4. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2001.

MAY, R. **Sensible elocution: How translation works in and upon punctuation**. The translator, 1997. p.1-20.

MUNDAY, J. **Translation studies as an interdisciplinary: Introducing Translation Studies: theories and applications**. London: Routledge, 2001. p. 181-195.

NUNAN, D. **Task-based language teaching**. Cambridge language teaching library. Cambridge/New York, Cambridge University Press, xv, 2004.

PAIVA, P. T. **Uma investigação de tradução de textos da área médica sob a luz dos Estudos da Tradução baseados em Corpus**. 2009. 289 f. Tese. - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, UNESP – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto.

PAIVA, P. T; CAMARGO, D. C. O estilo de tradutores especializados em *corpora* compostos por artigos médicos. In: SHEPHERD, T. M. G.; BERBER SARDINHA, T;

PINTO, M. V. (Orgs.) **Caminhos da Linguística de Corpus**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2012.

POE, Edgar Allan. *The complete works of Edgar Allan Poe*. ed. New York: AMS, 1843.

_____. *A filosofia da composição*. São Paulo: Expressão, 1986.

PRABHU, N.S. **Second language pedagogy**. Oxford English. Oxford/New York, Oxford University Press, 1987.

QUIRK, R., GREENBAUM, S., LEECH, G. and J. SVARTVIK. **A Comprehensive Grammar of the English Language**. London: Longman, 1985.

TOGNINI-BONELLI, E. Working with corpora across languages. In TOGNINI-BONELLI, E. **Corpus Linguistics at work**. Amsterdam/Atlanta, John Benjamins, 2001.

_____. **Comparing corpora with wordsmith KeyWords**. LAEL, PUC – SP. São Paulo: SP, 1996.

_____. **Corpus Representativo**. LAEL, PUC – SP. São Paulo: SP, 2000.

SÁ, Olga de. **A Escritura de Clarice Lispector**. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

SARTRE, Jean Paul. **O que é literatura?** São Paulo: Ática, 1989.

SCOTT, M. **WordSmith Tools version 4**. Oxford: Oxford University Press, 2004.

SCOTT, M. N. **Normalisation and Reader's Expectation: A Study of Literary Translation with Reference to Lispector's A Hora da Estrela**. Liverpool: 1998, 318f. Tese (Doutorado em Filosofia). Universidade de Liverpool. Liverpool, 1998.

SHREVE, Gregory. **The deliberate practice: translation and expertise**. Journal of Translation Studies, 2006. p. 27-42.

SILVEIRA, Brenno. **Antologia de Contos Extraordinários**. São Paulo: Editora Record, 2010.

SILVEIRA, Francine de Assis & BARROS, Lídia Almeida. **Um estudo lexical de traduções do conto The Black Cat, de Edgar Allan Poe**. Universidade do Estado de São Paulo – São José do Rio Preto – IBILCE, Vol. 14, Ano 33, No. 2. São Paulo, 2009.

SINCLAIR, J. McH. **Corpus, concordance, collocation**. Hong Kong: Oxford University Press, 1991.

SKEHAN, P. Second language acquisition research and taskbased instruction. In: J. WILLIS e D. WILLIS (orgs.). **Challenge and Change in Language Teaching**. Oxford, 1996. p. 17-30.

STEFANOWITSCH, A., & S.T. Gries. **Collostructions: Investigating the interaction of words and constructions**. *International Journal of Corpus Linguistics*, 2003. p. 209–243.

TOURY, G. The nature and role of norms in literary translation. In: HOLMES, J. S.; LAMBERT, J; van den BROECK, R. (Ed.). *Literature and translation*. Leuven: ACCO, p. 83-100. *The translation studies reader*. London/New York, 1978/1980/1995/2000.

VASQUEZ AYORA, G. **Introducción a la traductología**. Washington: Georgetown University Press, 1977.